



# Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

## Fakulta multimediálních komunikací

Disertační práce

### **Filmový autor Miro Remo**

**Miro Remo, The Film Author**

Autorka: **Mgr. Jana Bébarová**

Studijní program: P8206 Výtvarná umění

Studijní obor: 8206V102 Multimédia a design

Školitel: doc. Mgr. MgA. Jan Gogola ml.

Oponenti: doc. Mgr. Martin Palúch, PhD.  
Prof. PhDr. Martin Ciel PhD.

Zlín, říjen 2023

Vydala **Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně** v edici **Doctoral Thesis**.  
Publikace byla vydána v roce 2023

Klíčová slova: *Miro Remo, dokumentární film, slovenský film, narativní analýza, stylové postupy, režijní metody, produkce, mediální reflexe, Comeback, Cooltura, Richard Müller: Nespoznáný, Láska pod kapotou*

Key words: *Miro Remo, documentary film, Slovak cinema, narrative analysis, stylistic approaches, directorial methods, production, media reflection, Comeback, Coolture, This Is Not Me, At Full Throttle*

Práce je dostupná v Knihovně UTB ve Zlíně.

ISBN 978-80-.....

## PODĚKOVÁNÍ

V první řadě bych chtěla poděkovat Mirovi Removi za to, že jeho tvorba a uvažování o filmu mě nepřestávají fascinovat a jsou pohonem mé lásce pod kapotou. Že se rozhodl tuto práci vést, kontinuálně mě povzbuzoval a zvědavými otázkami ke zkoumanému tématu mě neustále popostrkoval vpřed, má mé velké poděkování Honza Gogola mladší. Jeho vhledu a nadhledu a zevrubným konstruktivním připomínkám při všech konzultacích si velmi vážím. Za důvěru v mé schopnosti a jejich pomoc velmi děkuji i kolegyním ze zlínského ateliéru Audiovize, Janě Janíkové a Ireně Kocí. Od začátku do konce mi byl neocenitelnou podporou František Horvát, jenž se mnou na plno prožil všechny mé emoční polohy a dodával často ztracenou sebedůvěru a energii. Tato práce by rovněž nevznikla bez přítele na telefonu Daniela Lukácse, kterému děkuji za intenzivní mentální support při dokončování finálního textu.

## **ABSTRAKT**

Dizertační práce se komplexně zabývá filmovou tvorbou slovenského režiséra Mira Rema. Výzkum vycházející ze stěžejní úvahy o Removi jakožto tvůrci s osobitým autorským rukopisem stojí na několika opěrných bodech. V jedné z rovin se zaměřuje na témata a postavy, kterými se Remo ve svých filmech zabývá, a s ohledem na to reflektuje, skrze jaké režijní metody, stylové a narativní postupy či prvky filmové řeči je zpřítomňuje filmovému publiku (včetně toho, do jaké míry se opakují či variují). Vedle takto zaměřených analýz jednotlivých děl je pozornost koncentrována i na okolnosti jejich vzniku a dílčí fáze jejich produkce, tzn. na vývoj, výrobu, postprodukcii a distribuci. Velký prostor je rovněž věnován kritickému diskurzu a na základě zevrubných rešerší je mapováno, jakým způsobem se projekty Mira Rema diskutovaly v médiích, jaké kauzy vyvolávaly nebo jak rezonovaly u filmové kritiky a v rámci festivalové scény. Výzkum zahrnuje i sérii polostrukturovaných rozhovorů: jak se samotným Mirem Remem, tak i s jeho blízkými spolupracovníky ze všech hlavních štábních profesí – scenáristou a dramaturgem Jurem Šlaukou, kreativním producentem Markem Kučerou, kameramanem Jarem Vaľkem, střihačem Markem Kráľovským a zvukařem Lukášem Kasprzykem.

## **ABSTRACT**

The thesis deals comprehensively with the film work of the Slovak director Miro Remo. The research is based on the central reflection of Remo as a film author who possesses distinctive handwriting. On one level, it focuses on the themes and characters that Remo deals with. The theses also reflects on the directorial methods, stylistic and narrative approaches or elements of film language through which the director communicates them to the film audience (including the extent to which they are repeated or varied). In addition to such focused analyses of individual works, attention is also given to the circumstances of their creation as well as the sub-phases of their production, i.e. their development, preproduction, shooting, post-production and distribution. A great deal of the work is also dedicated to critical discourse and – based on extensive research – it is mapped how Remo's projects were discussed in the media, what kind of controversies they provoked or how they resonated with film critics or within the festival scene. The research includes a series of semi-structured interviews: with Miro Remo himself, as well as with his close collaborators from several professions – screenwriter and script consultant Juro Šlauka, creative producer Marek Kučera, DOP Jaro Vaľko, editor Marek Kráľovský and sound designer Lukáš Kasprzyk.

## OBSAH

1. ÚVOD	7
2. CÍL, METODY A POSTUP PRÁCE	9
3. RANÁ TVORBA MIRA REMA	11
4. COMEBACK: Recidivisti v bludnom kruhu	14
4.1 Resocializace vs. recidiva	17
4.2 Intimita a emoce	19
4.3 Přístup k sociálním aktérům a jejich observaci	20
4.4 Stylizace: hrané prvky vs dokument	23
4.5 Filmové „atrakce“ vs. etika	26
4.6 Platit, či neplatit?	28
4.7 První divácké ohlasy a projekce ve věznicích	29
4.8 Další dokumentární reflexe života za mřížemi	31
4.8.1 René & René – Vězeň svobody	31
4.8.2 Uzamčený svět	33
5. COOLTÚRA: Pravda bývá bolestivá	35
5.1 Odbočka k Iným svetom	38
5.2 Komerce, konzum, kýč	39
5.3 Virální kampaň	42
5.4 Problémy s kinodistribucí	43
5.5 Vývoj situace	44
5.6 Dokument na kolešách	45
5.7 Kritické reakce a komentáře	49
5.8 Česká kritická stopa	53
6. RICHARD MÜLLER: NESPOZNANÝ	56
6.1 Další dobrodružství s nejasným koncem	57
6.2 Jak se máš, Richarde Müllere?	58
6.3 Sám sobě antagonistou	60
6.4 Autorizace filmu a uvedení jeho „producentké verze“	62
6.5 Mediální rozruch	63
6.6 Kritické reakce a komentáře	66
6.7 Český kritický diskurz	73
6.8. Richard Müller versus další ikony slovenské pop music	77
6.8.1 Rytmus: Tempos	77
6.8.2 Věčný Jožo aneb Jak jsem potkal hvězdu	79
7. LÁSKA POD KAPOTOU: Nekonečný závod se životem	82
7.1 Vášně vs. frustrace	83
7.2 Meta-fóry	86
7.3 S adrenalinem plnou parou vpřed	87
7.4 Deziluzí k radikalitě	88
7.5 Divácké přijetí a kritické ohlasy	92
8. ZÁVĚR: FILMOVÝ AUTOR MIRO REMO	97

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	100
PŘÍLOHY	117
Příloha P I: Přepis rozhovoru s Mirem Remem	117
Příloha P II: Přepis rozhovoru s Markem Kučerou	144
Příloha P III: Přepis rozhovoru s Jurem Šlaukou	150
Příloha P IV: Přepis rozhovoru s Markem Královským	156
Příloha P V: Přepis rozhovoru s Jarem Vařkem	166
Příloha P VI: Přepis rozhovoru s Lukášem Kasprzykem	170
PUBLIKAČNÍ AKTIVITY AUTORKY	173
ODBORNÝ ŽIVOTOPIS AUTORKY	177

# 1. ÚVOD

Filmovou tvorbou slovenského režiséra Mira Rema se zaujetím sleduji již několik let. Iniciačním momentem pro seznámení se s jeho osobitým dílem pro mě byl konferenční příspěvek mého slovenského kolegy, filmového historika Martina Palúcha, který přednesl v říjnu 2016 na Česko-slovenské filmologické konferenci v makedonském Ohridu. Martin Palúch tam prezentoval studii o tehdy aktuálním, kontroverzním slovenském dokumentárním snímku *Cooltura* (2016), jehož poznání ve mně podnítilo zájem o tvorbu jeho tvůrce, Mira Rema. Prostřednictvím Martina Palúcha jsem se s Mirem Remem zkontaktovala a pozvala jej jako hosta k projekci tohoto filmu a následné diskuzi o něm na ateliér Audiovizuální tvorby při FMK UTB ve Zlíně, kde působím. Remo do Zlína zavítal v prosinci 2016 společně s tehdejšími studenty Katedry audiovizuálních studií FTF VŠMU v Bratislavě, Matejem Sotníkem a Oliverem Melicharčíkem, kteří zastupovali alternativní distribuční platformu Dokument na koleších, skrze níž v kinech nedistribuatelnou *Coolturu* prezentovali na středních a vysokých školách. Kromě zlínské projekce jsem rovněž spoluorganizovala i promítání a Q&A se studujícími na mé alma mater, Katedře divadelních a filmových studií FF UP v Olomouci, která se konala o den později. O tomto inspirativním setkáním a filmu samotném jsem poté na webu *25fps* publikovala článek „Kterak slovenská cool túra zasáhla Moravu.“ (Bébarová, 2016)

Autorským dílem Mira Rema jsem se posléze komplexněji zabývala v tematickém čísle časopisu *Film a doba* věnovaném současné slovenské kinematografii, do kterého jsem přispěla studií „Šoková terapie je někdy nevyhnutelná. Miro Remo: Nesmlouvavý“ (Bébarová, 2020) reflektující témata, které Miro Remo ve svých filmech otevírá, a způsoby, jimiž je skrze zvolené aktéry komunikuje. Při práci na tomto textu jsem si uvědomila, jak mnohovrstevnaté dílo Mira Rema je a že by si zasloužilo zevrubnější reflexi i s ohledem na vášnivé diskuze, které filmařovy snímky neustále vyvolávají. Rozhodla jsem se proto, že jeho autorskou tvorbu prozkoumám v rámci svého dizertačního projektu na FMK UTB ve Zlíně. Dalším dílčím výstupem mého stávajícího bádání byl konferenční příspěvek „(Re)starty a návraty do života excentriků podle Mira Rema“ prezentovaný na Česko-slovenské filmologické konferenci s tématem *Stopy začiatkov*, kterou v říjnu 2021 ve slovenském Krpáčově pořádal Slovenský filmový ústav ve spolupráci s Asociací slovenských filmových klubů. Textovou formou vyšel v polovině roku 2022 v rámci stejnojmenného sborníku editovaného Martinem Kaňuchem. (Bébarová, 2022)

Poznatky z výše zmiňovaných textů jsem částečně zúročila a dále hlouběji rozpracovala v této dizertační práci. Pro kapitolu stručně shrnující ranou tvorbu Mira Rema, která si širšího prostoru zaslouží v případné navazujícím výzkumu, využívám citaci části již publikované studie v časopise *Film a doba*. Vědoma si limitů rozsahu dizertační práce se tak důsledně a komplexně věnuji pouze

Removým celovečerním snímkům. Jednotlivá díla jsou v konkrétních kapitolách reflektována v chronologickém pořadí jejich vzniku.



## 2. CÍL, METODY A POSTUP PRÁCE

Primárním cílem této práce je komplexně reflektovat autorskou tvorbu Mira Rema, které dosud nebyl věnován žádný ucelený výzkum, a přispět tak nejen do akademické diskuze o soudobém slovenském (a českém) autorském dokumentárním filmu. Jmenovitě navázat na cenné historiografické výzkumy filmového historika Martina Palúcha prezentované v jeho publikacích *Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989* (2015) a *Cenzúra a dokumentárny film po roku 1989* (2017), které jsou důležitou studnicí poznání kontextu soudobé slovenské dokumentární tvorby, jíž je Miro Remo součástí. V druhé jmenované knize Palúch mimo jiné reflektuje právě kontroverzní divácké a kritické přijetí děl Mira Rema, zejména hojně diskutovaného filmu *Cooltura*, které ve své práci dále rozvedu.

Práce vychází ze stěžejní úvahy o Removi jakožto tvůrci s osobitým autorským rukopisem a stát bude na několika opěrných bodech. V jedné z rovin se budu zaměřovat na témata a postavy, kterými se Remo ve svých filmech zabývá, a s ohledem na to budu reflektovat, skrze jaké režijní metody, stylové a narativní postupy či prvky filmové řeči je zpřítomňuje filmovému publiku (včetně toho, do jaké míry se opakují či variují).

Na úvod nejprve představím krátkometrážní snímky Mira Rema vzniklé během jeho studií na Ateliéru dokumentárního filmu FTF VŠMU v Bratislavě (*Jano* /2004/, *Studený spoj* /2007/, *Arsy-Versy* /2009/, *Ecce Homo* /2009/) a středometrážní televizní a zakázkové projekty (*Pohoda* /2011/, *Osmičkáři* /2011/, *Tibor Huszár – Návrat späť* /2012/, *Beverly Hills 01863* /2012/, *Ježkovy voči* /2013/ a *Vrbovský veter* /2014/). Následně se budu komplexně zabývat všemi jeho dosud uvedenými celovečerními snímky, kterými jsou *Comeback* (2014), *Cooltura* (2016), *Richard Müller: Nespoznaný* (2016) a *Láska pod kapotou* (2021).

V analytickém přístupu k jednotlivým filmům vycházím z úvah amerického filmového kritika a teoretika Billa Nicholse, které jsou součástí jeho publikace *Úvod do dokumentárního filmu* (2022), v níž se zabývá problematikou definice, obsahu, formy, modů a etických a politických témat. Pro vlastní úvahy o filmech Mira Rema jsem se inspirovala Nicholsovými poznatky a radami, jak o dokumentárním filmu psát. Pro vnitřní rozpor mechanicky aplikovat teoretické koncepty na dílo tvůrce, který se jakémukoliv škatulkování a „obrušování hran“ vzpírá, jsem se v intencích Removy autorské drzosti odvážně rozhodla na takový metodický postup rezignovat. Removsky řečeno, abych ze čtverce neudělala kruh, nebudu v reflexi Remových režijních metod a jeho přístupu k realizaci dokumentárního filmu aplikovat Nicholsem pojmenované mody.

Vedle způsobů, jak Remo své filmy narativně stylizuje, chci totiž pozornost směřovat na okolnosti jejich vzniku a dílčí fáze jejich produkce, tzn. na vývoj,

výrobu, postprodukci a distribuci. Jako důležitou vnímám potřebu věnovat se kritickému diskurzu. Na základě zevrubných rešerší budu mapovat, jakým způsobem se projekty Mira Rema diskutovaly v médiích, jaké kauzy vyvolávaly nebo jak rezonovaly u filmové kritiky a v rámci festivalové scény.

Jelikož Miro Remo o svých filmech rád debatuje, budu se své práci opírat o řadu již existujících a podnětných rozhovorů. Pro účely výzkumu pořídím i sérii polostrukturovaných rozhovorů: jak se samotným Mirem Remem, tak i s jeho blízkými spolupracovníky ze všech hlavních štábních profesí – scenáristou a dramaturgem Jurem Šlaukou, kreativním producentem Markem Kučerou, kameramanem Jarem Vaľkem, střihačem Markem Kráľovským a zvukařem Lukášem Kasprzykem. Kompletní přepisy těchto rozhovorů budou součástí příloh předkládané práce. V koncipování otázek mi jako inspirace poslouží publikace *Jak se dělá dokument*, která sestává ze série rozhovorů s českými a slovenskými dokumentaristy a dokumentaristkami o jejich připravovaných filmech v různých fázích vývoje (Slováková, Kerekes, 2022), a kniha rozhovorů Barbory Baronové s českými tvůrkyněmi filmového a literárního dokumentu s názvem *Ženy o ženách*. (2019) Přestože se mé rozhovory s výše jmenovanými filmaři budou převážně zabývat již vzniklými díly, otázky po volbě témat a filmové řeči jsou obdobné. Otázky o procesu vývoje rozšířím o otázky na procesy výroby, exploatace a recepce Remových děl a také otázky etiky v dokumentárním filmu.

S ohledem na kontextualizaci filmařova díla v rámci soudobé slovenské a české dokumentární tvorby své analýzy filmů v dílčích podkapitolách provážu se srovnávacími analýzami vybraných autorových celovečerních filmů se snímky, které se zabývají podobným tématem/postavami, ale jsou odlišně zpracovány na úrovni režijních metod a stylových postupů. Časoběrný snímek *Comeback* o recidivistech ze slovenské věznice v Ilavě a jejich pokusech o reintegraci do společnosti bude podroben komparaci se snímkem *Uzamčený svět* (2018) a s dvojicí navazujících časoběrných dokumentů *René* (2008) a *René – Vězeň svobody* (2021). Nekonvenční portrét slovenského hudebníka Richarda Müllera, *Richard Müller: Nespoznaný* (2016) bude v dílčí podkapitole porovnáván s dokumentárními portréty dalších ikon slovenské pop music, a to konkrétně s filmy *Rytmus: Tempos* (2020) a *Věčný Jožo aneb Jak jsem potkal hvězdu* (2020).

Všechny získané poznatky následně shrnu ve finální kapitole v obecnosti reflektující Remův autorský rukopis.

### 3. RANÁ TVORBA MIRA REMA

Jak jsem již psala v úvodu, následující kapitola mapující krátkometrážní a středometrážní projekty Mira Rema je přímou citací segmentu již publikované studie „Šoková terapie je někdy nevyhnutelná. Miro Remo: Nesmlouvavý“ v časopise *Film a doba*. (Bébarová, 2020)

„Remova fascinace extrémů jej přirozeně vede mezi jedince, kteří z různých důvodů nezapadají do rámce většinové společnosti – ať už sociálním zázemím, profesním statutem, mentálním stavem, odlišným světonázorem nebo svým podivínstvím a excentrickým chováním. V případě jeho prvního krátkého filmu s názvem *Jano* (2006) byl outsiderský protagonista předurčen školním zadáním natočit za jeden den portrét společenského vydědence. Tak vznikla pětiminutová observační etuda o životní situaci muže středního věku na hraně bezdomovectví. Během noci, kdy se stal novopečeným otcem, jej štáb sledoval při jeho bezprostřední a díky požitému alkoholu místy emočně vyhocené interakci s přáteli a známými v nuzné maringotce. Montáží vyzdvihnutý Janův výrok: ‚Víte, že my cikáni jsme symbol míru?‘ je v kontextu zaznamenané temperamentní atmosféry příznakem Remova vyvíjejícího se režijního stylu se smyslem pro ironii.

Rozpory v tom, co sdělují obrazy a co zvuková stopa, Remo koncepčně použil v bakalářském projektu *Studený spoj* (2007), na hraně fikce a dokumentu balancujícím filmu, jenž natáčel v rodné obci Ladce. Jako všechny jeho snímky, i tento se otevírá vyhoceným momentem, kterým si získává divákovu pozornost. První, co spatříme, jsou obrazy továrenského sestavování robota v klipu k ambientní baladické písni Björk ‚All Is Full of Love‘. Název songu mimochodem funguje jako ironicky míněný podtitul snímku pojednávajícím o studených vztazích v dysfunkční rodině na sociálním okraji drsného industriálního světa. Videoklip je odrazovým můstkem pro divákovu ponoření se do nitra vypjaté atmosféry sledované domácnosti ovládané agresí otce. Jeho zuřivé bušení do zrnícího televizoru, který se z posledních sil snaží vnést do neutěšeného světa kus umělé lásky, ve zkratce exponuje povahu jeho vztahu k rodině. Zdejší *spoje* jsou poškozené a v zuřivosti (u)bité.

Video (podobně jako home videa v pozdějších Remových filmech) je i v následující sekvenci užitá jako další výmluvný (proti)komentář k rodinné situaci: spolužáky šikanovaná dcera ve škole sleduje antropologický dokument o zvířatech, v němž věta ‚vztah matky a mlád'at je vždy nejužší‘, slouží jako přechod do další emotivně vyhocené scény s opuštěným batoletem v kolébce, na jehož pláč otec reaguje okřiknutím matky. Osamocenou školačku poté sledujeme, jak se potuluje chladným, pustým a industrializací silně zasaženým okolím, v němž by se klidně mohl odehrávat jeden ze syrových rodinných příběhů bratří Dardennů. Zdevastované prostředí je zrcadlem zdevastované dívčiny rodiny.

V červeném kabátku se jako Karkulka toulá místy, kde na ni sice na každém rohu číhá nebezpečí, ovšem právě jejich liduprázdnost ji činí svobodnou, a tudíž alespoň na chvíli šťastnou. Videoklipem Björk je *Studený spoj* i uzavřen – obraz v televizi, kterou tentokrát zapnula dcera, již nezrní a je čistý – stejně jako ona a její touha po všeobjímající lásce, o níž se v klipu zpívá. Ta je ovšem jen ve fikční, umělecké budoucnosti. V uvědomění si její nedostižnosti dívka ve finále stéká po tváři slza.

Další exkurz k rodinným vztahům, tentokrát však s opačným emocionálním nábojem, podnikl Miro Remo ve svém nejúspěšnějším studentském filmu *Arsy-Versy* (2009). V pozitivní energii a entuziasmem prodchnutém *filmu o matce a synovi* se pustil do pátrání ve vlastní rodině. *Arsy-Versy* je portrétem Remova strýce Ľuboše, excentrického muže s pověstí vesnického blázna. Jeho status dlouhodobě nezaměstnaného starého mládence, který již padesát let žije pod jednou střechou s vlastní matkou, jež ho de facto živí ze svého důchodu, by mohl (až příliš) snadno sloužit jako námět pro frustraci prostoupené, tíživé sociální drama. Ovšem Remo volí jinou perspektivu. Stejně jako později u portrétu Richarda Müllera, i zde se rozhodl komunikovat příběh postavy způsobem, jakým navenek komunikuje ona sama. Filmovými prostředky zachytit *arsy-versy* život člověka, který se na svět dívá z pohledu netopýra – zvířete, kterým je neskonale fascinován a celoživotně jeho druh zkoumá za pomoci vlastnoručně vyrobených nástrojů a pomůcek.

Filmový vstup do vesmíru excentrického vizionáře je v expozici s nadsázkou podkreslen majestátním hudebním motivem ‚Also sprach Zarathustra‘ z Kubrickovy *Vesmírné odysey* a jeho převrácený přístup k bytí zhmotňují horizontálně obrácené kompozice. Důležitým pilířem vyprávění o neohroženém dobrodruhovi jsou strýcova amatérská videa a analogové fotografie, na nichž jsou střídavě zachyceni jeho životní partáci – matka a netopýři. Celoživotní snaha přiblížit se milovaným zvířatům a spojit jejich vesmír se svým se na konci filmu, opět s hudbou z *Vesmírné odysey*, Ľubošovi naplňuje: obklopen šňůrami, na nichž visí fotografie všech jeho netopýřích objevů, protagonista visí na stromě v poloze netopýra a smířeně přihlížející matce s máváním rukou-křídel radostně oznamuje, že je *největší netopýr na světě*. Proniknutím do protagonistova převráceného světa film převrací pohled na svět i divákovi – na to, co je pravdivé a autentické. Takový je totiž Ľuboš. Na nic si nehraje a nic nepředstírá – je nefalšovaným slovenským batmanem.

Desítky festivalových ocenění, jež *Arsy-Versy* posbíralo, ztvrdily Removu pověst talentovaného tvůrce a otevřely mu cestu k řadě projektů, na nichž pracoval po boku respektovaných kolegů starší generace, jako jsou Marek Šulík, Peter Kerekes či Ivan Ostrochovský. Své příspěvky do několika televizních dokumentárních cyklů sice Remo vnímá spíše jako marginální záležitost, nijak zásadní pro jeho autorskou tvorbu, ovšem díky volnosti, se kterou k jejich

realizaci mohl přistoupit, vtiskl do těchto děl svůj osobitý rukopis. Ať už v tématech, která si volil, či formálních prostředcích, kterými je uchopil.

Odlehčeného pozitivního ducha *Arsy-Versy* vnesl i do zakázkového filmu pro tehdejší Agentúru Pohoda o největším slovenském hudebním festivalu. Obrazy z *Pohody* (2011) zachytil se svým nezaměnitelným smyslem pro ironii, jíž do filmu implementoval skrze promyšlenou stříhovou skladbu. Jeden příklad za všechny: záběry fekálního vozu vysávajícího mobilní toalety střídá pohled na pouťovou atrakci vystřelující lidi do vzduchu, který komentářem anonymní návštěvnice ‚Já jsem se skoro posrala‘ propojuje s POV hasičské hadice stříkající vodu do davu, jenž šťastně tančí v jejích proudících kapkách. Tuto humornou ‚toaletní‘ sekvenci pak završuje scéna vystupující recesistické slovenské kapely Vrbovskí víťazi hrající na home-made nástroje sestavené ze záchodových nádržek a trubek. Výsledný nadsazený pohled do zákulisí, které se pro filmový štáb při natáčení ukázalo být zajímavější než oficiální program přístupný běžným návštěvníkům, však zcela nelichotil zadavatelům projektu v čele s Michalem Kaščákem. Byť na základně předchozí ústní dohody dali Removi volnou ruku, odmítli přijmout hotové dílo jako oficiální film o festivalu. Jejich spory potom znovu a intenzivněji vypluly na povrch o pár let později v rámci ožehavé mediální kauzy kolem ‚neuctivé‘ *Cooltúry* a dokumentu o Richardu Müllerovi.

V příspěvku pro dokumentární seriál RTVS *Konzervy času: Život očami filmových amatérov* (2012), který prostřednictvím jedinečných obrazů z domácích rodinných videí mapoval slovenskou historii od dob První republiky po osmdesátá léta dvacátého století, mohl Remo podniknout další pátrání ve vlastní rodině. Jeho otec Miro Remo st. totiž v sedmdesátých letech založil filmový kroužek AMFIKLUB Ladce, který sdružoval nadšené amatérské filmaře. Tito *Osmičkáři* (jak zní název dílu), se po 35 letech, jež uplynuly od založení jejich spolku, díky iniciativě Rema a jeho otce znovu setkali a probíráním se svými experimentálními amatérskými díly, kterými tvořivě unikali z marastu normalizační doby, divákům zpřítomnili svůj někdejší entuziasmus pro osmičkový filmový formát.

Removým návratem domů bylo i *Beverly Hills 01863* natočené v rámci cyklu sociálních dokumentů *Nezvyčajné príbehy na slovenskom sídlisku* (2012). S dlouholetým spolupracovníkem a kamarádem z dětství Markem Kučerou se vydali do rodné dědiny, aby anketně zjišťovali, jak se tu lidem – většinově jejich vrstevníkům – žije. Že mají Ladce své svobodné čaro, implikuje po removsku tradičně excesivní expozice: v neoprénu a šnorchem v ústech stojící mladík poskytuje s deštníkem v ruce back up výstřednímu kamarádovi, který v boratovských mankini plavkách bezstarostně poskakuje na fotbalovém hřišti zkrápěném kapkami deště v rytmu populárního devadesátkového songu ‚90’s techno‘. Notoricky známý refrén ‚There’s no limit‘ na diváky už od začátku přenáší specifické ‚ladecké čaro bez hranic‘.

Ostřeji Remo diváky atakoval úvodními záběry dalšího ladeckého dokumentu *Ježkovy voči*. Ten vznikl v rámci koprodukčního projektu RTVS a České televize s názvem *Celnice* (Colnica, 2013) realizovaného u příležitosti výročí rozpadu Československa s cílem zachytit, co rezonuje českou a slovenskou společností po dvaceti letech vývoje. Cyklus pod dramaturgickým vedením Jana Gogoly ml. za českou stranu a Marka Leščáka za slovenskou reflektoval otázky, jak se daří lidem v bývalém společném státě, kde se žije lépe, které problémy mají oba národy společné a jakou perspektivu mají ve spojené Evropě. Vzniklo celkem 26 filmů na 13 témat – každé z nich pojali svou perspektivou vždy jeden český a jeden slovenský dokumentarista/dokumentaristka. Vysílány pak byly ve třinácti komponovaných pásmech, jejichž součástí byla talk show moderovaná Adelou Banášovou a Michalem Prokopem. Obdobně jako Robert Sedláček s filmem *Rodina byla základ státu* na české protistraně se Miro Remo chopil dílu tematizujícího proměny instituce rodiny – jejich vztahů, vazeb a uspořádání za uplynulých dvacet let. Jak název jeho příspěvku implikuje, vzal si pod anketní drobnohled opět extrémní případ – rodiče, kteří vychovávali deset dětí. Výpovědi aktérů nechává tradičně úsměvně (d)okomentovat jejich staršími já z domácích videí bohatého rodinného archivu, na nichž jsou zachyceny náhodné momenty či nejruznější rodinné tradice a rituály – včetně domácí zabijačky z úvodu filmu, při které děti přihlíží popravě vepřika. Rituál, jenž je pro mnohé diváky mladší generace šokující záležitostí, totiž ony reflektované proměny paradigmatu v horizontu dvaceti let vystihuje více než příhodně.

Pro dokumentární cyklus o slovenských fotografech natočil s podtitulem *Návrat späť* (2012) půlhodinový příspěvek o Tiboru Huszárovi (1952–2013), který lze ve zpětném pohledu vnímat jako Removu ‚přípravu‘ či předfilm k pozdějšímu celovečernímu dokumentu o Richardu Müllerovi. Oba totiž tematizují zmrtvýchvstání respektovaného umělce. Totéž platí i pro *Vrbovský veter* (2014) – *film o vrbovskom víťazovi*, poeticky popisovaný jako ‚Příběh člověka, který přestal pít, aby začal znovu naplno žít.‘ *Vrbovský veter* je de facto punkovější *Pohoda*, kde místo distancovaného Michala Kaščáka odmítajícího být středem pozornosti vystupuje excentrický živel Braňo Jobus, který na sebe naopak pozornost programově strhává.“ (Bébarová, 2020)

## 4. COMEBACK: Recidivisti v bludnom kruhu

„Treba točiť filmy na miestach, kam ľudská noha nevkročila.“

Miro Remo (Bálik, 2014)

Myšlenkou natočit film o jedné z nejtřeštěnějších slovenských věznic v Ilavě se Miro Remo zabýval dlouho. Vězeňský komplex, ležící jen pár kilometrů od jeho rodné vsi Ladce, jej od dětství přitahoval jako „fascinující ostrov, neprozkoumané teritorium, kam by bylo dobré se jít někdy podívat“. (Bébarová, 2020) „Babička s dědou z máminy strany žili hned pod ní. Vždy, když jsme jako rodina šli kolem, zvědavě jsme nakukovali přes ostnaté dráty za vězeňskou zeď. Vězeňský komplex opředený historkami z podsvětí v nás vzbuzoval respekt. Vnímám jsem ho jako exotické prostředí, kam se dostane je pár lidí. Moc jsem si přál mít možnost ho prozkoumat.“ (Šebek, 2015)

Snu podívat se jako filmař za zdi ilavské basy se Remo přiblížil během studií na VŠMU, kdy tam pro francouzskou společnost Bandits natáčel krátký spot o problematice reintegrace vězňů, který měl vzbudit společenský zájem o skupinu na okraji společnosti. Spot se vedení věznice zalíbil a tehdejší ředitel Removi vnuknul podnět, aby se tam někdy vrátil natočit dokument. V pátém ročníku studia na VŠMU této nabídce „otevřených dveří“ využil a začal pracovat na snímku s podtitulem *Recidivisti v bludnom kruhu*, který nakonec přerostl do celovečerního formátu. Režisér jej dokončil během svého navazujícího doktorandského studia – v koprodukční spolupráci s VŠMU a RTVS jej za společnost AH production produkovala Barbara Hessová<sup>1</sup>.

Na námětu a scénáři *Comebacku* se společně s Remem podílel jeho někdejší spolužák z VŠMU Juro Šlauka. Původně se chtěli zabývat tématem homosexuality ve vězení, čímž, jak Remo zpětně uznal, jen potvrdili svou předsudečnost o vězeňském životě, a proto od něj upustili. Již v prvotní interakci s ilavskými trestanci si totiž uvědomili, že homosexualita není v base až takové téma, jak si lidé často myslí, nýbrž že podstatně větším problémem je recidiva. (Sotník, 2014) Základní idea se tak proměnila na observaci života dlouhodobě vězněných mužů v kontrastu s jejich pokusem o reintegraci do společnosti.

Tým psychologů a vychovatelů z ilavské věznice tvůrcům na začátku vytipoval několik dlouhodobě vězněných, kteří by souhlasili s natáčením. A to s ohledem na požadavek filmařů, aby se jednalo o jedince, které v následujícím roce čeká propuštění, protože je plánovali sledovat vevnitř i venku. Na začátku si vybrali

---

<sup>1</sup> V roce 2022 původní společnost zanikla a v současné době producentka Barbara Hessová uplatňuje práva na výše uvedené filmy u společnosti For Film, s.r.o. Viz <https://www.forfilm.sk/>.

šest vězňů, s nimiž začali točit s racionálním předpokladem, že se jim pro jejich turbulentní životní osudy zřejmě nepodaří dlouhodobě udržet kontakt se všemi. A tak se i stalo. Jelikož se někteří z nich po propuštění vytratili, případně jim byl prodloužen trest nebo byli převezeni do jiné věznice a všechny informace o jejich přesunu podléhaly utajení, byli tvůrci nuceni improvizovat. „Koncept sme vždy mali, ale pri výrobe sme naše plány menili.“ (Paugsch, 2014) Projekt tak dokončili jen dva, třicátník Miroslav K. a čtyřicátník Zlatko Š.

Práce na filmu se nakonec protáhla na šest let, neboť ji zpomalovaly tři postupné personální změny ve vedení různých úseků věznice. Ve výsledku měl *Comeback* zhruba osmdesát natáčecích dní, z toho ve filmu bylo použitých dvacet. (Sotník, 2014) Z pořízeného cca sedmdesátihodinového hrubého materiálu vniklo dílo o výsledné stopáži 84 minut.

Remo uvedl, že většinu materiálu natočili za dva roky a pak dlouho hledali originální formu a to, jak s natočeným materiálem naložit. „Jednak sa to vymykalo z nejakých predpokladov, ktoré sme vedeli dopredu odhadnúť. A jednak dvaja hlavní hrdinovia sa po prepustení na slobodu niekedy aj na 3–4 mesiace stratili. Mal som trochu strach. Či je dobré teraz s tými ľuďmi spolupracovať, ak náhodou páchajú nejakú trestnú činnosť. Ono sa to točilo tak, že na miesto prišiel celý štáb, teda 7–8 ľudí. Raz keď som sa už chystal na nakrúcanie pre väčšiu diskretnosť sám, zatkli mi aktéra priamo pred mojimi očami, odvtedy som ho nevidel. Policajti si dokonca chvíľu mysleli, že som jeho komplic. Ťažko uveriť historke, že o týpkovi nakrúcam film.“ (manmagazin, 2015)

Do věznice Miro Remo s Jurajem Šlaukou na začátku vstoupili převlečení za vězně, mj. proto, aby se mezi nimi setřely rozdíly. „V prvom momente sme teda boli ich noví spolubývajúci, čo nám, samozrejme, verili len veľmi krátko.“ (Sotník, 2021) „Sadli sme si k stolu a všetci si nás obzerali čo sme zač. Až potom sme im povedali, že tu budeme nakrúcať film.“ (Jaremková, 2012) Když jim tvůrci vysvětlili, o čem chtějí dělat film, bylo jim řečeno, že jsou „naivní blbci z Bratislavy“. „V strižni som potom videl, ako nám nakladali.“ (Bálik, 2014)

„Už pri prvej komunikácii s väzňami sme dostali slovne dobre na drážku, že je to hlúposť, a že sú to presne tie predsudky z vonku. Keď sme spolu začali viac spolupracovať, tak tam viseli nové a nové témy. Viac menej sme sa dozvedeli, že basa je nuda, kde človek stereotypne čaká na prepustenie. Okolo toho sa deje nejakých pár intríg, ktoré sa s ním vlečú potom celý pobyt v base. Dost' sa to podobá na aktívny život vonku, keď človek ide zo situácie do situácie, a rieši rôzne konflikty s ľuďmi. Aj v tom väzenskom priestore sú podobné konflikty, len sú možno trochu vyhrotenejšie o tú koncentráciu ľudí s posunutými hranicami. Vplýva na to aj priestor. Keď ste na izbe dvadsiati a vyzerá to tam ako v škole v prírode, tak sa tam musia diať kadejaké veci. Ja som si myslel, že väzni nechcú byť na samotke, ale zistil som, že tam chcú byť všetci, pretože je tam pokoj. Väzeň



vlastne nemá žiadne súkromie. Samotka je preňho svojím spôsobom vykúpením. Treba však rozlišovať, sú samotky za trest a samotky cely, kde sú väzni sami. Väzni mi niekoľkokrát hovorili, že na samotke majú väčší pokoj od všetkých tých intríg,“ komentoval Remo. (Sotník, 2014)

Cílem bylo, aby jim vězni uvěřili, že to, co dělají, myslí vážně. Začali se s nimi postupně poznávat, respektovat a vytvářet vzájemný vztah. Remo konstatoval, že byl sám překvapen otevřeností jejich projevu. (Křišková, 2012, s. 9) „Pre nich to bolo samozrejme rozptýlenie, ale nám išlo o to, aby to zaujalo aj ich. Aby niečo medzi nami preskočilo a išli sme do toho spolu. Prvé dva dni nakrúcania boli len o tom, že sme sa s nimi rozprávali pri kartách, v tých mundúroch a dozvedali sme sa rôzne veci.“ (Jaremková, 2012) Vyslechli si mnoho ťžkých príbehů. „Bolo tam toľko ľudského zla a špiny. Hrabali sme sa v tých najhorších ľudských záležitostiach, emóciách a zážitkoch. Rozbité rodiny, zničené osudy.“ (Bálik, 2014)

Jak Remo v rozhovorech konstatoval a film to v prvné části snímané ve vězení reflektuje v zachycených dialogických výpovědích odsouzených, v za katrem ilavské věznice sedí hodně jedinců, kteří zločin spáchali v afektu, často pod vlivem alkoholu či jiných omamných látek. „Stretol som väžňa, ktorý chcel vykradnúť stávkovú kanceláriu, ale 10 minút pred tým všetky peniaze odviezla SBS-ka a on sa už len priznal. Nadobudol som pocit, že praví zločinci z veľkých káuz, o ktorých hovoria médiá, tam nie sú. Tá frajerská zlodejina, kde ide o veľké prachy a je v nej namočená aj politika, má tendenciu byť trestaná, ale postihovaná v skutočnosti nie je.“ (Křišková, 2012, s. 9) Zlatko například v debatě se spoluvězni přiznává, že zapálil benzínku. A mimo jiné i to, že až vyjde na svobodu, chce fetovat heroin a si užívat si. „Heroin je král,“ usmívá se a odhaluje při tom svůj rozpadlý chrup.

#### **4.1 Resocializace vs. recidiva**

Miro Remo zmiňoval, že pro vězně mělo význam setkat se s mladými lidmi, neboť se neustále pohybují v izolované skupině, kde o nich všichni vědí, že byli ve vězení, a možnost najít si nového kamaráda je velmi omezená. „Mňa by ani nebavilo sa s nimi rozprávať, keby to nemalo byť úprimné. Film je v mojom ponímaní úprimnejší ako život. Tam to musí to byť čisté. (...) Ja som chcel s človekom, ktorý prežil 15 rokov vo väzení, zažiť zlomový moment jeho života – prepustenie na slobodu. Pre neho je to v istom zmysle znovuzrodenie. A to je podľa mňa silná téma. Ľudia majú o väzení všelijaké predstavy, ktoré si vytvorili najmä na základe informácií z médií a pri pozeraní filmov.“ (Jaremková, 2012)

Co se otázky resocializace týče, po osobní zkušenosti s trestanci byl Remo pesimistický a sdílel dojem, že hromadně úspěšná převýchova recidivistů není možná i proto, že dlouhá léta, která strávili ve vězení, nejde dohnat. „Recidivisté si spíše kladou otázku, jak dlouho vydrží na svobodě. Představte si, že jste víc než

polovinu vašeho života strávili v base. Kde jste potom doma?“ (Šebek, 2014) Při resocializaci je podle Rema nejtěžší čas. „Pred ním nikto neutečie, obzvlášť ak máte register trestov dlhší ako pokladničný blok z Tesca. Spomeňte si na svojich posledných päť, desať rokov dozadu a predstavte si, že by jednoducho zmizli a razom preskočíte o dekádu ďalej, z basy na slobodu. Dobehnúť život sa nedá, mnohí sa potom o to v zrýchlenom životnom konaní pokúšajú. Zväčša však končia vo víre recidívy. Ak človek pokorne nesklopí hlavu a neudrží krok, nedokáže to. Ale koľkí z nás „slobodných“ by to dokázali?“ (Hudec, 2014)

I z úst jedného z väzňů zazní replika „Tady se nikdo nesnaží převychovávat lidi. To se musíš sám, pokud chceš.“ Zlatko při propouštění přiznává, že o životě neví nic a že má rozum náctiletého kluka, který šel sedět. Chybí mu sebeúcta, zodpovědnost a není naučený žít venku jako normální lidé. Obdobně je na tom i Miroslav, který měl problémy se zákonem od dětství, kdy díky různým krádežím putoval z jedné polepšovny do druhé. Jeho restart pro propuštění není apriori snadný, neboť nemá žádné vzdělání či výuční list, protože už od dospívání byl ve výkonu trestu. Jeho finanční negramotnost je zjevná i z toho, že většinu z částky 96 eur, které jsou mu při odchodu z vězení jako každému vězni vyplaceny, utratí za značkové oblečení, pivo a cigarety. Také si dopřeje návštěvu nevěstince. O neodolatelných pokušeních svobodného světa navzdory nedostatku peněz (a problémům sehnat si práci se záznamem v rejstříku) se ostatně oba muži baví při svém setkání venku.

Ve své zpětné reflexivní úvaze o filmu, která byla publikovaná v červnu 2014 na webu *Dokrevue*, Miro Remo konstatoval, že díky blízké vazbě s vězni, kterou se jim podařilo navázat, *Comeback* podle něj není jen zprávou o fenoménu recidivy, ale zároveň je výletem kamsi dál. „Naši hrdinovia sú napriek kolotoču vlastných zlyhaní a tragédií vo svojej podstate stále citlivé, zraniteľné a v istom zmysle krehké bytosti. Keď o tom premýšľam, títo chlapi sú za mrežami vlastne doma. Každý jeden z nich sa teší von, no keď príde ich čas, sú si vedomí toho, že idú len na dovolenku. Vzdialene mi to pripomína krátky letný milenecký kontakt s realitou. A len čo láskyplný ošiaľ ustane, nastáva frustrácia. Frustrácia z neschopnosti zaradiť sa. Tých desať, dvadsať rokov človeku chýba. A vlastne nemá nič. V base zarobil v lepšom prípade sto – dvesto eur. Všetko je nové. Nemá zázemie. Prepad do alkoholovej, prípadne drogovej nádrže je potom len logickým vyústením. Odtiaľ už je to len krok k recidíve. V konečnom dôsledku sa opäť vracia tam, kde je o neho postarané. Ak bude mať šťastie, môže to o pár rokov skúsiť znova.“ (Remo, 2014)

Výše uvedená Remova slova se dotýkají klíčových motivů filmu: recidiva jako začarovaný kruh, nesnadná, ne-li nemožná resocializace a s tím související otázka, co pro dlouhodobě trestané znamená svoboda. Snímkem rovněž výrazně rezonuje i otázka nepřiměřeně přísných trestů, která přímo úměrně souvisí s motivem úzkosti, frustrace a rezignace jakožto stěžejních emocí, na nichž je

*Comeback* založen. Akcent na emoce je ostatně pro Removu tvorbu velmi příznačný a filmovými prostředky se je ve svých dílech snaží cíleně prohlubovat. „Film bez emocí je mrtvý film. O čem jiném by ten film měl být, když ne o emoci?“ (Sladký, 2017)

## 4.2 Intimita a emoce

Intenzivním navázáním kontaktu s protagonistou a jeho intenzivním emocionálním projevem, který na publikum zapůsobí jako facka, se *Comeback* v Remově typickém stylu otevírá: v nepříjemně blízkém, intimním detailu zachycuje animální, zoufalý výkřik polonahého muže, recidivisty Zlatka, v nevábném prostředí ložnice se špinavými zdmi (pravděpodobně squatu), kde za ním v pozadí na rozestlané posteli sedí jiný polonahý, zanedbaný muž, jenž si, pravděpodobně v deliriu, nesrozumitelně drmolí něco pro sebe. Zlatko před objektivem křečovitě máchá rukama, jako by chtěl někoho uškrtnit (možná v odrazu objektivu sám sebe, potažmo systém na straně druhé), a po pár dalších vzdeších vyčerpaně hlesne „Už nemôžem! Už sa nedá viac. Dost'. Dost' bolo všetkého! Už je koniec našich dní. Toto, kto vie zniest', čo ja znášam, tak to je frajer. Toto nebolo ani v pojebanej base.“ Načež pokračuje přísaháním bohu, že někdy rozmýšlí nad tím, že v base mu bylo líp než venku.

Po tomto vyhroceném expoé, jež ve zvukové stopě krátce „rozřízne“ poryv statické elektřiny, následuje ostrý střih do jiného časoprostoru, kde ten samý muž v plátěném mundúru monotónně kráčí dokola na věžeňském dvorku, zatímco kamera synchronně s ním v 360° pohybu opisuje kružnici kolem vlastní osy a ve zvukové stopě se ozývá tikot hodin. V černých verzálkách se přes obraz objeví nápis COMEBACK. Během devadesáti vteřin, které uplynou od začátku prvního záběru, je tak funkčně nastolena zacyklenost jako stěžejní idea filmu. Recidiva jako životní princip se stává i principem vyprávění, které kruhovou kompozicí přibližuje existenční pohyb sledovaných mužů v bludném kruhu. Finální, vůči úvodu zrcadlový záběr-scéna to pak jen podtrhuje: po osvobozujícím rozsudku Zlatka se ostrým střihem vracíme k němu „domů“ (tentokrát do odpadky zaneřádané kuchyně) a ke stejně stylizovanému úzkému statickému záběru, v němž už jen beze slov vyčerpaně vzlyká, posmrkává, potahuje z cigarety, rezignovaně si otírá uslzené oči a jen letmo se podívá do kamery, aby pak ze studu sklopil zrak.

Jak implikuje už sám nejednoznačný název *Comeback*, film pracuje s rozpory a paradoxy: ukazuje, že vězení je pro sledované muže domovem a svobodný svět venku vězením. Svoboda je něčím, co jedince, kteří dlouhá léta strávili za mřížemi, svazuje a s čím neumí nakládat. Nejsou schopni se začlenit zpět do společnosti a najít v ní své místo, aniž by se opět neuchýlili ke kriminálním prohřeškům. „Už som doma, na chvíľu, však ma poznáte,“ volá v jedné scéně na svobodě Zlatko na souseda na ulici. „Neviem si predstaviť akúkoľvek legislatívu, ktorá by dokázala po desiatich rokoch niekoho napraviť. Jednoducho, zvyknete si

na iný štýl života. Žijete v inom systéme, kde platia úplne iné zákony. Zrazu sa zo dňa na deň máte pretočiť a generačne nadviazať na tých, ktorí mali desať rokov aktívneho života vonku. Tí väzni išli dozadu. To je dosť ťažko predstaviteľné. Málokto si to uvedomí.“ (Sotník, 2014)

Po Zlatkově excesivním výstupu v úvodním záběru, na nějž je napojený jeho bezmyšlenkovitě působící mechanický pochod v kruhu na vězeňském nádvoří, film představí druhého aktéra, Miroslava, a to v diametrálně odlišné emoci – se záměrem postavit do kontrastu drsnost světa věznice a citlivost a zranitelnost jejich navenek drsně působících obyvatelů. V doprovodu smyčkové hudby a pomalého tikání hodin Miroslava poprvé spatříme v (opět) detailním záběru, kterak se něžně mazlí se svým „domácím mazlíčkem“, pavoukem. Opatrně na něj nechává dopadat kapky vody z namočeného vězeňského mundúru, hladí jej a líbá na nožičkách a nechává si jej lézt po obličejí. V odrazu malého zrcátka sleduje, jak mu pavouk visí na spodním rtu polootevřených úst.

Film je postaven na střetu silných, protichůdných emocí. V montáži jednotlivých scén-výstupů tvůrci na jedné straně dávají průchod agresí a našťvanosti aktérů, na straně druhé je ukazují jako vnitřně křehké a zranitelné bytosti. Některé lyrizující scény v sobě nesou metaforický komentář k existenciálnímu pocitu. Zejména v případě Miroslava se například opakovaně vrací k jeho interakcím se zvířaty. Například když za zdmi basy tiše pozoruje rybku v akváriu (vězení), zatímco skrze jeho voiceover na pozadí tohoto výjevu posloucháme o jeho cestě do vězení. Akcent na křehkost drsného muže a jeho potřebu dotyku/lásky ve vztahu ke zvířeti je použitý i později, když je Miroslav propuštěn na svobodu a u rybníka se snaží navázat kontakt s osamělou labutí. Natahuje po ní ruce, aby ji pohladil, zatímco co ona jej pohrdavě ignoruje. Něžný moment náhle rozbije Miroslavův agresivní projev s vulgárním komentářem „Pocem, ty piča“. Výmluvné jsou i pasáže z druhé části, po Miroslavově opětovném návratu za mříže. V jedné scéně sledujeme jeho snahu „v kleci“ nahnat papoušky do klece, v jiné jak mlčky sleduje pád vodního šneka z akvariijního kamene, na který se snažil vyšplhat, poté, co odsouzený komentuje nepřiměřenost dalšího, tentokrát desetiletého trestu, který dostal za loupežné přepadení.

### **4.3 Přístup k sociálním aktérům a jejich observaci**

Na rozdíl od časosběrných filmů Heleny Třeštíkové věnovaných recidivistovi Renému Plášilovi (2008, 2017) a dokumentu *Uzamčený svět* (2018) v režii Karla Žaluda systematicky mapujícího vnitřní život vězeňského komplexu, které budu blíže rozebírat v jedné z podkapitol níže, Remo jako režisér v *Comebacku* aktivně nevystupuje ve smyslu přímého kladení otázek a interakce s aktéry, čímž jejich projevy před kamerou působí bezprostředněji. V rámci plánované observace, s ambicí zachytit reálné dialogy a pocity, se s Jurem Šlaukou rozhodli do intimních konverzací vězňů (sdílejících celu cca po dvaceti) nezasahovat, a nepodsouvat jim témata k hovoru. Nechtěli, aby vězňové mluvili na kameru, jako

u jiných dokumentů, chtěli na ně nahlížet zvenku. „Čo sa týka správania hercov, nikdy som do toho nezasiahol. Hlavne som nie celkom poznal tie príbehy. My sme do toho vstúpili takpovediac in medias res. To dianie sa odohrávalo celé pred kamerou. My sme vlastne iba situovali alebo vytvárali ten záber. Doslova sme čumeli na to, čo sa pred tými kamerami deje.“ (Sotník, 2014) Záběry z věznice dokonce někdy působí dojmem skryté kamery, vězni jakoby si její přítomnost vůbec neuvědomovali. Scény jejich vzájemných dialogů v intimním prostoru cely jsou snímány skrze po krajích rozostřené záběry přes rameno poslouchajícího.

Na otázku, jak záběry z prostředí věznice připravovali, Remo odpověděl: „Bylo to velmi těžké, ale máme obrovskou výhodu, že jsme dokumentaristi a umíme pracovat velmi rychle. Umíme postavit záběr v poměrně krátkém čase, ve vteřinách, půl minutách. Někdy bylo možné vězně zastavit, někdy ne. Byli jsme v procesu živého vstupování do reality, kde toho potom člověk moc neodzáběruje. Když hodinu chodí v kruhu, je to o dost jednodušší. To víme, kde bude jedna kamera, kde druhá a třetí. Tam se čeká. Ale u takových těch ranní nástupů a akcí, které se neopakují, volíš co nejhodnější formální metodu, aby se ti to podařilo zachytit. Aby ses nespletl v tom, že něco prodrbeš, protože ses tam deset minut zaobíral nějakým záběrem, který nakonec ani není použitelný. Musíš jen rychle reagovat. Myslím si, že dokumentarista, který má odtočené a umí kameru chytit do ruky, to umí rozpoznat a ví, co je třeba.“ (Bébarová, 2023)

„Miro vždy vycítí, že nastane nějaká zajímavá situace,“ vzpomínal na natáčení kameraman Jaro Valko. „Vždy se snažil rozdat všem porty, komu se dalo. Aby všichni byli naportovaní a všechno se nahrálo a on by si z toho pak vytáhl zajímavosti,“ komentoval Valko a jako příklad uváděl situaci, kdy se vězni procházejí po dvoře. „Navzájem se pomlouvali, ale přitom se na tom dvoře neslyšeli.“ (Bébarová, 2023) Tento přístup zapadá do intencí režisérova trpělivého pozorování a technické přípravy na zachycení překvapivých, náhodných momentů, které posléze využije v postprodukčním skládání narativu a posilování principu ironizujících kontrastů.

Remo uznává, že hranice mezi ovlivňováním reality je velmi tenká. „V našem případě ale vždy platí, že když došlo k nějaké ‚konstrukci‘, tak jen proto, že jsme potřebovali vykličkovat ze situace, do níž jsme se dostali vlivem nepředvídatelných okolností anebo v rámci experimentování s formou. Největší krásou je pravda, nerozumím filmům, které si vymýšlí.“ (Šebek, 2015)

I přes záměr nevstupovat do situací zvenčí k tomu však do jisté míry dochází. V některých scénách totiž v interakci s trestanci vystupuje rozhlasová moderátorka z RTVS Miroslava Ábelová, která ve své práci sleduje téma reintegračního procesu a s diktafonem v ruce navštíví muže ve vězení. Setká se s nimi i na svobodě po jejich propuštění, když je zve do svého pořadu, aby posluchačům vyprávěli o svých osudech. Stejně tak je Ábelová jako kontaktní prvek přítomna při Zlatkově životní zastávce v psychiatrické léčebně, kam jej

přichází navštívit. Do určité míry však její přítomnost ve vyprávění funguje jako další prostředek k akcentaci vnitřní křehkosti mužů, jejich potřebě pozornosti a starosti někoho, kdo je za jejich chování nebude soudit, ale kdo se o jejich životní peripetie upřímně zajímá (obzvláště s přihlédnutím ke „křehkému“ vzezření Ábelové jakožto atraktivní blondýny v bílých letních šatech). V pasáži z nemocnice Zlatko Ábelové vyloženě říká, že by s ní rád byl v kontaktu, že je to pro něj důležité. Byť narativní linie moderátorky ve filmu není uzavřena, a může tak v rámci struktury vyprávění působit nekoncepčně, funguje jako prvek akcentující potřebu téma recidivy veřejně diskutovat.

Jako rušivý a esteticky cizorodý prvek zmiňovali ve svých textech přítomnost Ábelové někteří kritici (například Branko, 2015, s. 11). Obdobně Marek Urban v rozhovoru s Remem komentoval velký kontrast mezi ní a sledovanými trestanci. Režisér argumentoval, že bez její přítomnosti by se Zlatko s Miroslavem neotevřeli tak, jako když do příběhu vstoupila žena. (Urban, 2016, s. 11) Bez Ábelové by podle Rema film vypadal úplně jinak. „Myslím, že minimálně v případě Goldeny (*Zlatka, pozn. autorky*), který se do Mirky úplně zamiloval,“ konstatoval režisér s tím, že byla i dobrým spojovníkem pro udržování kontaktu s aktéry. Její angažování ve filmu zdůvodnil jako souvislost s hledáním formy vyprávění, které se od dokumentu vzdaluje. „Původně jsme měli větší ambici dostat tam její příběh. Později jsme pochopili, že se nám nedaří natolik intenzivně zobrazovat její život a život těch dvou protagonistů, tak jsme film o její linku vykuchali do takové míry, aby to bylo akceptovatelné pro samotný příběh. Aby nám neunikly věci, které z hlediska dokumentu považujeme za hodnotné. Snažili jsme se to vyvážit. (...) Je chyba, že se nám do toho Mirku nepodařilo infiltrovat tak, aby tam zůstala v míře, kterou jsme plánovali. Protože to bylo zajímavé. Nevím, jestli to na nás bylo příliš odvážné, nebo opravdu slabé... Já jsem to tehdy nedokázal úplně odhadnout. Do teď vlastně nevím, zda jsme se rozhodli správně. Hodně lidí, kterých si vážím, naznačovalo, abychom to takto udělali. Myslím, že takhle velké dilema jsem u žádného dalšího filmu v budoucnosti neřešil,“ komentoval zpětně Remo. (Bébarová, 2023)

V souvislosti s tím je třeba zmínit i další důležitý ženský prvek, a to ve filmu vystupující Zlatkovu matku. Na rozdíl od Miroslava, od nějž se rodina distancovala, se Zlatko má ke komu vrátit. Jak vyplývá z jeho dialogu s Ábelovou po jeho sledovaném propuštění, svých činů nelituje, je přesvědčen, že svůj dluh společnosti splatil. Jediné, koho lituje, je matka, v jeho očích nezlomná žena, jež za ním vždy stála. Po tomto přiznání ve filmu následuje střih na výjev v lese, kde kamera sleduje Zlatka s matkou při sběru hub a jejich dialogu nad synovou budoucností. Matka je viditelně ztrápená synovým životem a vyjadřuje frustraci nad jeho budoucností. Kamera si přitom v mizanscéně všimá psů, kteří spokojeně spí u jejich nohou. Lesní dialog, v němž diskutují odvolací proces Zlatka, který evidentně zase něco vyvedl, je zakončen akcentem metaforického detailu

pavučiny v keři, na níž sedí pavouk. Po této scéně je ve filmu strážena zmiňovaná neúspěšná interakce Miroslava s labutí, dvou opuštěných bytostí.

Přestože jeden ze sledovaných aktérů rodinné zázemí má, své šance nevyužije a na svobodě se ztrácí obdobně jako Miroslav. Vrací se za mříže. Zlatkovi návrat hrozí též, čeká jej zmiňovaný odvolací soud ohledně daňových podvodů. Před scénou soudního přelíčení jej kamera sleduje v intimním prostoru kuchyně při konfrontačním stolování s rodiči. Zatímco otec se tváří, že by si nejradši přál tam nebýt a před kamerou se nevyjadřuje, matka opět dává průchod frustraci ze synova, a tím pádem i ze svého nešťastného života. Zlatko říká, že má strach, jako všichni ostatní. Zatvrzele však prohlašuje, že ve vězení nehodlá na nikoho brát ohledy, protože když vyleze ven, bude mít odseděno pětadvacet let, a když bude třeba, tak za mřížemi klidně někoho zabije. Aktérovu emoční dysbalanci film potvrdí v následující, napínavé scéně ze soudu, který ho nakonec pro justiční chybu omilostní. Se slzami v očích projeví skutečnou úlevu, že do vězení (tentokrát) nemusí. V této scéně je opět akcentován motiv těžko zkoušené mateřské lásky, a tím i uzavřena narativní linie Zlatkovy matky – jako věčná podporovatelka je v soudní síni samozřejmě přítomna a trne, jak to s jejím synem dopadne. Při nervy drásajícím čekání na verdikt soudce se v prázdné soudní síni v jednu chvíli pohledem otočí přímo do kamery a apelativně prohlásí, že sem by měly chodit děti už od základní školy, aby se těmto věcem vyhnuly. Následně se film a bludný kruh života recidivisty uzavře již zmíněným, emočně silným statickým detailním záběrem mentálně i fyzicky viditelně zbídačeného Zlatka v bídném prostoru squatu.

#### 4.4 Stylizace: hrané prvky vs dokument

Obdobně jako ostatní Removy snímky do té doby, i *Comeback* v sobě nese stěžejní rys filmového portrétního. Už během práce na filmu v jednom z rozhovorů režisér uvedl, že si nedokáže představit, že by v současnosti dělal jiný film než portrét. „Ich súhrn ti vytvára celok. Je to mikrokresba jednotlivých charakterov, ktorú pospájaš. Vždy sa snažím ukazovať všetko cez človeka. (Krišková, 2012, s. 9)

Prioritně se však Remo a jeho tým chtěli odlišit od klasického dokumentu, obrazově se více přiblížit hranému filmu a stírat hranice mezi žánry, což je patrné ze způsobu záběrování (natáčení na tři kamery, včetně šestnáctkového formátu užitého pro stylizované, subjektivní záběry) či začlenění lyrizujících scén a obrazových metafor se zvířaty interagujících aktérů. „Stále vychádzame z dokumentu, stále považujeme za dôležité to, čo ľudia povedia, realita je tam nosná, lebo prináša oveľa zaujímavejšie veci ako to, čo sme schopní vymyslieť a do filmu priniesť. (...) Postupujeme aj spôsobom, kedy realitu upravujeme tak, aby sme ten film urobili divácky zaujímavý, aby mal nejakú kontinuitu, aby fungoval. Chceme, aby tam bol nejaký príbeh, aby divák nestratil nič, aby nebol vťahovaný do zbytočných rozhovorov, aby film nebol ustrihaný, myslím, že to je

opäť o niečo bližšie k hranému filmu.“ (Hučko, 2010) I z toho dôvodu natáčeli na tri kamery. „Formálne jsme to měli dopředu vymyšlené, natáčeli jsme na více kamer se špičkovými kameramany Ivo Mikom, Jarom Valřkom a Máriom Ondřiřom. (...) Navzdory tomu, že jsme improvizovali při hledání obrazového vyjádření emocí spojených s recidivou. Podobně ve zvuku. S mistrem zvuku Lukášem Kasprzykom jsme nekonečně dlouho hledali vhodné atmosféry, každé jednotlivé bouchnutí dveří a zvukový detail.“ (Šebek, 2015)

„Tým, že Miro má kamery veľa na statívoch a obraz sa netrasie, divák lepšie vidí všetky detaily. Tým pádom je v Mirových filmoch vo zvuku napríklad viac zvukových atmosfér a je veľmi citlivé, akú zvukovú atmosféru tam doplním, keďže v dokumente nám ide o čo najväčšiu autenticitu,“ komentoval Remův prístup a spolupráci s ním zvukař Lukáš Kasprzyk, který je u Remových filmů angažován jak na place – „aj vdřaka tomu asi vidím natočený materiál viac jeho očami“, tak v postprodukční fázi. V ní se pak intenzivně zaměřuje na to, aby zvukem podpořil režisérův záměr v tom, jaké emoce chce skrze film sdělovat. „Kedy zvuk vyčistiť, aby zvukový strih nebolo poznať. Alebo naopak kedy ho spraviť. Do akej miery ho čistiť a ekvalizovat, či použiť umelé dozvuky, nebudaj zvukové efekty. Vždy je to ale so zámerom, aby divák čo najlepšie dokázal prečítať film ako taký a mal z toho ten pocit, ktorý mu my ako filmári, ktorí sme na placi niečo zažili, chceme sprostredkovať,“ uvedl Kasprzyk. (Bébarová, 2023)

Co se zasahování do zachycení skutečnosti týče, Remo uváděl, že subjektivně v dokumentech neohýbá skutečnost nad rámec pravdivosti. „Chcem sa ešte ráno vedieť pozrieť do zrkadla. Pravda je krása, ona je skutočným umením.“ (Hudec, 2014) V tomto bodě se nabízí zmínit plán, který tvůrcům nakonec nevyšel, neboť Removými slovy „neprošel ‚sítím‘ cenzury státního aparátu“ (Hudec, 2014) – a to dovézt do věznice řetízkový kolotoč a pro finální scénu filmu natočit metaforický obraz věžňů na kolotoči v začarovaném kruhu recidivy. „Že sa to nepodarilo, ma mrzí zo všetkého najviac. Bolo to v období rôznych interných problémov vedúcich až k výmene riaditeľa. Vtedy sa údajne na riaditeľstve Zboru väzenskej a justičnej stráže v zložke žiadostí o povolenie vstupu objavil i pokyn nevpúšťať média, či filmárov do väzenia. Kolega filmár, ktorý tiež žiadal o povolenie nakrúcať v Ilave mi vravel, že na vrchu zložky bol veľký nápis: ‚Ani Remo, Comeback‘. Škoda, že slovenský film prichádza o takéto obrazy.“ (Hudec, 2014) Jakkoliv Remo spolupráci s vedením ilavské věznice v rozhovorech vždy hodnotil pozitivně, v tomto ohledu zmínil, že vězení je velmi nevyzpytatelné univerzum. „Potrebujete niekoľko schvaľovacích konaní, trvá aj mesiac, kým môžete vstúpiť.“

Potřebu posunovat dokument dál ve smyslu otevření se širšímu spektru publika, Remo vnímá jako přirozenou. „Nechcem tu stát' a rebelovať za nejakú obrodu. Ale neuspokojuje ma to. Chcem sa s tým viac pohrať, zaexperimentovať. Tak, aby sa zdokonaľoval aj formálne. Snažili sme sa, aby aj fikcia vyznela



dokumentárne a nebolo ju možné rozoznať. Realita a fikcia splynú. Nebaví má čisto hraný film, lebo mu neverím. A slovenskému hranému filmu už vôbec. Dokument ma nudí prílišným ovládnutím režiséra. Priestor a udalosti ovládnú režiséra natoľko, že ten film nie je sústredený a koncipovaný ako príbeh. A ja mám príbehy rád.“ (Jaremková, 2012)

Z hľadiska experimentovania s formou se jako pozoruhodná jeví scéna Miroslava propouštění z vazby. Poté, co se s vězeňským lékařem paradoxně loučí slovy „dovidenia“ a on ho upozorní, že vhodnější je v této situaci říkat „sbohom“, jej kamera zaostřená na jeho týl ve sledovacím záběru z ruky doprovází k poslední bráně vedoucí do ulice. V momentě, kdy se dveře otevírají, okolní ruchy pomalu tichnou. První kontakt Miroslava se svobodným prostorem tak sledujeme beze zvuku, čímž se do filmu dostává pocit šoku a aktérový úzkosti z bytí ve vakuu. Toto na první pohled osobité, experimentálně pojaté formální řešení však paradoxně vzniklo jako z nouze ctnost. Při kopírování záznamu zvuku z karty po natáčení totiž tvůrci přišli o čtyřicet hodin nahraného materiálu, takže ve střížně museli improvizovat. (Sladký, 2017) V masterclass na Letní filmové škole v Uherském Hradišti, kde byla v roce 2017 uváděna jeho kompletní retrospektiva, Remo ke zvukovému řešení této scény, označenému moderátorem Pavlem Sladkým jako invenčnímu, po přiznání skutečného důvodu jeho podoby s nadsázkou poznamenal, že těch chyb mohli klidně udělat víc, neboť dle jeho slov „generují další netradiční formální postupy a přístupy“. (Sladký, 2017)

Koncepčně užívané úzké detailní záběry, použité zejména v prostorách vězení, zpřítomňují všudypřítomný pocit stísněnosti mužů v prostoru. Kamera v detailech akcentuje intimitu a fyzičnost těl (potetovaná záda, posilování). Stísněnost podtrhuje i eliminace ustavujících záběrů v přechodu mezi jednotlivými scénami. V případě scén z vězení dává toto formální řešení publiku pocítit rutinu a ztrátu přehledu o čase, který se pro ně de facto zastavil, zatímco v případě scén na svobodě jde o dezorientaci, chaos a ztrátu řádu, které trestanci po propuštění prožívají.

Pro zintenzivnění jednotlivých emocí ve filmu slouží i pasáže podkreslené hudební improvizací Vladimíra Varšavíka, potažmo použitá hudba z alba „The Son“ od Davida Kollara. Ta pracuje převážně s postupy hudebního ambientu, okrajově rovněž s noisem. Široká škála éterických linek s atmosférickými ruchy a šumy doprovází elektrická kytara, která dokáže – díky nápaditým modulacím – rovněž působit jako smyčcové nástroje. V jiných momentech se temné zvukové plochy snoubí s nápěvy Lenky Dusilové. Narace využívá útržky Kollarových skladeb zejména v tichých místech. Hudba utvrzuje dojem tísně, zneklidnění a nejistoty: náladám, které se pojí k ústředním motivům filmu.

„Film sme robili tak, aby ‚smrdel‘, aby bol pokiaľ možno ťažko stráviteľný. Zobrazuje odvrátenú stranu života, inak som k danej téme nevedel pristúpiť. Chcel som, aby to bolo drsné. Na môj vkus je to stále málo. Chceli sme vytvoriť

dojem, že basa nie je prechádzka ružovou záhradou na Markíze. Je kopec všelijakých intríg a hier na slabších a silnejších. Je to ‚škola v prírode na 30 rokov‘ a ste tam dvadsiati na izbe. Tam sa dejú ‚veci‘.“ (manmagazin, 2015)

#### 4.5 Filmové „atrakce“ vs. etika

Citovaná „těžká stravitelnost“ se odráží i v zaznamenaném excesivním chování obou mužů, zejména pak Zlatka, kterým film dává prostor v několika, z hlediska etiky diskutabilních scénách. Nabízí se otázka, do jaké míry je vůči vystupujícímu aktérovi korektní ve výsledném díle použít scény, ve kterých vystupuje evidentně „zbaven smyslu“, a do jaké míry mohou být tyto výjevy někým interpretovány jako zesměšnění. Takovým příkladem je pasáž, kdy Zlatko, toho času na svobodě, značně podroušený kráčí se svým stejně tak opilým kamarádem za bílého dne ulicí, neschopný udržet rovný krok. Deliricky přitom něco blábolí, zatímco z místního obecního rozhlasu do jejich „promenády“ zaznívá úryvek známé písničky Petera Nagyho „aj tak sme stále frajeri“. Scéna končí dalším excesivním, pro diváka šokujícím momentem, při kterém kamera sleduje Zlatka, jenž se impulsivně rozhodne přelézt bránu před domem, ale jeho motorické schopnosti vlivem alkoholu selžou a on nečekaně přepadne za bránou přímo na hlavu. Vůči bráně frontálně nastavená statická kamera jede dál, zatímco vidíme pohotovou reakci štábu, který se v obraze najednou zpřítomní a jde Zlatkovi dávat první pomoc.

Výše popsaná scéna je příkladem toho, co slovenský filmový historik Martin Palúch v případě reflexe Remových filmů nazývá takzvanou *atrakcí*. V případě *Comebacku* Palúch na jednu stranu oceňuje tvůrcův jasně vyhraněný a společensky angažovaný podtext bez moralizujícího postoje k tomu, co je předváděno. Zároveň však poukazuje, že „angažovaná rétorika ustúpila pred atraktivitou príbehov dvoch hlavných hrdinov – väzňov. Jej prítomnosť však pociťujeme za príbehmi, v skrytej nepriamej reči, čo je jedna z možností, ako diváka priamo nezaťažovať, ale pôsobiť na neho najmä ‚atrakciami‘ (vulgarizmy, alkoholické výstupy, oplzlé historky). Treba povedať, že spoločenský a sociálny problém, ktorý pulzuje v pozadí, sa vďaka atraktívnej forme spracovania stráca z dohľadu. Ostáva vytesnený za chrbtom atrakcie a v princípe funguje ako doplnkový sprievodný jav, za príbehmi o ‚outsideroch‘.“ (Palúch, 2015, s. 330).

Palúchovy věcné a opodstatněné argumentace, s nimiž je jakožto vděčný čtenář všech kritických reflexí svých děl obeznámený, Remo vnímá jako „intelektuální pohled na věc.“ Přiznává, že takto se jeho filmy dají vnímat a svůj pohled na věc vysvětluje tak, že „právě opačným zpracováním – bazírováním na těch neatraktivních věcech dochází u lidí, kteří filmy běžně nesledují a těmito tématy se nezabývají, k opaku. Právě díky atraktivním zpracováním dosahuješ toho, že se k tomu tématu vůbec dostanou. Myslím si, že toto je důležitější. A že je to lepší postup než ten opačný. Než zaměřit se na pět procent filmových fanoušků a intelektuální publikum, které to takto může vnímat. S tím, co Palúch píše,

souhlasím, ale mohl by říct i B. Respektive nemusí, však je to kritický pohled na věc. Jak jsem říkal, programově jsme to dělali tak, abychom lidi nenudili, aby to dokoukali. A s tím souvisí i ty atrakce.“ (Bébarová, 2023)

V případě těchto Palúchem komentovaných „atrakcí“ vyvolává zamyšlení po významu a interpretaci s ohledem na etický přístup spíše záběrování a stříhová skladba sekvence z parku psychiatrické nemocnice, kde se fokus kamery místy odvrací od procházející se dvojice Zlatko-Ábelová, a naopak se zaměří na observaci přítomnosti a chování ostatních pacientů v zahradě. Těch se na rozdíl od recidivistů pravděpodobně nikdo neptal, zda chtějí být součástí filmu. Jako „jediný nekorektní problém“ filmu to vnímá Juro Šlauka, v rozhovoru s nímž jsem téma etiky a Palúchova pojmosloví *atrakce* otevřela. „Ale opilý Golden kdyby se viděl, tak se zasměje a řekne ‚no jasné, pěkně sem byl nadraný‘. U těchto pankáčů, což si myslím že Golden je, je nejmenší problém, zda byl někde opilý nebo ne,“ odpověděl Šlauka na otázku, zda mu ve filmu neprijdou některé situace za hranou. (Bébarová, 2023)

Inkriminovanou, v mých očích problematickou pasáž z areálu psychiatrické nemocnice jsem rovněž diskutovala se střihačem Markem Kráľovským. Použití formálního postupu, kdy se obraz se zvukem rozejde a díky snímání zvuku přes porty lze rozhovor Zlatka s Ábelovou poslouchat, i když se objektiv kamery začne soustředit na jiné pacienty, Kráľovský obhajoval potřebou akcentovat publiku pocit toho, na jakém místě se Zlatko ocitnul. „Má tě to dráždit.“ (Bébarová, 2023) Při stříhu Kráľovský s Remem vycházeli z toho, že je zjevné, že kamerou zachycení psychiatričtí pacienti jsou ze stejného oddělení jako Zlatko. Což lze snadno rozporovat, neboť kamera se v této pasáži pohybuje pouze ve venkovním areálu psychiatrické nemocnice, kde se v rozlehlém parku přirozeně míjejí pacienti z různých oddělení. Že to z použitých záběrů není evidentní, však není tolik podstatné jako jejich etická diskutabilnost.

Jakkoliv je v *Comebacku* řada výmluvných záběrů/scén, které v rámci promyšlené stříhové skladby hovoří samy za sebe, aniž by aktéři nutně něco říkali, o řadě dramatických událostí v jejich životech či drsných momentech se dozvídáme skrze to, co vyplyne z dialogu/monologu před kamerou. Logicky, neboť jejich činům kriminální minulosti štáb nebyl přímým svědkem. Tak je tomu v případě hojně diskutované scény, v níž opilý Zlatko líčí svému „píjáckému sparring partnerovi“ drsný sexuální zážitek s bývalou přítelkyní, ve kterém se de facto bez zábran a pocitu viny přiznává k tomu, že ji hrubě znásilnil. Pro televizní uvedení snímku byli tvůrci nuceni tuto část vystříhnout. RTVS jako koproducent filmu *Comeback* odvysílal bez této scény, „pretože jej vyšlo v právnej analýze, že sa to dá vyložiť ako navádzanie na pornografiu. Nechce riskovať pokutu od Rady pre vysielanie a retransmisiu. A to ešte dokument ten zážitok ani priamo neukáže, je tam len prerozprávajú, lenže aj to prekáža. Napokon sme tých 40 sekúnd po tuhom boji vystrihli. V dnešnej ére internetu je to celé smiešne, sú to iba ďalšie

klince do rakvy našich veřejnoprávných médií. Nemůžete ukazovat realitu, lebo je to nevhodné. To je neuveriteľné,“ komentoval tento krok Miro Remo. (Krekovič, 2015) Pravděpodobně i z těchto důvodů se v úvodu snímku na černém pozadí objevuje titulok hlásající: „Niektoré skutočnosti vo filme môžu byť výlučnými interpretáciami účinkujúcich osôb a nemusia sa zakladať na pravde.“

Na mou otázku, zda má nějakou hranici ukazování reality, kterou by nepřekročil, Miro Remo odpověděl: „Postupem času se společnost posouvá stále k brutálnějším výzvám. I skrze to, že mediální svět, ve kterém žijeme, je už tak vyhrocený a brutální, že mi přijdou jakékoliv hranice v dokumentárním filmu směšné. Ta reportérská realita, ta mimo dokumentární film, ta ultra realita ‚reportérů bez hranic‘ je tak silná, že nic horšího ani nemůžeš zachytit. Takže pokud jsou oni schopni zachycovat toto, tak nevidím důvod, aby ses v dokumentárním filmu při zobrazování čehokoliv nějakým způsobem zastavoval.“ V diskuzi (v nezkrácené podobě je přílohou této dizertační práce), kterou jsem obrátila na výše zmíněnou scénu z *Comebacku* a to, zda by Zlatkem popisovanou situaci natočil, kdyby u ní byl, Remo odpověděl: „Pokud by souhlasili, nemám s tím absolutně žádný problém.“ Zda by jako člověk-svědka zasáhl v situaci, kdyby vnímal bezprávní plynoucí z násilí, které se před kamerou děje, okomentoval takto: „Samozřejmě, pokud by jí extrémně ubližoval a byly by tam znaky fyzického napadnutí nebo nějaké těžké psychické újmy, tak ano. Ale i to je otázka, kde jsou hranice. Když mu žena vyškrábne oko za to, že ji chce znásilnit, tak je to reakce, která má opodstatnění, nebo nemá? Má, pokud tomu tak bylo. A co když ke znásilnění nakonec nedošlo? I tehdy mám zasahovat, že mu vyškrábla oko? Každý máme jiné hranice. Ano, asi bych měl, protože to už je fyzická újma. Ale zasloužil si přijít o oko? Není to moc? Nevím, no, to je komplikované a časy se mění. Snažíme se být natolik korektní, že začíná být problém natočit cokoli nekorektního – tato iluze mě nefascinuje, baví mě však konflikt mezi korektním a nekorektním.“ Na doplňující dotaz, zda tedy má nějakou pevně danou hranici, Remo odpověděl: „Když jde o život účinkujícího aktéra, tak netočím. Například když se ožralý sápe na strom a hrozí pád, tak řeknu končíme, netočím. Nechci mít natočené to, že spadne a zemře.“ (Bébarová, 2023)

## 4.6 Platit, či neplatit?

Z hlediska etiky v dokumentárním filmu se často řeší otázka „manipulace“ se sociálními aktéry ve smyslu pravidelně rezonující choulostivé otázky jejich honorování. V rozhovoru s Filipem Šebkem se Miro Remo vyjádřil, že aktérům platili hlavně ze začátku, aby neztratili motivaci se s nimi nadále scházet. „Největší riziko projektu bylo právě ve ztrátě kontaktu. Ale myslím, že to nebylo jen o penězích, později jsme jim už neplatili. Také nám peníze rychle došly, původně se jednalo o studentský absolventský film. Spřátelili jsme se a oba si našeho přátelství vážili, byli rádi, když jsem za nimi přišel, ať už sám nebo se štábem. Moc přátel mimo svůj ‚recidivistický revír‘ nemají. Cítili zodpovědnost

za výsledek a snažili se pomoci. Prožívali to naplno, což je snem každého režiséra.“ (Šebek, 2015) V jiném rozhovoru režisér dodal: „Dostali asi od dvesto do pětsto eur dokopy. Presné čísla neviem. Tým, aby sme ich nejakým spôsobom udržali pri sebe a motivovali robiť, tak sme považovali za úplne prirodzené, aby človek, ktorý odvádza robotu pre niekoho druhého v rámci nejakého projektu, za to bol aj ohodnotený. Trval som na tom, aby nejaké peniaze dostali. Samozrejme, pre nich boli dvadsať alebo tridsať eur obrovské peniaze. Je tam aj taký druhý element, že vy, keď si zhýčkate toho človeka, a dáte mu na začiatku trebárs sto eur, tak človek chce stále viac a viac, čo je úplne prirodzené. Ja si však myslím, že títo ľudia si zaslúžia viac. Zaslúžia si plnohodnotné honoráre ako herci trebárs v divadle.“ (Sotník, 2014)

Obdobne otázku honorárů komentoval i Karel Žalud nad dokumentem *Uzamčený svět* v rámci rozhovoru s Martinem Svobodou, během kterého redaktor vyslovil obavu, zda pak aktéři s filmaři nespolupracují jen proto, aby si vydělali. „To pro mě není žádné podezření, ale fakt. Stejně jako že před přímými, často tvrdými otázkami občas kličkovali, že se ze začátku přetvařovali, že se pokoušeli dát kameře to, co čekali, že od nich chce. Myslím, že je praktičtější si na rovinu připustit, že to všechno se děje, a pracovat s těmi limitacemi, než se schovávat za „možná“ to tak je. Co se týče peněz, platit jsem jim chtěl, a chtěl jsem jim zaplatit opravdu důstojně. Jde o lidi, co jsou na tom finančně už tak špatně a ve vězení si nemají šanci vydělat. Otevřeně jim nabídnout něco na oplátku mi v takovém případě přišlo jen fér. Mimochodem dluhová zátěž je jedním z největších důvodů recidivy, v Uzamčeném světě se toho také dotýkáme. Není snad jediný odsouzený, který by nastupoval výkon trestu bez povinnosti splácet něco, co bezprostředně souvisí s jeho trestnou činností.“ (Svoboda, 2018)

Těmto dotazům opakovaně čelí i Helena Třeštíková, která se k tomuto tématu vyjádřila například v obšírném dialogu s Barborou Baronovou v rámci její rozsáhlé knihy rozhovorů *Ženy o ženách. Intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*, kde na svou obranu před často „zlými jazyky“ veřejnosti dokumentaristka mimo jiné uvedla: „Někteří lidi si myslí, že je natáčení s námi lukrativní, ale my našim hrdinům platíme opravdu minimum – tak tisícovku za natáčecí den, který je dvakrát či třikrát do roka, takže z toho opravdu nic moc nemají.“ (Baronová, 2019, s. 501)

#### **4.7 První divácké ohlasy a projekce ve věznicích**

Ve světové premiéře byl *Comeback* uvedený v červenci 2014 v soutěži dokumentárních filmů na 49. ročníku Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Slovenskou premiéru si odbyl v září téhož roku na 8. ročníku Filmovém festivalu Cinematik v Piešťanech, kde v soutěži celovečerních slovenských dokumentů Cinematik.doc získal Cenu primátora města Piešťany. Reakce festivalových publik Miro Remo komentoval následovně: „V Karlových Varech sedeli všichni jako prikovaní. Velmi... brali to tak dusno a těžko. No (...) a

na Cinematiku (...) už prevládol taký ten slovenský cynizmus, a ľudia sa začali veľmi smiať, čo ma potešilo, pretože tiež sme to tak do istej miery mienili v strižni, keď sme tam na veľa veciach uleteli a zasmiali sa. Som rád, že to nenesie len tú brutalitu a ťarchu.“ (Sotník, 2015)

Mimo tradičnej kinodistribučnej projekcie sa *Comeback* promítal i vo väzniciach, napríklad v Ružomberoku, Dubnici, Leopoldov, ale i priamo v Ilave, kde ho zhlédlo 170 vybraných väzňov z sedmi stoviek internovaných. (manmagazin, 2015) Aktéri filmu, Zlatko a Miroslav, boli v dobe uvedenia filmu obaja opäť vo väzení, ovšem mimo Ilavu. Po ilavskej projekcii tvórci rozdali prítomným divákum z rad väzňov dotazníky, v nichž mohli odpovedať na nasledujúce otázky:

*Ako sa Ti páčil film? Prekvapilo Ťa niečo? Na čo si myslel, keď si ho dopozeral?*

*Bolo dobré, že film prišli uviesť tvórcovia? Ak áno, prečo?*

*Keby bol film o Tebe, ako by sa skončil? Môže väzenie niekoho prevychovať?*

*Chcel by si vidieť viac takýchto filmov? Ak áno, prečo?*

Vyplnené dotazníky následne Miro Remo zverejnil na svojom webe.<sup>2</sup> Radu reakcií pretiskol i webový portál *Film.sk* v rámci reportáže z ilavského promítania. (Rebollo, 2014) Reakcie prítomných režisér shrnul takto: „Trestanci sa smiali ako pri komédii. Mnoho ľudí v dokumente poznali a čo-to s nimi odsedeli. Zároveň však bolo cítiť, že to berú vážne. Samotný film je vážny a zároveň ironický. Zasmej sa na ňom iba človek, čo si už niečo kruté odžil. Je to dobrý lakmusový papierik: v Karlových Varoch na festivale sa ticho v kinosále dalo krájať, v Bratislave sa ľudia miestami zasmiali... a v base sa rehotali naplno. To je celkom výpovedné. Reakcie od dozorcov aj väzňov boli až podozrivo dobré. Veľa ich uznalo, že sme proces recidívy zobrali pravdivo. Nespokojní patrili, dosť príznačne, k odsúdencom za miernejšie delikty, čo sa ešte nevzdali nádeje na normálny život. Tvrdili, že nemôže byť fér vybrať zo vzorky ôsmich tisícov väzňov na Slovensku práve tie dva nefunkčné typy, ľudí, čo to nezvládli. Recidivisti ukázali prekvapivú schopnosť sebareflexie a úprimného pohľadu na seba. To chce guráž. Štatistika pritom jasne vraví, že do roka sa za mreže vráti osem väzňov z desiatich. Hovoril som nespokojným, že by som rád nakrútil takého, čo na slobode vydrží. Žiaľ, vyšlo to takto a my sme to nevedeli dopredu, iba sme ich sledovali.“ (Krekovič, 2015)

Ve stejném rozhovore Remo ešte poukázal na to, že v ženskej väznici jim nebylo dovoleno film promítať s odôvodnením, že je pro tamní obecnosť príliš zvrhlý. „To ma celkom prekvapilo, nemám totiž pocit, že by ženy žili v skleníku. Najmä tie, čo tolerujú svojich druhov – recidivistov, tieto veci poznajú.“

---

<sup>2</sup> Viz <https://www.miroremo.sk/novinky/vaezni-z-ilavy-v-ankete-hodnotili-comeback/>

(Krekovič, 2015) Rovněž dodal, že by rádi uskutečnili i promítání filmu ve školách, nicméně že jim v cestě stojí problém související s přístupností filmu až od osmnácti let. „Všetko to závisí od povolenia jednotlivých riaditeľov školy. Podľa mňa sú tie prekážky nezmyselné. Kto má právo určovať, od koľkých rokov bude náš film prístupný?“ (Krekovič, 2015) Slovenské strední a vysoké školy pak ostatně v hojném počtu Remo objel se svým následujícím kontroverzním a v kinech nedistribuovaným filmem *Cooltura*.

## 4.8 Další dokumentární reflexe života za mřížemi

V komparaci s *Comebackem* bych se závěrem této kapitoly chtěla krátce zaměřit na vybrané, tematicky obdobné snímky, o kterých jsem se na předchozích stránkách již několikrát zmiňovala. Jedná se o dvojici na sebe navazujících filmů *René a René – Vězeň svobody* v režii Heleny Třeštíkové a *Uzamčený svět* v režii Karla Žaluda.

### 4.8.1 René & René – Vězeň svobody

Počátky dlouhého časosběrného dokumentování života recidivisty Reného Plášila za mřížemi a mimo ně režisérkou Helenou Třeštíkovou, který vyústil v prozatím dva celovečerní snímky uvedené do kin postupně v letech 2008 a 2021, sahají až do roku 1989. Tehdy Třeštíková začala pracovat na časosběrném cyklu o mládeži, přičemž jednou z pěti skupin mladých lidí, o kterých se se štábem rozhodli točit, byli mladiství delikventi. „Šlo o to, zjistit, jak se v tak mladém, skoro ještě dětském věku dostali za mříže, jestli vězeňský systém přispívá k jejich nápravě a jak budou umět žít po této zkušenosti,“ komentovala Třeštíková. (Kosatík, 2017, s. 179)

Potenciální adepty si filmaři vybírali na jaře 1989 ve věznicích pro mladistvé v Libkovicích a Pardubicích, kde jim vězeňští psychologové vytypovali asi dvacet kandidátů. Se všemi se setkali a po vzájemném seznamovacím dialogu se dohodli na natáčení s osmi z nich. Jako důležité přitom Třeštíková vnímala, že všichni šli do natáčení s chutí a projevíli schopnost odstupu od sebe sama. V produkci Krátkého filmu celý projekt vznikl se záměrem promítání v kinech (a proto se natáčelo na 35mm film), nakonec však byl celý pětidílný cyklus *Řekni mi něco o sobě*, včetně hodinového dílu věnovaného Renému, uvedený v televizi – všechny epizody byly dokončeny v Nadaci Film & Sociologie, založené v roce 1990 jako společný projekt filmařů a sociologů. (Třeštík a Třeštíková, 2015, s. 12)

„René byl mezi nimi jediný, koho psycholog přivedl z nejhoršího, takzvaného čtvrtého oddílu. Tam byli zařazení pachatelé těch nejzávažnějších trestných činů, vrazi a tak. Předcházela ho pověst inteligentního člověka, ve vazbě mu naměřili IQ přes 140.“ (Kosatík, 2017, s. 182) Oba celovečerní dokumenty Reného prezentují jako chytrého a inteligentního jedince se schopností sebereflexe, který však neustále ventiluje pesimistický postoj ke světu. Stylizuje se do role

desperáta, jenž kvůli svým dlouhodobým, opakovaným pobytům za mřížemi neví, jak naložit se svobodou, a vlastně netuší, co sám se sebou.

Vzhledem k podstatně delší observaci trestancova života a skutečnosti, že na rozdíl od *Comebacku* Třeštíková pozornost koncentruje jen na jednoho aktéra, akcentují oba její filmy repetitivnost a zacyklenost recidivistova života v rutíně opakovaných návratů za mříže logicky ve větší míře než snímek Mira Rema.

Na rozdíl od *Comebacku* rezonuje v dokumentárního diptychu Heleny Třeštíkové osobní vazba mezi ní a sledovaným aktérem. Pilíř vyprávění stojí na korespondenci, kterou René Heleně z vazby pravidelně posílá (a skrze voiceover opakovaně předčítá) a z níž je patrné jeho citové pouto k ní. Této osobní roviny se *Comeback* v linii Zlatkovy interakce s novinářkou Mirkou Ábelou sice rovněž dotýká, ale pouze formou epizodického útržku. Na rozdíl od Rema, který si od svých hrdinů drží odstup a nikterak je svými názory, pocity či dotazy přímo nekonfrontuje, Třeštíková tomu svému často klade aktivizační dotazy typu „O čem přemýšlíš?“ nebo opakovaně se vracející otázku „Co je tvůj cíl?“

Dlouholetý časoběr reflektuje, jak Reného vztah k režisérce, udržovaný zmíněnou listovní korespondencí a pravidelnými návštěvami za mřížemi či venku, prochází vývojem. Platonická láska a upínání se na Helenu jako jedinou lidskou bytost, které na něm záleží, přechází v postupně se zintenzivňující konflikt plynoucí z Reného pocitu, že je pro ni pouhým objektem zkoumání. „Ten film je tvoje dílo, ta témata do něj vnášíš ty,“ argumentuje v jejich dialogu Třeštíková. I přesto však René nabývá dojmu, že se kvůli jejímu filmu prodává.

Oproti Remově odtažitému observačnímu přístupu tak výrazně osobnější přístup Třeštíkové k aktérovi filmu otevírá otázku přímého ovlivňování jeho života. Ve snaze Reného aktivizovat a možná i nasměrovat k nějakému cíli režisérka povzbuzovala jeho literární talent a zprostředkovala mu kontakt s nakladatelem, který následně jeho prózy psané za mřížemi vydal knižně. Stejně tak mu v dobrácké naivitě při jednom propouštění svěřila videokameru, aby mohl zaznamenávat situace na svobodě, již, jak se později ukázalo, René pouze zpeněžil. Dobré úmysly, které se režisérce nevyplatily, jsou známé z medializované kauzy o tom, jak jí René vykradl byt, s čímž ho před kamerou rovněž konfrontuje.

Motiv dopadu zásahu filmařů do aktérova života je intenzivněji přítomen v narativu následného celovečerního pokračování *René: Vězeň svobody*, jež bylo dokončeno a uvedeno třináct let poté a které se příznačně otevírá scénou z kino projekce prvního snímku, již je René osobně přítomen. Jeho nové životní etapy, ať už za mřížemi či na svobodě, respektive to, jací lidé (ženy) mu vstupují do života, jsou evidentním důsledkem jeho „hvězdné“ a v něčem přitažlivé desperátské image, kterou světu představil právě film Heleny Třeštíkové (a obdobně i próza, jejíž vydání režisérka iniciovala). Z obyčejného recidivisty se



tak stala veřejně známá persona, která poskytuje rozhovory do médií, účastní se televizních talk show a ke spolupráci jej oslovují umělci formátu Jaromíra 99, pro jehož komiks René píše příběh. Na základě zhlédnutého původního filmu se Renému dokonce ozývá jeho syn Petr.

I když se René na svobodě snaží sekat dobrotu, stále si v sobě drží antisystémové postoje, nevyhne se konfliktu se zákonem a repetitivně se mu vrací pocit nenaplněnosti života a nihilistické myšlenky. Na rozdíl od removských diváckých „atrakcí“ se Třeštíková zaměřuje na banality všedního dne a obyčejnost. Její filmy skrze neustálou dialogickou interakci režisérky a sociálního aktéra akcentují především existenciální rovinu jeho bytí a vnitřní rozpory plynoucí z toho, co René (ne)chce a co pro to (ne)dělá. Tím se filmy o Reném ve vedlejší rovině dotýkají tématu resocializace bývalých vězňů. Řešení otázek s touto problematikou spjatých však nenabízejí a ani cíleně nehledají.

#### 4.8.2 Uzamčený svět

Na intenzivní sondu do vězeňského mikrokosmu a fungování světa za mřížemi a s ním spjaté otázky resocializace trestanců se naopak zaměřil čtyřhodinový dokumentární snímek *Uzamčený svět* (2018) v režii Karla Žaluda. Poté, co byl promítnut na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě, kde byl oceněn jako Nejlepší český dokumentární film v soutěžní sekci Česká radost, se následně dočkal i televizního uvedení. Druhý kanál veřejnoprávní České televize jej odvysílal v podobě stejnojmenného šestidílného cyklu, každou epizodu s týdenním rozestupem mezi 23. lednem a 27. únorem 2019.

Od původního snímku se televizní verze lišila pouze „kosmeticky“. Jak Karel Žalud uvedl v rozhovoru pro časopis *Dokrevue*, „filmová verze vznikla víceméně jen odstraněním závěrečných titulků, souhrnů na začátku každé epizody a dodáním několika scén ve chvíli, kdy hrozilo, že zhruba uprostřed příběhu vznikne nepřirozený časový skok. Ten byl v seriálu maskován rozdělením do dílů, ve filmu by ale působil nepřirozeně. Naštěstí bylo takových momentů jen málo a šlo je relativně snadno vyřešit.“ (Svoboda, 2018)

Na rozdíl od Remova *Comebacku*, potažmo *Reného* od Třeštíkové zaměřující se na recidivisty, se *Uzamčený svět* koncentruje na prvovězněné (s přiznaným vědomím, že přes 80 % vězňů jsou u nás recidivisté), což byla dohodnutá podmínka ze strany České televize, která figurovala v roli producenta. „Ze strany ČT, pokud se nepletu, šlo o strach vyvolávat sympatie k recidivistům. Báli se, že lži, jimiž se vězni obklopují, aby sami sobě dodali identitu obětí systému a společnosti, by byly přeneseny na diváka,“ komentoval režisér s tím, že jeho osobním důvodem, proč se zaměřil na prvotrestance byl předpoklad, že „recidivisty by divák automaticky smetl ze stolu a nepovažoval za nutné s nimi ztrácet čas. Chtěl jsem sledovat osud obyčejných lidí, kteří šlápli vedle, v jejichž

kůži se dokážeme snadno představit. To by u lidí, u nichž je pobyt ve vězení v mnoha případech už prostě životní styl, šlo jen stěží.“ (Svoboda, 2018)

Přípravy projektu začaly již v roce 2015 a po jednání s pěti věznicemi, které měly zájem se do dokumentárního projektu zapojit, se nakonec tvůrci rozhodli pro vazební věznici v Teplicích, kde se na podzim roku 2016 začalo natáčet. Karel Žalud přitom poukazoval, že Teplice nebyly jeho první volba, neboť vzhledem k počtu vězněných a přístupu vedení k nim nejde o typickou českou věznici.

Ambicí dokumentárního projektu bylo komplexně nahlédnout do ekosystému zvolené vazební věznice. Středobod reflexe principů fungování vězeňského světa ve filmu tvoří příběhy tří poprvé vězněných mužů v různých fázích výkonu trestu. Jejich pobyt za mřížemi snímek paralelně sleduje společně s výpověďmi zaměstnanců, zejména ředitele věznice a jedné ze čtyř místních vychovatelek, která má vězně na starost. S prvním z nich se setkáváme v momentě, kdy nad ním soud vynáší rozsudek, načež postupně sledujeme jeho mentální přípravu na život za mřížemi a následné proměňující se algoritmy chování a sebereflexe v průběhu jednotlivých fází nástupu výkonu trestu. Na příkladu druhého, již pět měsíců vězněného aktéra film především akcentuje motiv těžkého vyrovnávání se s vinou neúmyslného zabití, v níž hraje důležitou roli jeho kontakt s rodinou. Skrze třetího pak zejména demonstruje proces práce s traumatem skrze resocializační aktivity arteterapií, které jsou součástí jeho soustředěné cesty k podmíněčnému propuštění.

## 5. COOLTÚRA: Pravda bývá bolestivá

„Mal som možnosť nahliadnuť do rôznych svetov, ktoré som na základe svojho pocitu poskladal do filmu. Snažím sa viesť divákovu pozornosť a upriamiť ju na niektoré zásadné veci, ktoré som videl. Necítim sa byť tým, ktorý má pocit, že takto to v skutočnosti je. Takto vidím realitu ja. Nevieť si predstaviť, že by som ten film urobil inak.“

Miro Remo (Sotník, 2016)

V roce 2016 bylo jméno Mira Rema ve slovenských médiích hojně skloňováno. Ožehavé diskuze tehdy vyvolaly dva jeho celovečerní dokumenty věnované kultuře: kontroverzní, v kinech nedistribuovaná *Cooltura* a nekonvenční portrét slovenské hudební ikony *Richard Müller: Nespoznaný*, na nichž Remo úzce spolupracoval s kreativním producentem Markem Kučerou. Jak se režisér vyslovil, *Cooltura* a *Richard Müller: Nespoznaný* jsou „filmy jako přes kopírák. Vznikaly paralelně ve stejné době, se stejným týmem lidí, stejnou technologií a metodou snímání, stejnými režijními postupy, prezentují stejné názory, stejný stav vědomí, ale s jedním velkým rozdílem: zatímco v *Cooltúře* je kolektivní hrdina, Richard Müller je ztělesněný v kolektivu.“ (Bébarová, 2020)

Oba snímky měly původně jiný koncept a jejich vývoj, realizace a uvedení se neslo v duchu removského dobrodružství s nejasným koncem. Startovacím bodem pro *Cooltúru* byl projekt, který Remo s Markem Kučerou točili pro Evropské hlavní město kultury (dále EHMK), v té době Košice. Jednalo se o dokument mapující kulturu v městech Pentapolitany – Košic, Prešova, Bardejova, Levoče a Sabinova. Postavený byl na tom, že kamera sledovala místního aktivistu Fedora Vica a protagonistu Remova raného filmu *Arsy-Versy*, režisérova „vizionářského“ strýce Luboše Rema, kteří společně chodí po daných městech, kde prožívají různé kulturní šoky. V této době proběhlo iniciační setkání tvůrců se slovenským etnografem, národopiscem a propagátorem šarišského folklóru a nářečí Jánem Lazoríkem (1920–2015) v jeho domě v Krivanech. Z jednoho dokumentů archivovaných v jeho pracovně, jim přečetl kritický text o slovenské masové kultuře. Tento lamentační monolog, jehož audionahrávku na místě pořídili a později použili jako prolog pro *Cooltúru*, přítomné filmaře vedl k uvědomění, že téma, kterým se aktuálně zabývají, má podstatně větší potenciál ke zpracování. Setkání se tak stalo katalyzátorem jejich prohloubeného zájmu věnovat se kultuře jako tématu nejen v městech Pentapolitany, ale na celém Slovensku.

S cílem postihnout konflikt v masové kultuře, kdy je primární čili kulturní aspekt, přehlušován vedlejším motivem ve smyslu komercializace, konzumu, manipulace masami, parazitování na nich a touhy po jejich ovládnutí a profitu z nich, případně vedlejšího motivu konzumace alkoholu, kterým masová kulturní setkávání a kulturní tradice často vládne, se Remo s Kučerou začali takovým

eventům dlouhodobě vystavovat. Průběžně se nechali „bombardovat“ všemožnými reklamami, billboardy a upoutávkami na tento typ akcí ve veřejném prostoru, které člověka vizuálně atakují na každém rohu. „Snažili sme sa chodiť na čo najviac kultúrnych akcií, preto sme boli ako špongie a hľadali, kde sa čo zaujímavé kultúrne udeje. Následne sme to vyhodnocovali a rozhodovali sa, kde pôjdeme. Výhodou bolo, že ja som na kvantum kultúrnych akcií chodil aj pred začatím výroby filmu, preto pomerne ľahko sa nám kultúrne akcie a podujatia hľadali,“ komentoval spoluautor námětu a kreativní producent *Cooltúry* Marek Kučera. „Bola to jednoducho radosť – ako keby sa dvaja kamaráti vybrali na trip po Slovensku, na ktorom zaznamenali všetko to, čo ich zaujalo, zabavilo alebo im inou formou vybilu poistky,“ dodal. (Bébarová, 2023)

V průběhu dvou let se tak Remo s Kučerou nechali dobrovolně „zlákat“ na třicet akcí, jejichž průběh a zákulisí observační metodou zdokumentovali (do výsledného snímku se dostala zhruba polovina z nich). Z celkového počtu pětáctyřiceti natáčecích dní měli pořízeno více než sto padesát hodin hrubého materiálu, ze kterého po měsíci stříhové postprodukce (Sotník, 2016) ve spolupráci se střihačem Markem Královským vznikl film–koláž o výsledné stopáži 68 minut. Obdobně jako předchozí *Comeback*, i tento dostal hravý, víceznačný název *Cooltúra* s podtitulem *Pravda bývá bolestivá*.

„Dokument pojednává o tématu, co se tu – podle mě – s kulturou stalo po roce 1989, kdy do ní v širším kontextu zasáhly peníze a komerční tlak nasměroval jisté proudy, takové to ‚opičení‘ se po západním ekonomickém modelu kultury a z toho plynoucí fenomény, které z toho vznikly,“ komentoval Remo. (Devín, 2016) „Sestavili jsme mozaiku, takovou stříhovou koláž těchto různých fenoménů, které jsme spojili do hromadného celku. Nazvali jsme to *Cooltúra* jako odkaz na něco strašně *coolové*, ale v podstatě *kulturní*, čímž bychom chtěli vyvolat otázku, kde jsou ty hranice, co je *cool* a co je *kultura*. Je o jevech, kterým v prostoru, kde se pohybujeme a kde žijeme, podléháme všichni, v tom vizuálním smogu,“ komentoval režisér. (Devín, 2016) „Všechny ty fenomény, které tam jsou (...) člověk sám o sobě viděl, ale tento film je zajímavý tím, že konečně je má člověk možnost vidět pohromadě a zjišťuje, že ty symptomatické věci, ty základní kameny komunikace s masami jsou stejné. Že je to v podstatě jen nějaký plán na ty masy, jak s nimi pracovat, jak jich možná využít – někdo komerčně, někdo na politické účely... každý ty masy nějakým způsobem ovládá.“ (Devín, 2016) Podle Rema film prezentuje různé typy osobností, které si vybírají cílové skupiny, na nichž z jeho pohledu de facto parazitují. Tento aspekt mu na navštívených masových kulturních událostech přišel natolik smutný a silný, že se jej rozhodl zvolit jako klíčové téma.

Filmová mozaika tak čítá modelingový konkurz, šlágrovou hudební estrádu Martina Jakubce, natáčení televizní show *V siedmom nebi*, soutěž zemí Visegradské čtyřky v rychlosti kopání hrobů v Trenčíně, setkání „vlastenců“ z

krajně pravicové Slovenské národné strany, thrashmetalový koncert v malomest'ském kulturáku, masopustní oslavy ve vesnici Slopná, tuningový sraz vrcholící promenádou žen ve spodním prádle, velikonoční oblévačky na panelákovém sídlišti v Prešově s folklórním souborem Šarišani, vystoupení rapperů Majka Spirita a Rytmuse s jeho skupinou Kontrafakt, rapitační soutěž Hviezdoslavov Brooklyn v Žilině, recitační soutěž na počest bývalého komunistického ministra kultury Pavla Koyše v kulturním domě v Ladcích, natáčení soap opery *Panelák*, slavnostní otevírání nákupního domu, myslivecký hon, simulaci revolučního dění z listopadu 1989 při výročí Sametové revoluce v obci Dojč, předvolební kampaň strany SMER a náboženské setkání mládeže (tzv. chvály).

Jednotlivé výjevy, které byly výsledkem intimních observací akcí i jejich zákulisí, tvůrci ve filmu ponechali bez slovního komentáře. Ten vyplývá ze zvolené stylizace na úrovni promyšlené stříhové a zvukové skladby a také zvoleného narativního rámce. Koláž zaznamenaných akcí orámovali monologickou lamentací zmíněného Jána Lazoríka. Dlouhý, filmy Ulricha Seidla evokující statický celek centrovaný do zlatého řezu zabírá Lazorík stojícího v jeho pracovně s pohledem upřeným do objektivu kamery. Na pozadí tohoto záběru zní jeho kritický, téměř dvouminutový komentář současného stavu slovenské (pop)kultury. V době uvedení se mimochodem v textech některých recenzentů a recenzentek vedla polemika nad autorstvím textu (níže je citován v plné podobě tak, jak ve filmu zazní). „Doteraz nevieme, kto je jeho skutočným autorom, niekto tvrdil, že Boris Filan, iní zase, že aj Boris si to od niekoho „požičal“. My sme boli od začiatku v tom, že autorom je pán Lazorík. Či je to však skutočne tak, to sa dnes už asi nedozvieme. Podstatné je, že ten text a dikcia, s akou bol prednesený, rezonujú v človeku dodnes,“ komentoval zpětně Kučera. (Bébarová, 2023)

„Raz príde doba, keď sa vynoríme z tohto šialenstva, ktoré nám teraz vzbĺklo v hlavách a budeme sa za seba nesmierne hanbiť. Budeme sa prepadávať od hanby, keď si spomenieme, na čo sme sa pozerali, čo sme čítali a čo sme počúvali. Ako sme dovolili, aby nás pár šikovních zvrhlíkov dostalo k novinám, časopisom a televíziám, ktoré sú žumpou plnou zvratkov a výkalov. Nebudeme chápať, ako bolo možné profitovať na chorobách a nešťastí našich blízkých. Nebudeme schopní vysvetliť našim deťom a vnukom, ako sme to dopustili. Budeme sa snažiť nemyslieť na to, akých blbcov a hlupane sme považovali za celebrity. Budeme sa hanbiť za dobu, kedy boli denne na prvých stránkach našich magazínov nagélovaní pajáci a usmievavé opice, ktoré neznášali väčšie série orgazmu s tým istým partnerom, ale menili partnerov. A o tom číta náš národ. Budeme hovoriť, že na vine boli vtedy oni, akýsi neurčití oni, a tí budú medzi nami a budú ukazovať prstom na niekoho neexistujúceho. Ale my sme spolupáchatelia toho hnusu, nie iba tí, čo to píšu, vydávajú a vysielajú. My s nimi ochotne kolaborujeme tým, že

to pozeráme, počúvame, čítame a kupujeme. Iba toľko vám chcem povedať, respektíve nie chcem, ale musel som, lebo už mi praskne hlava od toho mlčania.“

Lazoríkova slova o kultúre jakožto „žumpě plné zvratků a výkalů,“ na jejíž existenci se my sami jako „spolupachatelé toho hnusu“ podílíme, v prologu snímku nese funkci spílání publiku a v rámci Remova režijního stylu je typickým emočně intenzivním úvodním úderem, kterým si získá diváckou pozornost. Obdobně je výsek z Lazoríkova proslovu použit v závěrečných titulcích – jako výrazná tečka, respektive vykřičník za vším zhlédnutým – podtržený karikaturními obrázky ve filmu vystupujících aktérů a akterek.

## 5.1 Odbočka k Iným svetom

Je třeba zmínit, že v rámci slovensko-české dokumentární tvorby prezentace Lazoríkovy charismatické „vůdčí“ osobnosti nebylo v *Cooltúře* novum. Se svou lamentací se objevil již v dřívějším, oceňovaném dokumentu *Iné svety* (2006) s podtitulem „made in Šariš“, ve kterém Marko Škop nahlédl do šarišského regionu na východním Slovensku s cílem sledovat efekt globalizace na individuální příběhy tamního obyvatelstva, o kterých se slovy režiséra mluví jako o „šílených východňárech“.<sup>3</sup> *Iné svety* se tak otevírají obrazem tehdy čtyřiaosmdesátiletého Jána Lazoríka, skrze nějž film tlumočí zápas o identitu tradičních komunit v globálním světě. Na zřícenině šarišského hradu, kam v úvodu snímku vystoupí, Lazorík proklamuje: „Som tu, aby som z tejto výšiny ako biblický prorok Izaiáš vykričal záhubu a omyl dnešného ľudstva. Napríklad v mojej dedine vydávajú školáci časopis s básňami: Nás je päť, máme vlnadnú pleť, pijeme Pepsi, chceme byť sexi. Ide o vzdialovanie sa od princípu a zmyslu, načo bol stvorený svet a človek v ňom..“

Marko Škop toto entrée okomentoval slovy: „Emócia v úvodnej sekvencii predznačuje, že sme sa snažili urobiť film aj trochu múdry, aj trochu vtipný. Iné svety je aj film absurdný, do tej miery ako je absurdný sám život. No v konečnom dôsledku divák uvidí láskavý pohľad na východné Slovensko, aj keď je to chvíľami pohľad naozaj veľmi, veľmi smutný.“ (artileria.sk) K Lazoríkově postavě Škop v kontextu filmu rovněž poznamenal: „Vo veku 84 rokov nosí v sebe atómové baterky. Má filozofiu o zmysle stvorenia v rozmanitosti. Tak ako v prírode existuje biodiverzita, všade iný kriačik, vtáčik, chrobáčik, tak aj skupiny ľudí sa od seba líšili a mohli na sebe všade obdivovať vždy niečo iné, iný jazyk, oblečenie, zvyk. Za dnešný rovnaký konzumný spôsob života Lazorík viní veľkomestských umelcov, cirkev a televízne sprostosti.“ V rozhovore pro slovenský deník *Pravda* Marko Škop dodal: „Pán Lazorík je vzácny človek, je to

---

<sup>3</sup> Viz vyjádření o filmu na webu producenta filmu *Iné svety*, společnosti ARTILERIA.  
[http://www.artileria.sk/sk/katalog/ine\\_svety/press/](http://www.artileria.sk/sk/katalog/ine_svety/press/)

prorok Izajáš súčasnosti. Vedel som, že ak má film hovoriť o dôležitých témach ako je identita a globalizácia, tak on bude rámcovať tú myšlienku.“ (artileria.sk)

## 5.2 Komerce, konzum, kýč

Narativní koncept Remova snímku je postaven na sledu úderných statických celků s vnitřním konfliktem v podobě šokující či v nějaké podobě iritující situaci/postavy uvnitř rámu. Činy a slova vystupujících osob a jejich pohyb v mizanscéně hovoří samy za sebe, přičemž účinek jednotlivých výjevů je umocněn ironizujícími střihovými přechody a zvukovými můstky mezi záběry, potažmo sekvencemi. Ukázkovým je promenáda spoře oděných žen na tuningovém srazu, kde přítomné machistické publikum na dobrovolně se objektivizující, obnažené ženské „maso“ hulvátsky porývá „ukaž kozy/piču“, která je v match cutu napojená na následný záběr dívky v černých legínách a volné krojované blůzce, která obdobně dobrovolně kráčí po betonové zídce vstříc dehonestaci ze strany chlapců v krojích při tradičním slovenském velikonočním rituálu tzv. oblévaček, kterým z okna panelových domů mlčky přihlížejí lidé. Závěr velikonočního veselí později večer toho dne, s alkoholem značně podroušenými chlapci v krojích při jedné z domácích návštěv nad chlebičky a sklenkami pálenky, ve zvukovém můstku přechází do scény ze zákulisí příprav koncertu slovenského rappera Majka Spiritu. Za obrazem potácejícího se kluka v kroji se ozývají beaty a slova ze Spiritovy skladby „Dobijeme svet“:

*Vonku padá tma a sídliskoví chlapci sa už schádzajú  
Vo výklenku za panelákom, rok 2002  
Všetci mladí v uliciach, a vyhráva ten silný*

*(přechází do Spiritovy zkoušky na pódiu)  
Taký vládne zákon, čo sa týka mňa*

*Ja píšem rýmy, snažím sa len získať si tu rešpekt  
V mojej bande, a potom zobrať bandu  
Spraviť album a tým vydobyť si rešpekt  
V celom štáte, ruky hore*

*A jedného dňa dobyjeme svet, tomu ver!  
Všetkým ukážeme smer*

*Jedného dňa dobyjeme svet, to si piš*

*My strážime, kým ty spiš*

„Takto zní nefalšovaný slovenský hip hop,“ nacvičuje si Spirit v předvečer koncertu své vystoupení.

Remo v *Cooltúře* kontinuálně demonstruje, jak většinová společnost slepě přijímá cizí myšlenky a stanoviska a jak se jako zhypnotizované stádo ovcí

důvěřivě nechává vést kamkoliv. Jak poslouchá zpupné rappery, kteří „svým lidem“ udávají směr tím, že na to buď „jebou“ (výstup Rytmuse a jeho kapely Kontrafakt s hitem JBMNT), nebo se snaží vychovat generaci, která i sjetá drogami bude pasivně vyřvávat, že „Fico je kokot“ (pocitem moci se pyšníci rapper Strap), místo aby se raději aktivně pokusili nabídnout alternativu, jak Strapovi v zákulisním rozhovoru oponuje Anton Šulík. Oba muži ve filmu vystupují jako porotci rapitační soutěže Hviezdoslavov Brooklyn, z jejíhož zachyceného průběhu je vidno, jak mladí účinkující kopírují a vykrádají prvoplánově vulgární a myšlenkově prázdné fráze výše zmíněných rapperských vzorů.

Obdobné pokrytectví umělců a umělkyň masové kultury tvůrci demaskují úvodním exkurzem do zákulisí populární šlágrparády Martina Jakubce, kde jeden z vystupujících, zpěvák Ľubo Virág mimo jiné nevybíravě kritizuje pasivní postoj ministra kultury, podle něhož by měl udávat, jaká bude kultura v tomto státě, abychom, podle Virága, našim dětem a lidem něco zachovali. Virág se před kamerou ostentativně rozčiluje nad tím, že dnes nikde nevidí lidovou hudbu, načež stříh přemostí na jeho vystoupení, ve kterém zpívá italsky. Situaci přihlížející moderátor akce Martin Jakubec přítomného novináře, který s Virágem dělal rozhovor, krotí, ať rozebírají „normální věci“, že už zacházejí do politiky. „Maťo, slovenská muzika spája,“ říká mu novinář. „Ale piču spája. Nič nespája. Toto sú všetko hry, rozumieš,“ přiznává bez skrupulí Jakubec. Krátce nato se ve filmu objeví několikavteřinový záběr Richarda Müllera sedícího na gauči pod vystavenými platinovými deskami visícími na zdi, ve kterém s pohledem skrytým za slunečními brýlemi konstatuje, že kultura je o tom, že tam fungují lidé, kteří jsou schopni na ni získat peníze.

Další z exkurzů do zákulisí masové kultury demaskuje televizní rodinnou show *V siedmom nebi* moderovanou Vilem Roborilem, když zachycuje štáb dávající během příprav natáčení aktérům a aktérkám pokyny, ať se hlavně chovají přirozeně, že nechtějí žádné divadlo, zatímco moderátorka za jejich zády komentuje, že chce, aby to bylo pěkné. Režisér pořadu účinkující rodině, jejíž „hudebně hluchý“ synek má v pořadu předstírat pěvecký talent, dává pokyny, co má říkat. „Divák neví, že zpíváš na playback, on chce mít krásný zážitek.“ A přesně ten prožívají senioři v domově důchodců, kteří se při sledování výsledné relace před televizní obrazovkou dojmají k slzám. Rychlokvašnost vytváření televizní soap opery pro změnu film ukazuje skrze zachycený rozhovor herečky Zuzany Fialové a jejího hereckého kolegy Mateje Landla během cigaretové pauzy při natáčení nekonečného slovenského televizního seriálu *Panelák*.

*Cooltura* nekompromisně nastavuje zrcadlo slovenské společnosti a ukazuje, jak si lidé nechávají dobrovolně vnucovat cizí ideje. Jak apeluje Ján Lazorík v úvodu filmu, nemá smysl nadávat na ty nahoře, chyba je v nás, v konzumentech, bez jejichž lačnosti po bulváru by toto úpadkové zboží



jednoduše neexistovalo. (Bébarová, 2016) „Keď sa pozriem, čo veľká časť Slovákov sleduje v televízii, k čomu nahliada, kde sa tvoria a ako vyzerajú ich vzory, neostáva mi nič iné, než pozorovať tento stav smutne. Podnet teda prišiel prirodzene, zrodil sa tu, zo stavu okolo nás,“ komentoval Miro Remo v jednom z rozhovorů. (Sotník, 2016)

Jiná sekvence stříhově propojuje výjevy z vesnického/maloměstského jarmarku, kde se obězí chlapeček „na památku“ fotí s živou opičkou a kde skupina postarších slovenských „kovbojů“ zpívá hitovku skupiny Kabát „Colorado“. Slova písničky o klukovi, který do srdce Evropy odjel v klidu krást, o jeho narvaných kapsách a zlatých řetězech kolem krku, o tom, že ti, co nemakaj, jsou nejvíc bohatý, a o rozkrádání malé země, vytváří zvukový můstek k nástupu tehdejšího slovenského předsedy vlády Roberta Fica na pódium při populistickém večírku k oslavám MDŽ, kde si „kupuje“ přítomné ženy růží a genderově nekorektními, šovinistickými vtipy, kterým se všichni bezmyšlenkovitě smějí. Přítomné důchodkyně populistického politika až fanaticky obdivují a jsou mu vděčné, že díky jeho zásluze mohou zadarmo cestovat vlakem, adorují ho pro jeho pozornost vůči ženám (což paradoxně kontrastuje s nezapomenutelnými žerty krátce předtím pronesenými z Ficových úst) a také jednoduše proto, že je prostě „pěkný chlap“, na kterého je radost se podívat.

V momentě, kdy si filmové publikum řekne, že už nemůže přijít nic horšího, se před jeho zraky v následující, finální sekvenci objeví dav zfanatizované mládeže (do níž dosud diváci a divačky vkládali největší naděje na změnu), která si stejně tak dobrovolně nechává vymývat mozek na tzv. chválách – náboženském setkání s hudebním koncertem, při němž účinkující a přítomná mládež v publiku s nimi v písničkách oslavují Boha. Stříhová skladba tak de facto ukazuje, že mladí a mladé věřící, obdobně jako před nimi zachycovaná generace seniorů a seniorek podléhají jiným manipulátorům. (Bébarová, 2016)

*Cooltura* reflektuje společnost, která bezmyšlenkovitě přijímá za pravdivé a relevantní vše, co vidí v televizi – zejména příslušníci a příslušnice starší generace, kteří komentují zobrazování násilí v médiích jako škodlivé pro děti, a přitom sami denně „hltají“ krimi zprávy a (ne)zábavné pořady, jejichž faleš si přebírají do vlastních životů. Společnost, která bezmyšlenkovitě udržuje pokleslé tradice, protože jsou důvodem k morálně beztrestnému opíjení se, které se pak jednoduše „vyžehlí“ nedělní modlitbou v kostele. Společnost, která sebe a svůj volební hlas/peníze bez rozmyslu odevzdává do kasičky vyšší, politické či božské moci. (Bébarová, 2016)

Stav slovenské populární (cool)kultury tak z filmu vychází dosti žalostně. Miro Remo v rozhovorech opakovaně konstatoval, že na začátku s Kučerou neměli záměr točit o slovenské kultuře kritický film, chtěli jen reflektovat její současný stav (Bielik, 2016). Tvůrčí ideu režisér objasňoval tím, že při reflexi kulturně-sociálních fenoménů na Slovensku vycházeli z pocitu rozčarování a chtěli

zjistit, co návštěvníkům na masových kulturních akcích imponuje a tyto pocity dostat do filmu. (Bébarová, 2020) „Samotný scenár neobsahoval až také kritické vyznenie, ale potom, čo som absolvoval tých 30 akcií, som to jednoducho nevedel inak urobiť, tak som to cítil,“ komentoval Remo. (TASR, 2016) Rovnež uvedl, že do tématu nevstupuje apriori negativne, ale že pozoruje něco, z čeho si poté vybírá autorsky silné věci. „Riadim sa svojím interným a subjektívnym pocitom. V tomto prípade je to moja ‚nasratosť‘. Som ‚nasratý‘ na to, aký naivný a zároveň silný fenomén dokáže strhnúť tak obrovskú masu.“ (Sotník, 2016)

### 5.3 Virální kampaň

Jednou z devíz autorskej tvorby Mira Rema je jejé efektívna komunikácia na sociálnych sítach, konkrétne na Facebooku, kde má každý jeho celovečerný film vlastný profil, skrze ktorý daném projektu informuje už v průběhu jeho realizácie. Na facebookovom profile *Cooltúry* se tak už 2. června 2013 objavil odkaz na YouTube s teaserom na pripravovaný snímek, v němž byl použitý záběr s Lazoríkem s jeho monologickou lamentáciou v pozadí tak, jak byl následně použit ve finálním sestřihu dokončeného díla. „Vytvoril sa marketing, ale nechcený. Nikomu sme nezaplatili, dali sme len trailer na YouTube a strhla sa vlna obrovského záujmu. Postupne sme pridávali ďalšie ukážky, ale išlo o jednoduchú virálnu kampaň, ktorá fungovala sama osebe, lebo ľudí zaujímala,“ komentoval zpětně Miro Remo. (Bálik, 2016) Od dubna 2014 se na tak facebookové stránce *Cooltúry* začaly objavovat fotografie z různých masových kulturních akcí, které tvůrci s kamerou navštívili.<sup>4</sup>

V návaznosti na postupné zveřejňování informací, na co vše se diváci a divačky připravovaného filmu mohou těšit, tvůrci začátkem roku 2015 spustili crowdfundingovou kampaň na dnes již neexistujícím portálu *Marmelada.sk*, v níž sháněli finance na dokončování postprodukce. „*Marmeláda* bola začínajúca platforma, s ktorou ma oslovil kamarát z hudobnej brandže. Myslím, že sme boli medzi prvými tromi projektmi, ktoré mali celú *Marmeládu* zároveň aj supportnúť a pomôcť jej sa presadiť na slovenskom trhu,“ komentoval zpětně kreativní producent Marek Kučera. „Dohoda bola korektná a priateľská. Celé to však malo jeden háčik – išlo o novú a neznámu crowdfundingovú platformu, ktorej úplne legitímne veľa ľudí nedôverovalo. Nepoznali ju. Stránka nemala minulosť, tým pádom zvažovali, či svoje príspevky novému webu poskytnú. Toto riziko bolo napokon aj dôvodom, prečo kampaň nebola úspešná a neskôr z obdobného dôvodu možno aj preto *Marmeláda* zanikla. Mám pocit, ako keby to bola sezónna záležitosť – *Marmeláda* sa objavila a o chvíľu už nebola. Svojím spôsobom nám to v danom období poslúžilo ako jeden z PR kanálov, cez ktorý sme *Cooltúru* komunikovali, ale financie sme cez ňu žiadne nezískali.“ (Bébarová, 2023)

---

<sup>4</sup> Viz <https://www.facebook.com/coolturafilm>

2. února 2016 tvůrci skrze facebookový profil *Cooltura* komunikovali zprávu, že snímek je hotový a poukázali na problémy s autorizací některých pasáží, čímž se odstartovala další fáze reakcí veřejnosti.

## 5.4 Problémy s kinodistribucí

*Cooltura* není ani tak šokující film, jako film pojednávající o věcech a výjevech, které jsou samy o sobě šokující. Ve formě „terapie šokem“ konfrontuje publikum s něčím, co mu není příjemné. A jak se ukázalo, nebylo to příjemné i některým vystupujícím aktérům, které při natáčení na kameru zachycovali na základě ústní dohody. V situaci, kdy je filmaři po dokončení střihu žádali o autorizaci, nastaly první problémy. „Začali sme od rapperov a čakali hladký priebeh. Domnievali sme sa, že Rytmus či Majk Spirit, ktorí sa štylizujú ako deti ulice, budú mať autorizáciu na háku a nebudú snímke brániť na svet. Lenže tam sme narazili. Naše snahy o dohodu neviedli ku konsenzu. (...) Ak raz robia to, čo robia, prečo sa hanbia za to, ak to ukazujeme z iného pohľadu, ako sa chcú prezentovať? To mi príde na slovenskom šoubiznise smutné,“ komentoval Remo. (Krekovič, 2016)

Na začátku února 2016 režisér v rozhovoru s Matejem Sotníkem pro server *Aktuality.sk* uvedl, že stojí před velkou otázkou. „Je lepší vypustit film a bojovat proti veľkým mlynom, alebo sklopit uši a držať hubu a krok? (...) Nech sa rozhodnem akokoľvek, uvažujem, či budem cítiť nejakú podporu. Veľa ľudí chce ten film, len aby to neskončilo tak slovensky (úsmev).“ (Sotník, 2016) V tomto rozhovoru komentoval, že si je vědom, že pokud film půjde do distribuce i přes nesouhlas vystupujících aktérů, může se stát předmětem soudu. Otočil přitom otázku na zpovídajícího, zda podle něj zastupuje veřejný zájem. „Myslím si, že ako dokumentárny režisér určite áno,“ odpověděl Sotník. Remo reagoval slovy, že hodně lidí si to nemyslí a dodal: „Najkrajšie by bolo, keby išla *Cooltura* namiesto správ o pol ôsmej, a premiér by predtým hovoril, že s filmom nesúhlasí (smiech).“ (Sotník, 2016)

Na stranu filmařů se v tu dobu mj. postavil novinář ze slovenského Denníku N Martin Poliaček, který 20. února 2016 publikoval prohlášení, ve kterém otevřeně vyzýval Patrika Vrbovského aka Rytmuse, ať Rema podpoří: „V tom filme ste povedali jednej mladej dáme, nech sa nesnaží vyrábať hity, nech len robí muziku a je za ňou vidieť výsledky. A že časom to okolie ocení, podobne, ako to ocenilo u Vás. Nebolo by fajn, keď už slovenské prostredie vychovalo talentovaného filmára, pomôcť mu robiť to isté? Keď natočil *Comeback*, zaujal. Teraz má možnosť reálne preraziť. Jeho film je surový, autentický, zobrazených ľudí ukazuje úplne zblízka. Je kritický, má nadhľad a ukazuje veci, ktoré sa často môžu diať za múrmi najbližšieho kulturáku a doteraz sme o nich netušili. Nebolo by dobré mu pomôcť dostať ho medzi divákov?“ (Poliačik, 2016)

Problematické, neautorizované pasáže Remo tehdy odmítnul vystříhnout i s vědomím, že žádný distributor na sebe nevezme odpovědnost potenciální žaloby a soudního sporu.<sup>5</sup> „Som tvrdohlavý typ. S tým súvisia aj problémy s kompromisnými riešeniami. Tie mi vo filme nesedia, robím ho z presvedčenia a viery v absolútne slobodno pri jeho realizácií. Kompromisy zväčša film zoslabujú, obrusujú najostrejšie hrany, utlmujú a ničia ho. Kompromis považujem za sedatívum filmu. (...) Považujem médium filmu za jednu z mála oáz, kde je ešte možné slobodne si nahlas zakričať a ísť ďalej.“ (Horovic, 2017, s. 14)

## 5.5 Vývoj situace

6. října 2016 Miloš Krekovič v Denníku N reflektoval aktuální stav „sporu“: „Kým Rytmus film odmieta a moderátor Vilo Rozboril ani nereaguje na emaily, ostatní respondenti sú ústretovejší. Súhlas dali šlágermajstri Martin Jakubec a Ľubo Virág, strana Smer, herečka Zuzana Fialová a ďalšie známe tváre.“ (Krekovič, 2016) Autor článku rovněž poukázal na pozitivní zpětnou vazbu slovenského rappera Strapa.

Ján Strapec aka Strapu v minutovém video komentáři zveřejněném koncem září 2016 na YouTube kanálu Removy produkční společnosti Arsy Versy (a sdílený na Strapově oficiálním Facebooku) seberefektivně s nadhledem komentuje svůj výstup v *Cooltúře*. „Ja som to videl. A je to hrúza. Som tam najebaný a hovorím tam o Ficovi, je to dva roky staré, ale keď to vidím, tak mi to hovorí aspoň, čo som všetko dokázal za tie roky. Aji to je kultúra podľa mňa. Čiže namiesto toho, aby som mu povedal, ‚vyzerám tam jak chuj, vystrihni ma a nedávaj to tam‘ mu poviem ‚daj to tam, nech to vidia všetci‘. Nech vidia, aká je slovenská kultúra. Nie som malý chlapec a nebudem sa za seba hanbiť. Vypracoval som sa, za tie dva roky som niečo dokázal, dokázal som hlavne to, že všetky tieto najebané reči pred nejakým klubom (...) neboli len tak a že som ich premenil na pravdu. Aj keď to uvidíš na tom videu, tak sa budeš smiať.“ Svůj vzkaz veřejnosti Strapu končí slovy: „Pozri si to. *Cooltúra*. Miro Remo. Šmakocinka.“<sup>6</sup>

20. listopadu 2016, kdy už se v médiích široce diskutoval i Remův dokumentární portrét o Richardu Müllerovi (premiéru ve slovenských kinech měl 17. listopadu 2016), režisér v rozhovoru pro časopis *.týždeň* v otázce ke *Cooltúře* uvedl, že od Rytmuse ani Majka Spirita stále nemají žádné stanovisko. „Napísali len, že si neprajú byť v tom filme zainteresovaní. Mám pocit, že sa nechceli ocitnúť v takej spoločnosti.“ Redaktor Peter Bálik se režiséra ptá, proč je z filmu

---

<sup>5</sup> Až při pozdějším uvedení filmu v RTVS Remo ustoupil a problematické pasáže ze snímku vystříhnul, neboť mu hrozilo, že pokud tak neučiní, musí vrátit finance, které RTVS do projektu vložila (a které již logicky byly utracené).

<sup>6</sup> Viz vyjádření Strapa zveřejněné na videu na oficiálním YouTube kanálu Removy produkční společnosti ArsyVersy: <https://youtu.be/n90QfnV1b0Y?t=54>

nevystříhнул, aby mohl jít do kin, načež Remo konstatuje, že mu šlo o princip. „Bud' ohnúť chrbát a prestrihať film, aby si nemal problémy, alebo film považovať za taký dôležitý, že to riskneš. Vyhral plán B. (...) Robili sme na ňom dva roky a nezarobili sme nič, ale čo má väčšiu cenu? Som spokojný, ale bol by som spokojnejší, keby sa proti tomu filmu až tak nebrojilo. Už ma obviňujú, že som ho zavesil na YouTube. Je úsmevné, že si mnohí myslia, že je to cielene vybudovaná kampan.“ (Bálik, 2016)

Těmito slovy se Remo vztahuje zejména ke kritice ze strany Michala Kaščáka, organizátora největšího slovenského hudebního festivalu Pohoda, s nímž měl v minulosti spor ohledně promo snímku, který na Kaščákovu zakázku o Pohodě točil. Kaščák 11. listopadu 2016 na stránkách *Denníku N* publikoval ostrou reakci a v článku nazvaném „Zakázané umenie a nekultúra ako marketingový nástroj“, v němž mj. připomněl jejich spor nad zmiňovaným filmem, napsal: „pripadá mi byť celá jeho ‚zakazovaná‘ hra len trápnu pózou, selfpromom a bulvárnym marketingom. Je smutné, že tento typ proma používa niekto, kto moralizuje nad stavom kultúry na Slovensku. (...) Miro nielenže nedodrží dohodu, ale ešte svoj nekultúrny prístup využije ako marketingový nástroj a z človeka, ktorý nechce nič iné ako dodržanie slova, spraví somára. Paradoxne, stane sa z toho účinná reklama na film, ktorý sa začína pekným morálnym posolstvom starého človeka o celebritách, aby sme potom tie celebrity hodinu sledovali a podobne ako pri pozeraní na Martinku z Turca sa cítili kultúrne ‚na úrovni‘.“ (Kaščák, 2016)

K tomuto Kaščákovu prohlášení se v následných rozhovorech s Remem vztahovala řada novinářů a novinářek a ukázalo se, že znatelně přispělo k debatě o filmu *Richard Müller: Nespoznaný*, který pár dní po vydání Kaščákova článku vstupoval do kin. V rozhovoru nad *Nespoznaným* pro tentýž slovenský deník dal redaktor Miloš Krekovič Removi prostor na jeho reakci: „Veľmi ma to mrzí. Nevie, či si Michal zo svojej silnej pozície kultúrneho guru uvedomuje, čo tým spôsobil a aké to môže mať dôsledky pre nastupujúcu generáciu filmárov, ktorí nechcú uhýbať pred realitou. Svojimi tvrdeniami spochybňuje vlastne celý priestor na autorské dokumenty u nás. Sarkastickým prirovnaním k cenzúre za minulého režimu zľahčuje realitu, že aj dnes sú cesty, ako zabrániť distribúcii filmov. Cez kamarátske alebo iné väzby, hrozenie žalobami alebo jednoducho spochybnením motívov tvorcu dobre načasovaným blogom je možné aj ten najlepší dokument odsúdiť na neúspech. Kaščák sa, podľa mňa nepochopiteľne, priklonil k názorom, ktoré požadujú autocenzúru autorov a idú proti podstate dokumentaristiky. Mrzí ma to o to viac, že si ho vážim pre Pohodu, festival, ktorý je výkladnou skriňou pestrosti a autorskej slobody.“ (Krekovič, 2016)

## 5.6 Dokument na kolesách

Částečné řešení, jak *Cooltúru* dostat legálně k divákům a divačkám, našli tvůrci v distribučním projektu Dokument na kolesách, který vznikl společnou iniciativou pedagogů a studentů Removy alma mater, bratislavské VŠMU.

Jednalo se o putovní projekt, neformálně zastřešený Ateliérem dokumentární tvorby (dále jen ADT) FTF VŠMU ve spolupráci s neziskovou společností DogDocs<sup>7</sup>. Jak název indikuje, šlo doslova o to přivést dokumentární filmy k publiku – zde konkrétně ke studujícím středních a vysokých škol na Slovensku. *Cooltura* byla vlajkovou lodí dlouhodobé akce, která ve vzdělávacích institucích zamýšlela promítat „kreativní dokumentární filmy, které se nedostanou do běžné distribuce, ale jsou kvalitní a mohou přispět k rozvoji veřejného diskurzu.“ (kas.vsmu.sk, 2016) Dokument na kolešách, opírající se o trend mediálního vzdělávání, vznikl s ambicí zastřešovat projekce snímků studentů a absolventů ADT FTF VŠMU spojené s lektorskými úvody posluchačů filmové vědy z Katedry audiovizuálních studií FTF VŠMU, přednáškami na téma autorský dokumentární film a moderovanými diskuzemi s tvůrci filmů po projekci. Jinými slovy šlo o balíček složený z projekce, diskuze a mediální výchovy v jednom, a zároveň i obecnou prezentací tvorby studentů a studentek a absolventů a absolventek ADT, která měla nalákat potenciální zájemce a zájemkyně o studium na dané škole, objevit nové talenty a vyzvat je, aby se nebáli přihlásit. „V podstatě jsme spojili síly a navzájem jsme si pomohli,“ hodnotil situaci Miro Remo v rozhlasovém pořadu rádia Devín. „Konečně se jako filmaři spojujeme k něčemu, co má smysl.“ (Devín, 2016)

V souvislosti se zprávou o chystaném projektu alternativní distribuce, která se ve slovenských médiích objevila již v srpnu 2016, byla spuštěna dárcovská kampaň na internetovém portálu *Startovac.cz*, ve kterém zakladatel projektu (ADT) sháněl podporu ve výši symbolických 2016 €. <sup>8</sup> *Cooltura* byla na Startovači popsána jako snímek, který „s humorem mapuje kultúrno-politické syndrómy súčasného Slovenska, ako je nacionalizmus, populizmus či umelo vytvorené televízne a subkultúrne mýty“. Pod výzvou byli podepsaní Marek Šulík, Matej Sotník, Adam Hanuljak a Miro Remo. Součástí výzvy byl i zveřejněný trailer k Dokumentu na kolešách střižený ze záběrů snímků v minulosti vzniklých na ADT.<sup>9</sup> V popisu projektu, který ve výsledku podpořilo 104 osob částkou převyšující původně žádanou, a to 2737 €, mj. zazněla podpůrná slova jednoho z pedagogů ADT Petera Kerekese: „Mladí ľudia – študenti, ktorí nakrúcajú na škole filmy nemusia svoje predstavy o filme podriaďovať nikomu a ničomu. Dlhoročnou devízou Ateliéru dokumentárnej tvorby na VŠMU je totiž sloboda vyjadrenia a aj preto tu vznikajú zaujímavé filmy o témach, ktoré v televízii, alebo v kinách nevidíte...“

Další z pedagogů ADT, Jaro Vojtek, podpořil výzvu slovy: „Keď máme postupové skúšky a študenti nám celý týždeň premietajú filmy, vidím široké

---

<sup>7</sup> Viz <http://www.dogdocs.sk/>

<sup>8</sup> Viz <https://www.startovac.cz/projekty/dokument-na-kolesach/>

<sup>9</sup> Viz <https://youtu.be/ISoG8ib0tM>

spektrum tém, ktorým sa venujú: od problematických medzil'udských vzťahov, rozpadu rodinných inštitúcií, cez spoločenské kauzy, v podstate siahajú po témach, ktoré sú im bytostne blízke a trápia ich. Potrebujú sa nimi zaoberať, pretože vo verejnom priestore ich reflexiu nenachádzajú.“

Jeden z iniciátorů Dokumentu na kolesách a zároveň i pedagóg ADT Marek Šulík akcentoval potrebu propagovať dokumentárny film jako samostatný umelecký druh, „ktorý dokáže živo a často aj vtipne reagovať na spoločenské dianie a kultivovať verejnú debatu.“ (...) „Slovensko dostatočne nevyužíva potenciál tvorivých ľudí vrátane našich absolventov, ktorí prinášajú zaujímavé, slobodne a nezaujato spracované súčasné témy. Dokument na kolesách je príležitosťou premietnuť niektoré zaujímavé dokumentárne filmy, ktoré vytvorili na škole alebo po nej.“ (Krekovič, 2016) Šulík se rovněž vyslovil: „Nám, pedagógom, ktorí učíme tvorbu dokumentárneho filmu na FTF VŠMU, sa zdá, že je potrebné aspoň v malej miere medzi mladými ľuďmi realizovať mediálnu výuku, alebo akúsi propagáciu dokumentárneho filmu ako samostatného umeleckého druhu, ktorý dokáže veľmi živo a častokrát i vtipne reagovať na spoločenské dianie a kultivovať verejnú debatu.“ (Sotník, 2016)

Důvod, proč se do projektu rozhodl zapojit, Miro Remo komentoval následovně: „Ateliér dokumentárnej tvorby na FTF VŠMU bol miestom, kde som cítil osobný i profesionálny progres. Chodil som zo školy do práce, ktorá ma vtedy živila, nabudený, až zelektrizovaný. Energiu som následne vkladal do svojich študentských cvičení. Vrátila sa mi v podobe úspechov na zahraničných festivaloch.“ (Sotník, 2016)

Během období, kdy online kampaň probíhala, jí veřejnou podporu poskytli i šéfredaktor portálu *Kinema.sk* Peter Konečný<sup>10</sup>, český dokumentarista Filip Remunda či slovenská dokumentaristka Zuzana Piussi<sup>11</sup>. Svými články na projekt poukázala i řada slovenských redaktorů a redaktorek z médií jako *Denník N*, *Pravda*, *Aktuality.sk* či *Kinečko*. S Matejem Sotníkem ještě před první projekcí Dokumentu na Kolesách Remo o tomto projektu a svém filmu mj. pohovořil i ve výše zmíněném kulturním pořadu slovenského rádia Devín.

Pozitivní komentář a výzvu k podpoření běžící kampaně na Startovači zveřejnila i slovenská zpěvačka a písničkářka Katarína Kubošiová vystupující pod umeleckým jménem Katarzia. Její článek s názvem „O čom svedčí Cooltúra“ publikovaný 4. září 2016 na webu SME začínal slovy: „Poetika Mira Rema pre mňa bola vždy extraordinárnym úkazom slovenskej dokumentaristiky. Vizualita domáceho absurdistanu v kombinácii s Mirovým charakteristickým obrazovým

---

<sup>10</sup> Viz Peter Konečný podporuje Dokument na kolesách.

<https://www.youtube.com/watch?v=p-XiW6pIQpA>

<sup>11</sup> Viz Zuzana Piussi podporuje film Cooltúra

[https://www.youtube.com/watch?v=Cva2a\\_0mQ1s](https://www.youtube.com/watch?v=Cva2a_0mQ1s)

videním v jeho filme *Cooltura* vo mne opäť vyvoláva hrdosť na domácu tvorbu.“ Kubošiová *Coolturu* komentovala jako mimořádný film, který je vytvářen ironií a výsměchem v kombinaci s pochopením a pevným poutem ke slovenskému kulturnímu kódu. Článek zakončila výrokem: „V tomto dokumente ide aj o to, aby sme sa aj ako tvorcovia a producenti kultúry zamysleli nad tým, či je o. k., že pre zisky komerčných produktov cielene krmíme ovečky lobotomickou tupotou. Tým však netvrdím, že mám patent na vkus, vlastne ani nikoho z kolegov nesúdím. Pozrite si *Coolturu* a dajte sa vniesť do úvah nad tým, kam sa uberá hľadanie našej identity. Myslím si, aj vďaka filmárom, ako je Miro Remo, že tu máme geniálnych ľudí, ktorí nám stavajú pred obrazovky nevyhnutne nepokrivené zrkadlo a nič nie je stratené.“ (Kubošiová, 2016)

První promítání *Cooltury* v rámci Dokumentu na kolešách<sup>12</sup> se uskutečnilo 3. října 2016 v kinosále FTF VŠMU. Až do druhé poloviny prosince proběhlo po celém Slovensku více než dvacet projekcí za účasti Rema a studujících z VŠMU. Dvě byly realizovány i v Česku (na ateliéru Audiovizuální tvorba FMK UTB ve Zlíně a na Katedře divadelních a filmových studií na FFUP v Olomouci).<sup>13</sup> Zároveň byl snímek promítán i v rámci slovenského festivalu dokumentárních filmů s lidskoprávní tematikou Jeden svet. V České republice se později, až po české premiéře dokumentu *Richard Müller: Nespoznaný* v roce 2017, na podporu filmu zapojilo několik kin, která jej promítla bezplatně.

S odstupem několika let Miro Remo hodnotil Dokument na kolešách takto: „Pre mňa bolo dôležité, že existovala právne prijateľná možnosť, ako ten film dostať k ľuďom. Nevieť si predstaviť, že by som na projekte pracoval niekoľko rokov a film by napokon nemal možnosť uvedenia. *Coolturu* som nerobil len tak z rozmaru. Takže bolo dôležité, že platforma vznikla. Najviac ma teší, že z platformy, o ktorej si mnohí mysleli, že neprežije *Coolturu*, sa vyprofilovala svojbytná produkčná spoločnosť zameraná na autorský dokumentárny film. Dnes šíri na Slovensku osvetu a to je super. Veci, ktoré sa zdajú neprekonateľné, zrazu vygenerujú niečo pozitívne. Nemilosrdná *Cooltura* napokon splnila svoj účel. Prešlo päť rokov – kde sú ďalšie kritické filmy? Bojíme sa pohľadu na seba samých? Bolo mnoho debát o nekompromisnej forme toho filmu, snažil sa však vyvolať polemiku a myslím si, že to, na čo *Cooltura* poukazovala a o čom vlastne vypovedala, sa potvrdzuje. (...) Mne chvíľu trvalo, kým som dospel do tohto štádia, kým som pochopil, že témy, ktoré spracovávam vo svojich filmoch, si

---

<sup>12</sup> Později se stal součástí distribuční společnosti Film Expanded. Viz

<https://www.filmexpanded.com/projekty/dokument-na-kolesach/> Některé snímky z kurátorského výběru Dokumentu na kolešách jsou k vidění na portálu DAFilms. Viz <https://dafilms.sk/program/779-dokument-na-kolesach>

<sup>13</sup> Data a místa projekcí jsou zveřejněny na webu Mira Rema. Viz

<https://www.miroremo.sk/novinky/prve-premietanie-cooltury-videlo-cez-300-ludi-kde-vsade-sa-da-vidiet/>



musím riešiť sám, pretože do takého rizika nechce nikto vstupovať, aj vzhľadom na malý domáci trh. Riziko je vysoké a problémov, ktorým sa ‚bezúhonný‘ producent pre ‚dokumentík‘ vystavuje, je až-až. Chýba akýkoľvek druh kompenzácie rizika. Nikto nechce problémy, tobôž ak nie sú vykúpené zlatom.“ (Jaremková, 2021)

## 5.7 Kritické reakce a komentáre

S uvedením *Cooltúry* v rámci Dokumentu na kolesách se ve slovenských médiách začaly postupne objavovať reakcie novinárov a novinářek. Miloš Krekovič z Denníku N se v článku ze 6. října 2016 vyjádřil, že „Kto pozná štýl Mira Rema, nemusí byť prekvapený. Cooltúra je ironický a mrazivý film.“ (Krekovič, 2016) O päť týdnů později vyšel v Denníku N článek Petera Balka, ve kterém autor napsal: „Miro Remo vie svoje. Spravidla siaha po témach, ktoré balansujú na vratkej hrane spoločenského tabu. Ale zvolená optika nie je zakalená všadeprítomnou skepsou – práve naopak, hľadá svetlo aj tam, kde už všetci zhasli. Niekedy to vyžaduje odklon od veristického poňatia a príklon k nástrojom, ktoré sú vlastné skôr hranej kinematografii. Pozoruje a predsa kreuje.“ Balko v textu rovněž poukazuje, že hlavním trnem v oku je pro některé diváky a divačky interpretace zobrazovaného. „Poukazovanie na vplyv ‚populárnych‘ jednotlivcov na masy, ktorý môže byť rovnako obohacujúci ako deštruktívny, je jasné ako polárny deň. Dôvodom výsostne protichodných reakcií je však odpoveď na otázku: je toto skutočne hlavný prúd slovenskej kultúrnej scény? Jedni hovoria áno, druhí nie. (...) A teraz: kto má pravdu? Cooltúra rozdeľuje i spája. Bez ohľadu na to, či s ňou súhlasíte alebo nie, otvára dôležité otázky ohľadom manipulácie, úrovne kultúrneho povedomia a hraníc, za ktorými sa umenie mení na bezbrehý biznis. Na konci dňa je to aj tak všetko o nás a v nás: sme kultúrni alebo cooltúrni?“ (Balko, 2016)

Pavel Bielik pro web *gaudeo.sk* film hodnotil následovně: „*Cooltúra* Mira Rema ukazuje slovenskú kultúru v podobe, po ktorej zašpiníte záchodovú misu. Umyjete ju a znova zašpiníte. Taký je, žiaľ, obraz, ktorý autor vidí, a ktorý je výstražným prstom pre celé generácie. Nie je to len o smeráckych MDŽ a plačúcich dôchodcoch nad dojímavým V siedmom nebi, je to predovšetkým o nás, ktorí sme súčasťou plytkého konzumu. Kúpime si predraženú JBMNT mikinu, šupneme zo tri vodky s Redbullom a spoločne rapujeme, ako nám to dobre je\*e. A Remo sa rozhodol nakrútiť to.“ Autor se rovněž vyslovil: „Rukopis Mira Rema poznáme už z predošlých filmov. Nekomentuje ani nehodnotí, len ponúka útržky a situácie, ktoré považuje za dôležité. Preto je aj *Cooltúra* zmesou širokého spektra (ne)kultúrnych udalostí, ktoré bez zbytočných prímiesí či predelov autor servíruje jednu za druhou. (...) Prišiel, nakrútil a zostrihal do podoby, ktorá pripomína čistý výsek z reality. Miro Remo poukázal na popkultúrne fenomény, ktoré sa za kultúru skrývajú a ovplyvňujú masy. Na film sa môžeme pozerat' aj kriticky a s odstupom. Ide o subjektívny pohľad autora. (...)

*Cooltura* je zmesou čohosi nepríjemného, občas humorného. Je kúskovaná na šokujúce momenty, ktoré boli zachytené, pričom divák nedostáva odpoveď na otázku, v akom stave sa naša kultúra nachádza. Hľadá ju v kontexte celej autorovej výpovede a pristupuje k nej kriticky, s humorom, ale aj s plačom. Taká je Remova *Cooltura*.“ (Bielik, 2016)

Na téma hodnotení slovenskej kultúry Pavel Bielik ve svém článku citoval režisérova slova: „Ak bude kultúra iba predmetom obchodu, neposunieme sa nikam. Nedokážem filmom zhodnotiť stav našej kultúry ako celku, ale poskytol som vám to, čo som videl a považujem za dôležité vidieť. Nič zásadné od diváka neočakávam, ale verím, že *Cooltura* môže prispieť k rozvoju kritického myslenia v oblasti kultúry. Sám som niektoré veci pochopil až vtedy, keď som so štábom niekoľko hodín nakrúcal a videl, ako to funguje.“ (Bielik, 2016)

Význam Remova snímku komentoval i Andrej Verešvársky: „*Cooltura* je silná. Je smiešna, absurdná, nepríjemná, smutná, vulgárna, šokujúca i pravdivá. Je jasné, že podobný film nemá v kinách či nebodaj televízii šancu. V mnohom sa s ňou ľahko stotožníte, v niečom sa možno aj nájdete a nemusí vám to byť úplne po vôli. Dôležité však je, že podobný film vznikol a že nás donúti(l) uvedomiť (alebo len pripomenúť si), ako na tom sme a že s tým treba niečo robiť. Dôležité a chvályhodné je, že Remo nerobil kompromisy a aj za cenu finančnej straty a väčšej sledovanosti vypustil *Coolturu* takú, aká je a aká mala byť. Sebakritická, bez servítok a vôbec nie *cool*.“ (Verešvársky, 2016)

Juraj Kovalčík, ktorý na podzim 2016 zorganizoval projekciu *Cooltúry* v trnavskom kultúrnom centre Malý Berlín prezdívaném Berliner, publikoval 23. listopadu 2016 na webu *Cinemaview.sk* článok reflektujúci kontext vzniku *Cooltúry* a reakcie verejnosti na ni, včetně inkriminovaného komentára rediteľa festivalu Pohoda Michala Kaščáka pro *Denník N*. Kovalčík reagoval na Kaščákovu prohlášení, že si Remo staví selfpromo na svých údajně zakazovaných filmech, neboť to byl právě on (Kovalčík), kdo v Berlineri zorganizoval akci s promítáním *Cooltúry*, která ve svém názvu nesla spojení „zakázané filmy“. „Nemohli sme dať do názvu, že ide o premietanie filmu, ktorý sa nesmie verejne distribuovať. A dúfali sme, že nám prívlastok ‚zakázané‘ pritiahne divákov, aby sa nám vrátili náklady na premietanie. Bol to čisto marketingový ťah. Nevyšiel. Divákov prišlo o niečo menej ako sme potrebovali na nulu,“ uvedl ve svém textu Kovalčík. Ve vlastním kritickém hodnotení *Cooltúry* pak mj. napsal: „Ak by sa *Cooltura* zamieravala len na takú kultúru, ktorá sa dá tým nešťastným prívlastkom označiť, bolo by to cool,“. Zároveň v textu komentuje, že „postupom času sa tak dokument mení na výberovú, účelovú zbierku bizáru najrôznejšieho druhu, čo sa pri rozumnej stopáži, našťastie, nepremieňa pri sledovaní až na druh utrpenia. Dochádza iba k pocitu odťažitosti, dostaví sa indiferencia, už sa vám nad vecami nezastavuje hlava, máte ju preťaženu. (...) Remova *Cooltura* – podobne ako krčmová debata – vás za hodinu prevedie tristo problémami, ktorých vzájomná

súvislosť je niekedy viac vecou vôle ako odrazom skutočnosti. A čo s tým všetkým narobím? Celkový dojem? Taký nijaký. Rovná sa zmiešaný.“ (Kovalčík, 2016)

Otázku absentujúcej alternatívy v *Cooltúre* zmínil slovenský blogger vystupujúci pod prezdívkou fijok, ktorý na svojom blogu napísal: „Jediné, čo môžem dielu vytknúť je to, že nám neukazuje alternatívu, ani návod na to, ako proti cooltúre bojovať. Niektorí zaiste budú režisérovi vyčítať jeho zaujatosť a subjektívne podsúvanie myšlienok. Ale mne predsa nič, čo by som netušil, nepodsunul, len mi to krásne upratal do jedného pekne plynúceho celku.

Po záverečných titulkoch som si uvedomil, že počas sledovania sa vo mne vystriedali snád všetky emócie, ktoré človek v sebe môže mať. A to sa mi už dlho nestalo. *Cooltúra* je pre mňa veľmi dobre mierená facca do tváre dnešnej spoločnosti. Síce všetci vieme, že príde, ale takú bolesť nečakáme. A bolí to, lebo sme spoluzodpovední.“ (fijok, 2016)

Kriticky ostre se proti filmu vyslovila Michaela Pašteková. V článku „Strhávanie masky slovenskej kultúry“, publikovanom 25. júna 2016 na webe POLE profilujúcom sa ako „levicový online magazín nabízející alternatívu k médiám stredního proudu“, napísal: „Dnes už ‚celebrity‘ odkrývajú svoje ‚tváre bez make-up-u‘ samé na sociálnych sieťach a teda nie je jasné, akú masku im to Remo vlastne strháva. Vo výsledku ide trochu sám proti sebe a použitie hviezdnych mien pripomína skôr bulvárne gesto, ktoré chce vlastne kritizovať. Navyše, vďaka kauze „Rytmus – Majk Spirit“ sa *Cooltúra* stala súčasťou tej kultúry, ktorú si berie na pranier. Ak sa totiž raz dostane do kín a pohnú sa na ňu masy, bude to práve preto, že o nej písali v Plus 7 dní. Zamotaný kruh?“ Ve svojej polemike Pašteková pokračuje výtkou, že „ako autor najviac do projektu vstupuje v jeho postprodukcii. Obrazy strihá a usporadúva tak, aby absurdnosť bola ešte absurdnejšia, vyprázdnenosť vyprázdnenejšia, tragickosť tragickejšia. (...) Niekedy sa pri vyhľadávaní vizuálnych analógií pohybuje na hranici etiky, ale presne vie, aký spôsob narácie použiť, aby sme sa ako konzumenti tejto kultúry hanbili do morku kostí.“ (Pašteková, 2016)

Obdobne negatívne se ke *Cooltúre* vyjádřila i Mária Ferenčuhová, podľa níž „ponúkla reduktívny a vulgárny obraz Slovenska ako kabinetu kuriozít pre degenerovaných chudákov, kde je ‚kultúra‘ definovaná predovšetkým ako panoptikum tých najbizarnejších alebo najprimitívnejších javov.“ Autorka Rema kritizuje, že „siahol po viditeľných a nepochybne aj alarmujúcich symptómoch súčasnosti, no urobil to bez akéhokoľvek analytického presahu i bez jasného posolstva. Namiesto toho, aby bol jeho film audiovizuálnou obžalobou systému, ktorý takéto podoby ‚kultúry‘ umožňuje či priamo produkuje, sa vlastne stal urážkou dobrého vkusu, paródiou na kritické myslenie a zároveň výsmechom aktérov skutočného kultúrneho diania, ktoré vo filme nevidíme, aj keď kdesi na

okraji či celkom mimo záujmu masových médií (ale aj samotného Rema) stále tvrdohlavo a potichu existuje.“ (Ferenčuhová, 2016)

Velký prostor *Cooltúře* věnoval filmový historik a kritik Martin Palúch. Jeho knižní studie *Cenzúra a dokumentárny film po roku 1989* obsahovala kapitolu s názvem „Autor verzus protagonisti a korporátna regulácia“ (Palúch, 2017), v níž reflektoval Remův svár s Michalem Kaščákem a spor o autorizaci scén slovenských rapperů Majka Spirita a Rytmuse v ještě nedokončené *Cooltúře*. Do tohoto textu Palúch zařadil doslovný přepis části rozhovoru Rema s Milošem Krekovičem pro *Denník N*, ke kterému jsem odkazovala výše.

Systematické analýze *Cooltúru* Martin Palúch podrobil v odborné studii „Problém formy a relativizácia statusu dokumentárneho filmu v súčasnej slovenskej autorskej tvorbe“, jež v roce 2017 vyšla v časopise *Slovenské divadlo*. Hned na úvod textu akcentoval skutečnost, že Remova díla vyvolávají velkou kontroverzi. „Sú reakciou na vulgarizáciu verejného diskurzu zo strany bulvárnych masmédií, pričom autor volí rovnako kontroverzné prístupy pri zaznamenávaní reality, čím sa dostáva do konfrontácie: jeho filmy sú buď nadšene prijímané alebo odmietnuté.“ (Palúch, 2017, s. 57) Kromě toho, že autor zmiňuje, že se Remo vysloveně vyhýbá zobrazení elitních forem kultury (tedy vysokých žánrů jako literatura, divadlo či umělecký film), zaměřuje se na – dle jeho slov – problematický konfrontační styl, který Remo využívá ve střihové skladbě a který podle něj vzbuzuje řadu otázek etického charakteru. Palúch konstatuje, že režisér používá stejná neetická spojení, jaké sám nachází v masmediálním diskurzu, a účelově si vybírá „provokativne až vulgarizujúce spojenia, pričom prepája zdanlivo kontroverzné a nezlučiteľné obrazy“. (Palúch, 2017, s. 58) Obdobně jako ve své předchozí studii o režisérově snímku *Comeback*, i zde ve spojitosti s Removým autorským stylem zmiňuje pojem *atrakce*. Palúch se vyslovuje, že Remo vybrané motivy v *Cooltúře* spojuje „na základe vizuálnej atraktívnosti a subjektívnej predstavy. Motívy následne prestávajú reprezentovať realitu a začínajú zastupovať názory autora. Výsledná rétorika potom pripomína propagandistické dokumenty, pretože Remo konfrontuje obrazy tak, že subjektívne podsúva divákovi vlastnú autorskú interpretáciu významov, ktoré mu predkladá na posúdenie.“ Rovněž filmu vyčítá, že úvodní Lazoríkův komentář, který označuje za „naivný propagandistický začiatok“, nemá v dalším průběhu filmu žádného názorového oponenta (snad kromě diváka po projekci) a že publiku manipulujícím způsobem podsouvá interpretační klíč.

Jako příklad zde Palúch uvádí výjev country kapely, která zpívá „všichni to tady rozkradem a její text se ve zvukovém můstku z jedné do druhé scény spojí se záběry mítinku politické strany SMER při Mezinárodním dni žen. „Rovnako tak robí aj vtedy, keď za záber na premiéra zaradí iný, na ktorom sa bez logickej nadväznosti objaví kaleidoskopická ilúzia s motívom ruskej hviezdy s piatimi cípmi. Opäť sa jedná o subjektívnu manipuláciu, ktorá nemá základ v reálnom

priebehu udalosti a prostredí, v ktorom sa udalosť odohráva, ale vznikla len na základe subjektívnej voľby a zostrihu autora,“ píše Palúch s následným konstatovaním, že „tieto postupy majú spoločné znaky s propagandistickým budovaním významov.“ (Palúch, 2017, s. 59)

V obsáhlém analytickém textu, v němž výrazně rezonuje kritizovaný motiv *subjektivní manipulace*, Palúch argumentuje: „Predstavenia a publikum sa menia, ale princíp zachytený vo filme ostáva rovnaký. Cooltúrny kult je fenoménom dnešnej masmediálnej doby. Remova autorská rétorika sa neuspokojuje s odhaľovaním, s odkrývaním zákulisia manipulácií pri tvorbe každodenných masmediálnych atrakcií pre masu. Problém je v tom, že sám nie je objektívny a nedarí sa mu vybočiť z rámca rétoriky masmédií. Jeho dokument vykazuje znaky rovnakých manipulujúcich metód, aké sám vo filme kritizuje. Použitý filmový jazyk je manipulujúci, parodizujúci, vulgárny, plný atraktívnych efektov, a zároveň eticky nekorektný, takže sa v ničom nelíši od postupov, ktoré sa snaží kriticky reflektovať.“ (Palúch, 2017, s. 60)

Palúch soudí, že „Remo prostredníctvom strihu manipuluje s emóciami a intuíciou divákov rovnako, ako to robia televízne, hudobné, náboženské a politické šou za účelom komerčného zisku. Jeho obraz reality vypovedá o stratégiách zvädzania, o súkromnom podnikaní v kultúre, o vulgarizácii más, o slasti a emóciách. Nie je však o kultúre. Na otázky ‚Čo je posvätné?‘, ‚Kam smerujeme?‘ film odpovedá ‚Nič.‘, ‚Nikam.‘ Ide o subjektívny pohľad tvorcu, ktorý núti k zamysleniu sa nad stavom súčasnej spoločnosti a jej spôsobmi masovej a duchovnej relaxácie. Hovorí o dopyte a ponuke, manipuluje, aby zaujal, provokuje, aby zdôraznil, že potrebuje záujem más.“ (Palúch, 2017, s. 61)

S ohľadom na zevrubnou a vecnou argumentáciu Martina Palúcha se však nabízí úvaha o tom, zda právě v aspektech, které *Cooltura* vytýká, nespočívá její síla a význam. Zkrátka, že film jako celek ve svém tvaru odpovídá tomu, o čem pojednává. Miro Remo se ostatně netajil tím, že Palúchem pojmenované „atraktivní“ techniky používá záměrně (viz jeho vyjádření v kapitole o filmu *Comeback*), aby cílové, většinové publikum, které je součástí manipulovaných mas, oslovil. Stejně jako bylo jeho záměrem vyvolat snímkem debatu. Což, jak výše citované pestré spektrum reakcí jen potvrzuje, a tím pádem naplňuje svůj účel.

## 5.8 Česká kritická stopa

V českém kritickém diskurzu se *Cooltura* začala reflektovat až v situaci, kdy byl do české kino distribuce uveden Remův film *Richard Müller: Nespoznaný*. Asociace českých filmových distributorů jej premiérovala 2. února 2017 a v červenci téhož roku byl zařazen do Soutěže dokumentárních filmů na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech. Do té doby jako by Remo

pro česká média téměř neexistoval. O jeho dosavadní tvorbě a kauzách spjatých s jeho filmy v českých médiích do té doby de facto nebylo informováno.

Výjimkou byl článek „Kultura jako produkt“, který český filmový kritik Janis Prášil vydal 15. září 2016 na online blogu časopisu *Dokrevue*, tedy v době, kdy na Slovensku teprve probíhala crowdfundingová kampaň chystaného projektu *Dokument na kolešách* (tu nicméně v textu nezmiňuje). Ve své reflexi autor *Cooltúru* příhodně přirovnal k tvorbě Zuzany Piussi, konkrétně k jejímu snímku *Krehká identita* (2012), v němž se Piussi „ptá po definici slovenského národa“ a který mu výjevy z Remova filmu připomněl jejich „mrazivě groteskní povahou“. „Stejně jako Piussi i Remo zkoumá, jak se realizují abstraktní kategorie jako národ nebo společnost v konkrétních časoprostorových podmínkách,“ napsal Prášil. Lazoríkův úvodní monolog v *Cooltúře* autor článku označuje jako „jednoznačný morální soud“, zároveň však akcentuje, že režisér „věnuje mnohem větší prostor ‚protistraně‘ a otevírá barvitě folkloristické okénko do světa moderní lidové zábavy“. Opomíjení souvislosti kultury s vysokým uměním Prášil vnímá jako záměrné ze strany tvůrce a s ohledem na zobrazený „kritický obraz národa“ ve filmu Prášil používá výraz „podvratný“.

Já osobně jsem se s kauzou kolem *Cooltúry* obeznámila na česko-slovenské filmologické konferenci, která v polovině října 2016 proběhla v makedonském Ohridu a kde o ní svůj konferenční příspěvek přednesl Martin Palúch. Po následném zhlédnutí snímku na uzavřené projekci pro akademické publikum jsem se rozhodla do probíhajícího projektu *Dokument na kolešách* aktivně zapojit a pozvat jeho aktéry na českou univerzitní půdu, kde jsem v té době působila (FMK UTB Zlín, FFUP Olomouc). Svou reflexi filmu a návštěvy Mira Rema se slovenskými studenty filmové vědy, Mateje Sotníka a Olivera Melicharčíka, jsem 12. prosince 2016 publikovala online na webu filmového magazínu *25fps*. (Bébarová, 2016) Úryvky z tohoto článku „Kterak slovenská cool túra zasáhla Moravu“ jsou citovány výše v této kapitole.

Ex post se ke *Cooltúře* vyjádřila česká filmová historička a kritička Lucie Česálková, a to na úvod své recenze dokumentu o *Richard Müller: Nespoznaný*, který vyšel v srpnu 2017 po jeho soutěžním uvedení na karlovarském festivalu. Zatímco dokument o Müllerovi Česálková vnímala v pozitivních konotacích, v odkazování se na *Cooltúru* se připojila na stranu oponentů filmu komentářem, že byla „povrchní a na atraktivitě panoptikální selanky založenou snahou o mozaiku nejrůznějších kulturních kuriozit, jež neproblematicky slučovala showbyznys s bizarními venkovskými soutěžemi či přehlídkami, a nakonec nepřinesla hlubší vhled do ničeho konkrétního.“ Na závěr této hodnotící vsuvky o *Cooltúře* pak autorka dodala: „Portrét Richarda Müllera našťastí od tohoto vulgárně-bulvárního pohledu upouští.“ (Česálková, 2017)

Reflexe Removy tvorby v českém prostoru se začala šířit díky zmiňovanému distribučnímu a festivalovému uvedení *Nespoznaného* a následně i jeho

přítomností na Letní filmové škole v Uherském Hradišti v létě 2017, do jejíhož programu byla zařazena kompletní retrospektiva jeho tvorby včetně Pavlem Sladkým moderované Q&A. Při té příležitosti byl ve speciálním čísle časopisu *Full Moon*, vydaném právě při LFŠ, publikován rozhovor režiséra s redaktorem Maximem Horovicem, v němž se Remo ke kauze *Cooltura* zpětně vrátil prohlášením: „Čas je nejlepší kormidelník, všetko napokon ukáže. Áno, bola to negatívna reklama, s ktorou sme ale nerátali. Koho by napadlo, že sa proti filmu postaví práve dvaja najväčší slovenskí raperi. Paradoxne vo svojich textoch hovoria o absolútnej nezávislosti. Teenagerov, ktorí ich zväčša počúvajú, si získali aj svojou úprimnosťou, či priamosťou textov. Boli mi týmto sympatickí. Bohužiaľ je to póza. Šou, na pozadí ktorej je biznis. *Cooltura* vzišla z našej potreby hovoriť o tom, čo sme videli. Filmár má možnosť nahliadnuť za oponu. Dnes by som sa nebál ten film pustiť do kín aj napriek ich nesúhlasu a hroziacim súdnym sporom. Myslím si, že film sa nesmie vyhýbať nepríjemným témam za žiadnu cenu.“ (Horovic, 2017, s. 74)

## 6. RICHARD MÜLLER: NESPOZNANÝ

„Mým tématem bylo poznání člověka, který celý náš štáb kdysi ovlivnil skrz texty písní. Chtěli jsme vědět, jaký je, jak myslí a co dnes dělá, jak a pro co žije. Jednoduše řečeno: „Jak se máš, Richarde Müllere?““

Miro Remo (Nytra, 2016)

Paralelně s realizací *Cooltúry* probíhala i realizace Remova celovečerního filmu o Richardu Müllerovi, do kterého byl od začátku jako spoluautor námětu, scénáře a jako kreativní producent zapojený Marek Kučera. Právě on byl klíčovou spojkou mezi režisérem a aktérem filmu, neboť s ním i jeho manažerem Adnanem Hamzičem se dobře znal. „Richardovmu manažérovi, ktorý vedel, že som jeho fanúšik, som v úvode poznamenal svoju ideu i meno režiséra, s ktorým som chcel film natočiť. Následne som ho poprosil o stretnutie a na osobnom stretnutí, na ktorom sa zúčastnil Richard, sme si jeho manažér Adnan H., ja a Miro cca po 30 minútach hneď klapli a dohodli sme sa na spolupráci,“ komentoval začátek vývoje projektu Marek Kučera. (Bébarová, 2023) Miro Remo na otázku, zda bylo třeba Müllera dlouho přesvědčovat, v jednom rozhovoru řekl: „Boli sme neústupčiví a naozaj presvedčení, že urobíme unikátny portrét. Verili sme, že synergia našej a jeho energie sa spojí a vznikne tu niečo, čo bude mať zmysel.“ (Kolčáková, Savkaničová, 2017)

Jak už bylo zmíněno, stejně jako *Cooltura* měl i film o Richardovi Müllerovi původně jiný koncept. V prvotních úvahách nad ním byl zapojený i scenárista Juro Šlauka, s nímž si Remo položil hravou otázku, co kdyby Richard Müller zahynul v roce 2001 při pádu newyorských Dvojčat a Müller současnosti je jeho náhradník, kterého si zpěvákův manažerský tým najal proto, aby celá mašinérie s ním spjatá mohla pokračovat dál. Ideu tvůrci rozvinuli o bod obratu, kdy protagonista náhodou zjistí, že není náhradník Müllera, ale náhradník náhradníka, který už pravého Müllera dříve zastoupil po jeho drogových excesech. Juro Šlauka ve vzpomínce na tento „předkoncept“ uvedl, že společně s Mirem Remem vytvořili námět, který Richardu Müllerovi dali k přečtení s dotazem, zda by ho s nimi chtěl realizovat, nicméně umělec se k tomu nevyjádřil. Juro Šlauka pak na filmu figuroval „pouze“ v roli dramaturga. (Bébarová, 2023)

S vědomím, že Richard Müller hned zkraje své hudební kariéry vystudoval scenáristiku na VŠMU (studium absolvoval v roce 1986), jej Remo s Kučerou chtěli aktivně zapojit do tvůrčího procesu a jednotlivé situace ve filmu s ním inscenovat a rekonstruovat. (Bébarová, 2016) „Pôvodne sme mali bombastickú predstavu o tom, že zažijeme niečo veľkolepé, ako sme si to pamätali zo zlatého obdobia z konca 90. rokov a začiatku nového tisícročia, keď nás Richard



zásoboval svojimi pesničkami. Mal som naivný pocit, že keď vnikneme do jeho prostredia, dôjde k niečomu zásadnému, že sa stane zázrak a my budeme pri tom. Veril som, že to bude bombastické a energické,“ vyslovil se zpětně Miro Remo. „Našiel som Richarda Müllera, ktorý sa trápil, aby vôbec podal nejaký výkon. Nemilo ma to prekvapilo. Nebolo to jednoduché. Očakával som, že to nebude až taký šok, ale bol.“ (Bálik, 2016)

## 6.1 Další dobrodružství s nejasným koncem

Filmaři s Richardem Müllerem natáčeli v průběhu příprav a realizace jeho náročného turné se slovenskou vokální skupinou Fragile, která měla být jeho kariéram restartem (mezi lety 2013 a 2015 s nimi absolvoval tři úspěšná turné). Než do zákulisí zpěvákovy práce s jeho týmem pronikli, netušili, v jak těžkém psychickém i fyzickém stavu se nachází. „Boli sme tak trochu naivní a očarení jeho tvorbou, nevedeli sme, že tá jeho energia je minulosťou, ktorú sa on snaží vzkriesiť. Pamätali sme si ho ako úplne iného človeka a museli to konfrontovať s tým, čím je dnes. Často to bolo smutné, aj ten film je vlastne smutný. Aj jeho pesničky a texty však vždy boli smutné: koľko ich má veselých?“ reflektoval zpětně Miro Remo v rozhovoru s Milošem Krekovičem v době slovenské premiéry snímku v listopadu 2016. (Krekovič, 2016)

Vzhledem k těžké depresi, se kterou se Richard Müller v danou chvíli potýkal, tak tandemu Remo-Kučera nevyšel zamýšlený plán s jeho aktivním začleněním do natáčení (byť ve finální podobě filmu v jisté míře zůstalo, a to skrze několik záběrů, které Müller sám natočil na GoPro připevněné na čele). Ztroskotal tak koncept, ve kterém chtěli zákulisí příprav a realizaci turné dlouhodobě observačním způsobem zaznamenávat a toto pozorování následně konfrontovat s Müllerovým pohledem – formou přímého a otevřeného rozhovoru s ním. Připravili si tak sérii padesáti konfrontačních otázek, na něž však zpěvák odmítl odpovědět. I z toho důvodu nakonec finální snímek dostal podtitul *Nespoznaný*.

„Keď to porovnam s výsledkom, nakrútili sme úplný opak,“ komentoval Miro Remo v debatě s novinářem Peterem Bálikem. „Keď dokumentarista vbehne do priestoru, je konfrontovaný s realitou, v ktorej treba nájsť niečo dramatické. (...) Našiel som Richarda Müllera, ktorý sa trápil, aby vôbec podal nejaký výkon. Nemilo ma to prekvapilo. Nebolo to jednoduché. Očakával som, že to nebude až taký šok, ale bol. (...) Hovoril som si, že je to silná téma – to, že napriek všetkému ide do boja a absolvuje náročné turné. Že je tu človek, ktorý je hviezda a napriek situácii, v akej žije, dovoľí filmárom, aby to zobrazili. Dráma tohto filmu spočíva v tom, či pri takomto type choroby umelec bude schopný vystúpiť.“ (Bálik, 2016)

I když Müller zamýšlený rozhovor filmařům neposkytnul, s kamerou je pustil v podstatě všude, kam chtěli. Obrovskou devízou se pro ně stal „objev“ zpěvákova bohatého video archivu, který jim v průběhu natáčení daroval, aniž by sám tušil, co všechno v něm je. „Dal nám svoj súkromný archív, z ktorého by

bulvár žil päť rokov. To bola frajerina, čo urobil, takú guráž nemá žiadna iná slovenská celebrita. Každý sa bojí o svoj piesoček, ale on je otvorený človek, napriek chorobe, ktorá ho od ľudí izoluje,“ komentoval Miro Remo. (Krekovič, 2016)

S darovanými kazetami se tak do rukou tvůrců dostala Müllerova domácí videa pořízená zejména na konci 90. let, kdy připravoval své album „Nočná optika“ a jeho kariéra překypovala až manickou živelností. „Bylo to jako když najdete zlatý poklad,“ komentoval na tiskové konferenci u příležitosti uvedení snímku na festivalu v Karlových Varech Miro Remo s tím, že Müllerův video materiál dotvářel jeho osobnostní profil a dal tak tvůrcům možnost vnímat jej skrze jeho osobní prožitek. „Vidíte, jak rozmýšlí, na co zoomuje, co mu samotnému přijde zajímavé a podstatné, a tam přijdete na to, jaký je to člověk. To jsem v dokumentu ještě nezažil, že bych měl takový návod, který mi pomůže ho takto přechít,“ komentoval Remo s dodatkem, že díky tomuto objevu nebyl tak nešťastný z toho, že jim Müller neodpověděl na chystané otázky, neboť jim odpověděl jiným stylem. (ceskatelevize.cz, 2017)

Více než dvě stě hodin nově pořízeného filmového materiálu, který nasbírali během zhruba šedesáti dní v průběhu tří let natáčení s Müllerem a jeho týmem, se tak ve střihové postprodukcii rozhodli propojit s materiálem ze zpěvákova osobního archivu. Vzniklo tím osobité dílo postavené na komunikaci mladšího, nezkrtného a energického Müllerova já s veskrze pasivním a těžkou nemocí vyčerpaným, leč bojujícím Richardem Müllerem současnosti.

## 6.2 Jak se máš, Richarde Müller?

Zvolenou narativní formou se tak *Richard Müller: Nespoznaný* výrazně vzdaluje bilančnímu dokumentárnímu portrétu umělce typu „pomníček“. Vyhýbá se tradičnímu lineárnímu stylu vyprávění, v němž by chronologicky mapoval zpěvákovu kariéru. Naraci naopak v typicky removském konfrontačním stylu staví na emočním střetu plynoucím z autorova trpělivého pozorování situací a vnímání Müllerovy osobnosti – pro mnohé inspirativní, leč sebedestruktivní osoby, která Rema s Kučerou pozitivně ovlivnila v dospívání a kterou si připomněli skrze „nalezené“ videokazety. Persony nacházející se nyní ve stavu, který v očích přihlížejících filmařů vyvolává pocity smutku a deziluze z toho, jak se životem unavený muž nechá vláčet ziskuchtivým managementem, který ho však skrze tlaky na výkon zároveň i povzbuzuje k boji s nemocí a bytí na tomto světě. Poukazují na rozpor v stávající situaci Richarda Müllera, kterému by nicnedělání ubližovalo pravděpodobně stejně jako jej s ohledem na jeho zdravotní stav viditelně vyčerpává vysoké pracovní nasazení.

Při slovenské premiéře filmu Miro Remo na tiskové konferenci prohlásil: „Dôležité pre mňa bolo pochopiť, ako funguje prostredie okolo Richarda Müllera. Pretože prostredie a ľudia, s ktorými sa stretávame, s ktorými pracujeme, žijeme,

nás ovplyvňujú. Kládli sme teda dôraz najmä na to, aby sme zachytili a sprostredkovali nadobudnutý dojem z tohto prostredia. Pohybovali sme sa v ňom tri roky, od roku 2013. Chcel som ukázať tú druhú – nepopulárnu stranu pozlátka, a nemyslím tým nejaké šokujúce odhalenia zo zákulisia, práve naopak – to množstvo ťažkej práce, únavného cestovania, stresu a izolácie, ktoré Richard Müller musí absolvovať. Jedna z otázok, ktorú film vyvoláva, je, či tá cena za úspech nie je až príliš vysoká. Ale na to si musí odpovedať každý (divák) sám.“

V pestré paletě emocií, které snímek skrze zaznamenané situace současnosti a připomenuté momenty minulosti vyvolává, funguje jako mnohvrstevnatý portrét mnohvrstevnatého lidského charakteru. „Myslím, že ukazuje skutečnost, a to je podstatné,“ komentoval podobu výsledného díla režisér. „Nebojí se být nekompromisní a věřím, že to je jeho největší hodnota. Vznikl z přirozené potřeby vyprávět příběh, který jsme zažili. Domnívám se, že film nabízí odpovědi na několik vyoňujících se otázek týkajících se Richardovy osobnosti. Ukazuje ho jako řadového člověka se slabostmi i silnými stránkami, občana jménem Müller. Polidšťuje ho.“ (Nytra, 2016)

V rámci observování Müllerovy stávající reality vstupoval Remův komorně složený štáb do zákulisí zpěvákových příprav na chystané turné se skupinou Fragile vedenou Braňem Kostkou, účastnil se studiových zkoušek a nahrávání jejich společné desky *Hlasy*, setkávání s jeho managementem či novináři nad kávou, plánování proma a realizovaných výstupů v médiích a zavítal i do šatny před konkrétními hudebními vystoupeními. To vše s neustálou přítomností Müllerova manažera Adnana Hamziče, jehož pečlivá kontrola každého Müllerova kroku místy až děsí.

Přestože byl v projektu původně angažován kameraman Ivo Miko, s nímž Remo v minulosti dlouhodobě spolupracoval, nakonec si s ohledem na intimitu prostoru a vztahů na place přivlastnil roli kameramana-pozorovatele sám režisér. „Pochopil jsem, že režírovat osobnost, jakou je Richard, je nemožné. Následných 60 natáčecích dní jsem pak stál za kamerou sám, jen za doprovodu již zmíněného Marka Kučery, Richardova kamaráda. Zná se z dětství i se zvukaři z mého štábu – ti se sice na natáčení střídali, ale i tak se nám podařilo udržet co největší intimitu. Nechtěli jsme zkrátka narušovat prostor, který dokumentujeme. V tomto jsme byli myslím poměrně důslední a všichni jsme se na takovém postupu shodli. Vždyť i Richardovy nejlepší hity v sobě nesou kus intimní atmosféry,“ uvedl Remo. (Nytra, 2016)

Jako kameraman na place ostatně Remo fungoval i při natáčení *Cooltúry* a svých následujících projektů. Vedle „ekonomicko-logistického“ faktoru souvisejícího s časosběrným dokumentem a požadovaným dlouhodobým angažmá kameramana na place Remo vlastní kameramanskou participací na svých filmech objasňuje skrze vnitřní potřebu „obsáhnout“ daný příběh a mít lepší kontrolu nad pořízeným materiálem. „O stavbě filmu rozmýšlím v reálném čase,

čemuž podřizují i záběrování. DIY forma s sebou často přináší i negativa, ale v případě *Nespoznáého* jsme myslím postupovali nejlépe a nejcitlivěji, jak jsme mohli. Naše rozhodnutí vždy pramenila z reálných podmínek určených samotným Richardem nebo jeho manažerem. Nezbývalo nic jiného, než je respektovat, a tak jsme se přizpůsobovali, jak se jen dalo. Cíl byl jasný – být s Richardem co nejvíce v jeho každodennosti a divákovi nabídnout náš prožitek. Reprodukovat zažité,“ objasňoval Remo svůj přístup. (Nytra, 2016)

I přes pasivní postoj Müllera ke kreativnímu zapojení do vznikajícího filmu se však tvůrcům i tak podařilo částečně jej „aktivizovat“. V některých scénách z hudebního studia, kde se dostává do formy a interaguje s manažerským týmem a členy a členkami skupiny Fragile, jsou využity záběry z GoPro kamery, kterou měl zpěvák připevněnou na čele a skrze jejíž objektiv tak do narativu vstoupila jeho subjektivní perspektiva. Snímání z tohoto typu malé a všestranné outdoorové kamery Remo využil takticky pro jeho jednoduchost. „GoPro je kamera, která je velmi blízko objektu – jednak toho námi snímaného a jednak toho dalšího, který s ním přichází do kontaktu. Naše kamera může být pět, sedm metrů od něj. Navíc pohyb té kamery je inspirativní, nekonvenční... zkrátka fascinující,“ komentoval Remo s tím, že pro natáčení *Nespoznáého* s ní cíleně pracovali s ohledem na fakt, že k Müllerovi lidé z jeho okolí přistupují a chovají se k němu s vědomím velikosti jeho osoby. Využili tak potenciál GoPro kamery zachytit intimitu osobní interakce ústředního aktéra s ostatními osobami z jeho vlastního úhlu pohledu. „Je to jiné, když je to snímané kamerou z pětačtyřiceti stupňů a když se ti ten člověk dívá do očí,“ vysvětloval Remo. (Bébarová, 2023)

### 6.3 Sám sobě antagonistou

Koncept vyprávění je postavený na dvou spolu komunikujících a proti sobě jdoucích paralelních liniích. Zákulisní, intimní rodinné i profesní okamžiky a veřejné výstupy Müllera mladšího, aktivního já z videí ze zpěvákovy osobního archivu tvůrci v rámci stříhu propojili s konáním v mnohém pasivně odevzdaného Müllerem dneška. Protagonistu filmu tak postavili do roviny jeho vlastního antagonisty, čímž osobitě nabídli potenciální odpověď na otázku, co by zpěvák sám sobě řekl, kdyby se vrátil do minulosti s vědomím věcí budoucích, potažmo kdyby ho v přítomnosti navštívil jeho duch minulosti. V jedné ze štábem observovaných scén současnosti, kdy si unavený Müller v sedě před mikrofonem v nahrávacím studiu ručnícem otírá opocené čelo, dokonce sám prohlásí: „Celý život se člověk vyrovnává se svou minulostí a bojuje se svou přítomností kvůli své budoucnosti.“

Principem ostrých stříhových přechodů film příhodně evokuje prudké střídání nálad, které jsou pro jedince trpící maniodepresí typické. Jakýkoliv slovní komentář tvůrců by byl ve filmu redundantní, neboť stav protagonistovy mysli tehdy a nyní, tedy manické projevy jeho mladšího já a depresivní stagnaci toho

staršího, se koncepčně, součinně uplatňuje právě ve střihové i zvukové skladbě, jimiž autoři snímku dávají najevo své autorské stanovisko.

Když se na konci krátkého (producenty filmu vynuceného) prologu s výroky ikon hudebního showbyznysu na téma „kdo je Richard Müller“ podívá poslední z nich – moderátorka Adéla Banášová – přímo do kamery a řekne „Richard, tak jako to bolo?“, přemostí zvuk a krátce nato i obraz k montáži několika divokých Müllerových vystoupení z 90. let. Ty jsou zakončeny pasáží z koncertu, kde zpěvák směrem k přítomnému davu vykřikne tři pro film klíčové věty, neboť se významově dají číst jako otázky, které tvůrci skrze něj kladou jemu samotnému: „Je vám dobre? Ste v poriadku? Je tu ešte niekto okrem mňa, kto je triezvy?“ Nato se objeví intimní archivní záběr z Müllerovy videokamery, jíž drží v rukou, objektivem těká po prostoru pokoje, aby nakonec zaostřil na vlastní odraz v zrcadle, před kterým se ukáže nahý „až na kožu“.

Následně vložené záběry současnosti – z nahrávacího studia, kde obézní Müller jen těžko chytá dech a znovu se učí své texty, aby byl za tyto své malé krůčky vpřed přítomnou kolegyní pochválen téměř jako dítě – stojí proti předchozím v přímém kontrastu. Při přípravách na turné je zpěvák ve viditelném fyzickém i psychickém diskomfortu a vyvolává dojem posluchače na vlastním koncertu, který za něj odehrává někdo jiný. Dělá věci a činí rozhodnutí, za které by se mu jeho mladší já vysmálo. Narativní uspořádání konstantě zpřítomňuje ústřední konflikt mezi mladým živelným Richardem, jenž svému unavenému staršímu já – které už si neumí dupnout tak, jako dřív a povětšinou jen zamlkle hledí do země – chce připomenout jeho někdejší zásady a názory. Snad nejprůzračněji tento konflikt tvůrci skrze střihovou skladbu implikují ve scéně, kde robustní Richard Müller dneška sedí jako hrouda v prázdném publiku kulis televizního pořadu *SuperStar* a letargicky hledí na pódium, kde má později vystupovat, načež na něj/nás ostrým střihem z minulosti vybafne jeho mladší, energické já jdoucí kdesi v USA kolem obřího nápisu *Big Star*. V tomto výjevu z home videa mladý Müller minulosti s ostentativním gestem „to jsem já“ rukou střídavě ukáže na nápis za sebou a pak na sebe, načež s pohledem do kamery Richardovi staršímu/nám posílá výmluvný vzkaz: „Pome prosim ťa do piči.“ Někdejší lev salónů, král zvířat utržený z řetězu, obdobným způsobem neustále ponouká a provokuje voskovou figurínu dinosaura vystavovaného v ostře střezěném mauzoleu. (Bébarová, 2022, s. 169)

K Richardovi a o Richardovi film promlouvá i prostřednictvím textů jeho skladeb. Jak Remo s Kučerou uvedli, Müller je inspiroval způsobem, jakým vypráví příběhy ze svého života, jak je transformuje do svých písní, jak vyznívají a jaký pocit z nich „leze“. Proto ve filmu komunikují stejnými prostředky a s intimním přesahem tak jako jeho hitovky z konce devadesátých let, kdy byl podle nich ve svých textech vůči posluchačům a posluchačkám otevřený a autentický. Přesně to chtěli zachytit, a proto k němu přistupovali otevřeně, nekompromisně,

ale pravdivě. (Sladký, 2017) A tak o svém/pro své rezignované já v depresi Richard Müller minulosti zpívá „na prst si ťa namotá jedna malá samota“, „to sú tie chvíle kedy strácam vieru v tvoju božskú kariéru“ či „stále hrám... ten čudný kabaret“. (Bébarová, 2022, s. 169) Koncepční použití jeho textů pro filmovou naraci jim dodává i hlubší rozměr ve smyslu toho, jak se dají chápat. Vybrané úryvky zapadají do intence dialogu nespoutané minulosti se spoutanou současností. Jen minimálně vidíme Müllera současnosti na pódiu zpívat. Po boku afektovaných a cappella projevů Fragile zpěvák své největší hity v recyklačním stylu bezkrevně a unyle recituje jako veskrze doslova naučenou básničku.

Jedním ze styčných bodů vyprávění jsou rovněž Müllerovy vztahy k jeho osudovým ženám: bývalé manželce Soni a ex partnerce Ivě Bittové, jimž oběma ve svých písních skládal ódy a které jsou přítomny na řadě home videí z Müllerova archivu. Zohledněním jejich postav v Müllerově portrétu tak vyprávění akcentuje vášnivý rozměr zpěvákova charakteru. Slovenská moderátorka a televizní hlasatelka Soňa Müllerová ve filmu původně vystupovat nechtěla, nakonec po měsíci zvažování svolila. Rozhovor sice odmítla, ale připravila si pětiminutový monolog, v němž tvůrcům na kameru sdělila své pocity z bouřlivého vztahu s manželem, který v jeho závěrečné fázi poznamenaly jeho manické excesy a závislost na alkoholu. Cenný je i výstup Ivy Bittové, která se o vztahu s Müllerem do té doby nikdy veřejně nevyjádřila. Střížené scény jejich emotivních vzpomínek na krásné, ale i bolestivé momenty jejich společného života, které jsou paralelně propojované se záběry z archivu, jsou jedněmi z pocitově nejsilnějších a nejintimnějších momentů filmu.

#### **6.4 Autorizace filmu a uvedení jeho „producentské verze“**

Výsledný film nabourává hvězdný obraz Richarda Müllera tak, jak jej navenek komunikuje jeho management, což se ex post odrazilo v jejich postoji vůči filmařům a dílu samotnému. „Zaujímavé bolo, že počas nakrúcania nemal nikdy nikto žiadny problém niečo nakrúcať. Všetko bolo úplne slobodné. Mali sme voľnú ruku,“ uvedl Marek Kučera v rozhovoru pro deník *SME* na otázku, zda lidé kolem Müllera ovlivňovali natáčení či obsah filmu. „Až keď videli film prvýkrát, vtedy to prišlo. Chceli vstúpiť do filmu a boli by najradšej, keby neexistoval. V určitých bodoch sme im vyšli v ústrety,“ dodal. Miro Remo k tomu doplnil: „Boli snahy o zjemnenie sugestívneho prejavu filmu alebo nekompromisnosti zobrazenia. Vyvíjali na nás relatívne silné tlaky, ale nakoniec sme to zvládli. Bolo to ťažké, najviac nám v tomto pomohlo prijatie u divákov a kritiky. Nevieť si predstaviť, čo by sa stalo, keby diváci povedali, že je to neetické a kritika by to iba potvrdila. Asi by nás to zničilo.“ (Kolčáková, Savkaničová, 2017)

Zmiňované „vstupy“ do filmu se týkaly tří připomínek, které do finálního střihu chtěli implementovat lidé z manažerského týmu Richarda Müllera a které tvůrci na nátlak producentů do filmu zapracovali s tím, že do kin byl film uveden s úvodním titulkem „producentská verze“. V tomto bodě je třeba zmínit, že na

rozdíl od *Cooltúry* Miro Remo na *Nespoznáném* nezaujímal roli producenta. Tím byl za slovenskou stranu Ivan Ostrochovský se společností Punkchart films a za českou Jiří Konečný z Endorfilm. V roli koproducentů figurovaly RTVS a Česká televize.

Jedním z producerských zásahů bylo dodatečné přidání mluvících hlav – úvodních výroků osobností z hudební branže a lidí, kteří měli s Richardem Müllerem nějakou zkušenost. „Podle jejich názoru tomu filmu chyběl fakt, že Müller v něm není zobrazený jako významná popkulturní bytost. Jako člověk, který zaznamenal obrovský úspěch a oni měli být potvrzovateli toho stavu. V tom, že o něm noblesně rozpráví,“ komentoval Miro Remo. (Bébarová, 2023) Další dvě připomínky se týkaly vystřížení konkrétních záběrů. Jedním z nich byl dlouhý statický celek nehybně ležícího Müllera v šatně před koncertem, který vzbuzoval konotaci nebožtíka ve smuteční síni. Druhý problematický záběr, subjektivní pohled na to, jak močí do umyvadla, natočil sám Richard Müller s GoPro na čele. Na place tvůrci netušili, co všechno zpěvák s kamerou natočil. „Když jsme to viděli doma, tak jsme si řekli, že přece jen kus toho punku z minulosti v něm zůstalo, však to je frajeřina,“ odůvodňoval Remo rozhodnutí, proč tento zpěvákův „punkový záblesk“ do filmu původně začlenili. „Každá strana má svůj rub a líc a můžeš se na to podívat i jinak. Otázka je, proč se na to díváme takto, nebo proč je správné, že se na to díváme. A já se na to chci dívat jako pankáč. Já mám pocit, že Müller byl pankáč a díky tomu se prosadil. Uměli jsme si to autorsky obhájit, ale i přesto se to tam nedostalo,“ komentoval Remo. (3kritici, 2018)

K diskuzi, která nad autorizací Remova díla proběhla, se zpětně, na jaře 2017, vyjádřila Eva Vženteková v článku „Nespoznáný o symbióze rešpektu“, který vyšel v 32. čísle časopisu *Kinečko* tematicky zaměřeném na cenzuru. (Vženteková, 2017, s. 13)

## 6.5 Mediální rozruch

Navzdory tomuto kompromisu a schválení finální verze přišla po premiéře v polovině listopadu 2016 vlna negativní odezvy od Müllerova managementu, manželky a osob blízkých. „To, čo sa udialo po premiére filmu, bolo i pre mňa veľkým prekvapením. Úprimne som nečakal, že oni zo dňa na deň otočia a začnú film sabotovať. Pod pojmom ‚oni‘ nemám na mysli Richarda. Ten bol celý čas ticho, ale jeho staff – manažéra, partnerku a iné zložky, ktorým ani tak nešlo o obsah filmu ako o peniaze – báli sa, že by mohli prísť o financie, ktoré im Richard svojimi koncertami poskytoval,“ komentoval situaci Marek Kučera. (Bébarová, 2013) Den před slovenskou premiérou snímku, jejíž součástí byla i tisková konference, Müllerova PR manažerka Kučeru formou e-mailu s vyjádřením lítosti a přáním hodně úspěchů informovala, že nikdo z týmu se na tiskovou konferenci nemůže dostavit, a dodala k tomu oficiální stanovisko:

*"Keďže Richard Müller ešte včera odohral koncert v Českej republike a absolvoval turné, ktoré trvalo 17 dní v kuse, naozaj nás to mrzí, ale na tlačovú konferenciu nepríde.*

*Čo sa týka premiéry, dôležité je, aby film videli diváci. Richard si ho pozrel mnohokrát, kým vznikal a dostal sa do finálnej podoby. A ak vás zaujíma, či sa Richardovi film páči, tak odpoveď je - nie. A to preto, lebo v tom filme váži o 50 kil viac... :-)* Filmárom ďakujeme za náročnú spoluprácu a želáme všetko dobré."

Kompletní kopie e-mailu Krchňákové je súčasťou rozhovoru s Markem Kučerou, ktorý je prílohou této dizertační práce. Kučera v něm v souvislosti s citovanou elektronickou zprávou uvedl následující: „Prešiel deň a toto oficiálne vyjadrenie zrazu ako keby ani neexistovalo a „oni“ úplne otočili a všade tvrdili presný opak. Neraz sa nám Müllerov manažér aj vyhrážal a robil rôzne nepríjemnosti. Toto ‚post obdobie‘ po uvedení filmu bolo zaujímavé aj tým, že sa v plnej kráse ukázali charaktery ľudí okolo Richarda i ľudí okolo nás. Pamätám si pre mňa dodnes až strašidelnú vetu, ktorá prišla z Richardovho teamu cca mesiac pred premiérou, tá veta znela: *„Všetko, čo je vo filme, je pravda, ale môžeme to zverejniť až keď Richard zomrie.“*

Je jedno, či to bol Richardov manažér, kapelník, bubeník alebo jeho partnerka, všetci mali strach len o jedno – o peniaze. Nešlo im o Richarda, ale o seba – o svoj príjem resp. podiel z Richardových aktivít.“ Ke svému vyjadreniu k reakciám Müllerova tímu Kučera ešte dodal: „Cca rok po uvedení filmu som sa na ulici stretol s Richardovým manažérom a povedal mi, že si film po dlhej dobe opäť pozrel a aj keby to do médií nikdy nahlas nepovedal, musí uznať, že sú v ňom dobré momenty a páči sa mu. Zároveň priznal, že Richard – odkedy sa vo filme videl – zmenil prístup k životu i k práci, o čom svedčí aj to, že výrazne schudol.“ (Bébarová, 2023)

Na otázku, jak vnímal následující mediální kauzu kolem *Nespoznaného*, při které se na něj a na Rema nahnuly negativní ohlasy a kritické komentáře, Kučera odpověděl: „Z počiatku ma to prekvapilo i zarazilo. Nečakal som, že Richardov team takto otočí a bude sa snažiť nás mediálne očierniť. Paradoxom bolo, že väčšina hlasných negatívnych ohlasov a kritik prichádzalo od ľudí, ktorí film ani nevideli. Jednoducho sa len zviezli na vlne „hejtu“ bez toho, aby si spravili vlastný názor. Dnes už je to smiešne, ale veľmi ma prekvapil napríklad Juraj Čurný, ktorý po tom, čo mu volala Richardova partnerka, zmenil svoj status o filme na Facebooku.“ (Bébarová, 2023)

Kučera se tak odkazuje k vyjadreniu, ktoré slovenský hudebný producent, vydavateľ a publicista Juraj Čurný zverejnil na svojom facebookovom profile 17. listopadu 2016, teda den poté, čo sa zúčastnil premiéry filmu v Bratislave. V sáhodlhoum, osobným komentári Čurný priznával dojetí ze snímku a toho, jak zobrazil Richarda Müllera jako bojovníka. O pět dní později jej ale de facto



dementoval dalším, vůči filmařům se vyhraňujícím vyjádřením, kterým se přidal na stranu rozhořčené Müllerovy partnerky Vandy Wolfové, jež autory snímku osočila z bulvárnosti. Jejím emočně vyhocenému stanovisku, na jehož konci otagovala právě Marka Kučeru a které pro jeho výmluvnost a následný vliv na celou mediální debatu o filmu cituji celé níže, mj. přitakal i Müllerův manažer Adnan Hamzič, který ho tentýž den sdílel na svém facebookovém profilu se slovy „Presne to popisala“ (a pro změnu zde otagoval Mira Rema). Všechny zmíněné statusy jsou v této dizertační práci kompletně, formou printscreenu rovněž přiloženy k rozhovoru s Markem Kučerou.

*„Prave mi volali z jedne z nevjetsich bank, ze zvažuji zrusit Richardovo vystoupeni na jejich plese - na zaklade ohlasu na dokument o Richardovi, ktery je prave v kinech. Plus padlo nekolik dalsich VIP vystoupeni... Nechtela jsem se k dokumentu vyjadrovat, ukazuje cloveka, ktereho ani ja ani Markus nezna... Ale sila bulvaru vyvolana bulvarnosti filmaru, ktere Richard ve sve naivite pustil do sve blizkosti, je tak velka, ze zasahuje do naseho rodineho a osobniho zivota. Takze clovek, ktery je popisovan ve filmu neexistuje - pokud by takto Richard opravdu fungoval nemohl by mit snuru stovky koncertu, vydat knihu fotografiu a platinovych CDs. A hlavne by to nebyl muj muz o ktereho se vzdy mohu oprit a nejlepsi otec naseho syna!! Je mi jasne, ze negativni reklama funguje a ze se mnoho z vas ted na film podiva, ale doufam, ze jeho tvurci se s nami podeli o zisk z listku, aby aspon castecne kompenzovali financni ztratu, o kterou nase rodina jejich nepravdivym filmem prisla. Smutne totiz je, ze mi sam jeden z tvurcu priznal, ze zna i jinou - pozitivni - tvar Richarda, ale ze ji nezachytili na kameru... Proc? Neni dokument prave o tom ukazat pravdu pripadne opravdovou tvar cloveka?“*

Reakce bulvárních médií na příspěvek Wolfové byla téměř okamžitá. Na webu *Plus JEDEN DEN* byla slova Müllerovy partnerky ocitována ten stejný den, kdy je postovala na sociální síti, tedy 23. listopadu 2016 v článku s atakujícím názvem „Kontroverzný dokument o Müllerovi vyvolal vojnu! Speváková partnerka zúri na filmárov: Zničili ste mu život!“ Ocitovány v něm byly i výroky protistrany (Rema a Kučery). V obdobném skandálním duchu se například nesl i článek vydaný téhož dne na webu *Nový čas*: „Müllerova partnerka Vanda zúri kvůli filmu o Rišovi: Obrovský škandál!“ Oba titulky jsou jen výběrovou ukázkou toho, jak se bulvár v daný moment aktivizoval a slovo *kontroverzní* se stalo neodmyslitelným synonymem Remova filmu. „Skandální výjevy žalostného stavu“ nemocného Müllera mimochodem ještě předtím v klepy přetavil například i český bulvární deník *Aha*, který tak – byť někde nenápadně ztraceně v textu – o existenci snímku paradoxně informoval jako jedno z prvních českých médií.

„Dovolím si nesúhlasit' s Vandou, jeho súčasnou partnerkou. Aby psychicky chorý človek dokázal vystúpiť pred desaťtisícový dav a zaspievať alebo odohrať koncert, to chce ozajstnú guráž, energiu, schopnosť vydržať a bojovať. Nazývať

takéhoto človeka troskou mi pripadá scestné a najmä kontraproduktívne aj z hľadiska kritickejšieho pohľadu na film,“ reagoval v jednom rozhovorú Miro Remo s tým, že jejich záměrem nebylo zobrazit Richarda Müllera jako trosku, ale že výsledný obraz o něm vyplynul ze situací, které měli možnost vidět před kamerou. (Kolčáková, Savkaničová, 2017)

Kučera ve stejném rozhovoru odpovídá na otázku redaktorek, jaká byla Müllerova reakce na výsledný film: „Keď ho prvýkrát videl, povedal: Je to film o umierajúcom tuleňovi. Netešil sa, no zároveň rázne povedal: Ale som to ja.“ Remo dodal, že si myslí, že Müllerovi film pomohl. „V tom, že fanúšik, ktorý ho reflektuje cez pesničky, má možnosť vstúpiť do jeho intímnejšej a môže ho pochopiť ako človeka, ktorý bojuje. Z toho bohéma, poloboha sa môže stať opäť človek. S chybami, so svojimi démonmi, so všetkým, čo k bytiu patrí. Vždy je príjemné zistiť o niekom, kto sa javí ako nadčlovek, že aj on je v skutočnosti taký istý ako vy,“ uvedl režisér. Kučera doplnil, že „film dáva fanúšikom odpovede. Konečne poznajú zmysel skladieb, ktoré kedysi vydal. Vedia, prečo vznikla skladba Už asi nie si alebo V daždi. Nie je náhoda, že tá pieseň znie presne vtedy, keď je tam Iva Bittová, lebo tá skladba bola venovaná práve jej. Nie je náhoda, že film sa volá Nespoznaný, pretože je to prvá Richardova skladba, s ktorou sa prezentoval na verejnosti. Dali sme si na tom projekte naozaj záležať. Nevypustili by sme niečo, čo by Richarda mohlo nejako poškodzovať.“ S odstupem roku od uvedení filmu v kinech, kdy daný rozhovor pro SME vznikl, Kučera rovněž dodal: „Myslím, že aj keď sa Richard do médií nevyjadruje, teší ho, že ľudia aj kritika film prijali tak, ako ho prijali. Chvíľu síce trvala nepríjemná mediálna masáž, ale to bol bulvár, a ten vlastne Richarda sprevádzala celý život.“ (Kolčáková, Savkaničová, 2017)

## 6.6 Kritické reakce a komentáře

Předtím, než do mediální reflexe filmu vstoupila averzivní reakce Vandy Wolfové, vyšel v *Denníku N* 19. listopadu 2016 obsáhlý rozhovor s Miloše Krekoviče s Mirem Remem. Hned na úvod se redaktor dotazuje, zda Remo ví, proč Müller nedošel na premiéru (Remo mu tlumočí výše citované stanovisko managementu) a naráží na to, že zpěvákův manažerský tým „je ticho aj na Facebooku.“ „Mám pocit, že vyčkávají, aké budú ohlasy,“ odpoveděl Remo. V navazující diskuzi mj. konstatoval, že výsledné dílo nepovažuje za svůj autorský sestřih, protože v něm několik scén chybí. Na Krekovičovu otázku, zda byly tak důležité, Remo odpověděl: „Chýbajú dva obrazy. Sú veľmi emotívne, ale nemenia celkové vyznenie.“ Redaktor rovněž vyslovil otázku, do jaké míry si Müller sám uvědomuje, že film je smutným obrazem interpreta, který je jen slabým stínem toho, co byl kdysi. „Natol'ko inteligentná osobnosť musí reflektovať vlastnú minulosť a porovnávať ju s tým, čím je dnes. Práve to je tragické. Zostáva mu len s tým bojovať. Iným o tom nehovorí, ale vnútro otvára v pesničkách, tak ako to robil vždy. Rokenrol rozohral pre všetkých, akurát na to,

ako zničujúco sa iným otvoril, doplatil v súkromnom živote,“ odvetil Remo. Další z Křekovičových otázek se týkala případných obav filmařů z toho, co na film řeknou Müllerovi fanoušci. „Nevzbůria sa, že im niekto zhovädil ich idol?“ ptá se redaktor přímo a Remo odpovídá: „Nemyslím si, že Müllera zhoväd'ujeme. Treba si uvedomiť, že trpí duševnou chorobou. Ako inak má vyzerat' ? To je, ako s'ťažovat' sa, že starý človek nevyzerá ako mladý. Alebo o chorých ľuďoch nemôžeme robiť filmy? Má to byť tabu? Vraví sa, že utrpenie z psychickej choroby si zdravý človek nevie predstaviť. Tomu úplne verím. S Richardom som strávil osemdesiat dní. Tri roky som ho mal každý deň na obraze. Videl som, ako pracuje, počúval o ňom z rôznych strán, vytváral si vlastný názor, konfrontoval ho, ale nedovolím si tvrdiť, že viem objektívne zhodnotiť, v akom je stave. Aj preto je názov filmu taký, aký je, teda *Nespoznaný*.“ (Křekovič, 2016)

Křekovič se v rozhovoru rovněž odkazuje k předchozím sporům, které měl Remo s aktéry/zadavateli svých předchozích filmů a odkazuje se ke kauze kolem filmu *Pohoda* a ostrému vyjádření Michala Kašćáka, které v souvislosti s Removým v téže době diskutovaným filmem *Cooltura* vyšlo na *Denníku N* pár dní předtím a které zasáhlo do následně probíhající debaty o filmu. Kašćákovo stanovisko, ke kterému se poté odkazovala řada novinářů a novinárek, je včetně Removy reakce je citováno v předchozí kapitole.

Reakce slovenských filmových kritiků a kritiček se různily a na rozdíl od pozdějších českých, které budou reflektovány později, byly ovlivněny negativní „kampaní“ vedenou Müllerovým okolím, rozhořčeným, že film zpěváka poškozujee.

Marek Hudec v deníku *SME* jako jeden z prvních recenzentů filmu konstatoval, že film „Müllera zobrazuje ako unaveného človeka podliehajúceho tlaku slávy a vlastnej choroby, tak trochu strateného v minulosti. A divák nemá dôvod filmu neveriť. Režisér bol totiž k hlavnému hrdinovi síce ľudský a chápaný, ale vôbec nie láskavý. Okrem toho, že uveriteľne zachytil jeho osobnosť, priniesol aj nelichotivý obraz slovenského šoubiznisu. (...) Názov filmu *Nespoznaný* naznačuje, že spevákovi je ťažké úplne porozumieť. Zdá sa však, že Remo a jeho tím stáli pri Müllerovi počas troch rokov dostatočne blízko, aby z toho nevznikla oslavná pieseň, ale hodnotný film.“ (Hudec, 2017)

Souvztažnost Müllerova portrétu k obecnějšímu tématu hudebního byznysu reflektoval i Matej Sotník, který v článku pro *Aktuality.sk* napsal: „V rámci pozorovania Remo odkrýva nový kontext nespoznaného Müllera, jeho súčasnú realitu. Sledujeme jednu z najväčších hviezd ponovembrovej kultúry ako preživšiu značku, ako produkt. Vidíme Müllerovu niekdajšiu slávu nanovo formulovanú marketingovými žralkami, Müllerovými jedinými priateľmi, ako zaznie vo filme.“ Uprímnost, kterou Sotník ve filmu vnímá, je podle něj natolik přesvědčivá, že *Nepoznaného* nepovažuje za smutný film, i když Müllera ukazuje ve špatné kondici. „Nechce špiniť, len chce oddeliť minulosť a osobnosť umelca

od toho, ako je tento umelec dnes nútený plávať vo vodách pozlátkovej kultúry. (...) Nespoznaný je úprimný film s nie tak úprimným pozadím. Podobný portrét známej osobnosti na Slovensku ešte nevznikol. Je úprimný do takej miery, že zrejme rozdelí jeho divácku základňu. Čo iné môžu tvorcovia pri zvolenej téme očakávať.“ (Sotník, 2016)

V niektorých momentech citelne kritický prístup tvůrců filmu k showbiznysové mašinerii komentovali i Patrik Marflák a Ivan Straka v článku „Úspech, sláva a boj: Film Nespoznaný je viac než len príbeh jedného umelca“ publikovaném na portálu *hudba.zoznam.sk*. Ocenili, že i přes tuto kritičnost „však dokument nie je prvoplánovo škandalizujúci ani odsudzujúci, a necítiť z neho ani žiadne mentorovanie. V zásadných otázkach sa snaží byť objektívny, nezaujatý a pravdivý, a to aj za cenu toho, že mnohokrát je pohľad do najtajnejších zákutí Richardovho života drsný až mrazivý. Film prináša aj zopár situácií na hrane, koniec koncov, životný príbeh Richarda Müllera bol v niektorých okamihoch naozaj ‚cez čiaru‘. Balans na tenkej hranici medzi snahou nič nezakryvať a kladením zbytočného dôrazu na témy, ktoré sú zaujímavé pre senzáciechtivý bulvár, však verzia, ktorá sa dostala do kín, ustála. (Druhá vec je, že bulvár by si aj z menej "naturalistického" filmu vytiahol len to najhoršie).“ Autoři rovněž konstatovali, že oproti tomu velmi pozitivně vyznívá zjištění, že „v Richardovi je stále skrytý rebel, ktorý s jemu vlastnou iróniou vyjadri svoj postoj k veci. Svoj názor voči konvenciám už nedáva najavo vyzliekaním pred divákmi, ale vtípnymi až sarkastickými komentármi s iskrou v očiach potvrdzuje, že napriek maniodepresívnej psychóze a liekom, ktoré neprehliadnuteľne vplývajú na jeho osobnosť a temperament, mu stále nechýba to, čo na ňom fanúšikovia popri hudbe najviac milujú.“ (Marflák, Straka, 2016)

Marflák se Strakou ve svém textu dále zmiňují, že vzhledem ke kritičtějšímu postoji filmařů může jejich dokument vyvolat otázky, do jaké míry je Müllerova intenzivní aktivita poslední let v jeho osobním zájmu a do jaké míry je do stále nových a nových projektů „tlačí“ jeho management. Vzhledem k dobrému obeznámení autorů se slovenskou hudební scénou v recenzi filmu zazní jejich důležité stanovisko: „Keďže zákulisie jeho kariéry a ľudí, ktorí ho obklopujú, poznáme aj mimo kontextu filmu, sme v redakcii presvedčení, že táto symbióza je obojstranne prospešná. Doplnenie mediálneho obrazu úspešného speváka o ‚krv a pot‘ v pozadí na tom pravdepodobne nič nezmení, rovnako ako ani na priazni fanúšikov. Je samozrejmé, že manažment sa snaží umelca vykresliť v tom najlepšom svetle, takže o veciach ako choroba, slabšia spevácka forma či neustále úsilie vedúce k zotrvaní na vrchole sa bežne nehovorí.“ Text zakončujú verdiktem: „Umenie a pravda však patria k sebe, a práve preto je tento film nielen veľkým zážitkom, ale aj prínosom k lepšiemu pochopeniu zo strany fanúšikov aj kritikov.“ (Marflák, Straka, 2016)

Že snímek není jen portrétem známého zpěváka, ale „aj istým, možno čiastkovým obrazom sveta šoubiznisu a naň napojených médií,“ napsala ve své recenzi pro *Filmpress.sk* Nina Hradiská. V textu se mimo jiné zabírala tím, jak film emotivně zachycuje Müllerův boj s nemocí, přičemž dané vyobrazení podle ní není „vopred naplánovaná manipulácia s divákom, ale obnažená bolesť citlivej duše“. Hradiská oceňuje, že i když tvůrci „vstupujú do intímnych sfér speváka, neznižujú sa na úroveň bulváru, ale udržujú svoje filmové rozprávanie v hraniciach dobrého vkusu. Svoju pozornosť rovnomerne rozdeľujú medzi osobný a umelecký život protagonistu, pričom si všímajú nielen jeho samého, ale aj ľudí, ktorí ho obklopujú. Členovia jeho štábu sú síce od neho závislí, ale pomoc, ktorú mu poskytujú, je – súdiac podľa filmu – nadštandardná.“ Své hodnocení Hradiská zakončuje slovy: „Dokument, v ktorom režisér podľa vlastných slov pôsobil predovšetkým ako pozorovateľ, lebo spevák je príliš silná osobnosť, ktorej nemožno predpisovať text ani správanie, je hlboko ľudským dielom, nezakrývajúcim nič negatívne, ale prikyvujúcim kladným stránkam života.“ (Hradiská, 2016)

Lidskost v přístupu k zobrazení Richarda Müllera a to, že přinesl alternativu vůči jeho bulvárnímu obrazu, oceňoval i Pavol Božík: „Richarda Müllera máme zafixovaného ako veľkého speváka, ikonu československého popu, ktorý na čo v hudbe siahne, to sa mu podarí. Vďaka bulvárnym médiám vieme čo to o jeho láskach, rozchodoch, návykových excesoch i o chorobách, ktoré ho trápia. Tak okrajovo, pretože v týchto správach sa zväčša objavujú informácie vytrhnuté z celku, informácie, ktoré majú šokovať, správy, ktoré povedia A, a akosi v nich neostáva priestor na B. A práve to pomyselné B akoby sa rozhodli dopovedať tvorcovia dokumentu *Richard Müller: Nespoznaný*. (...) Napriek tomu, že Müllera vnímame ako ikonu, vďaka tomuto dokumentu sa v očiach diváka mení na človeka. Na človeka s mimoriadne silným príbehom, v ktorom sa striedajú dni, kedy má chuť všetko zabaliť s dňami, kedy ho všetko baví a výsledkom sú geniálne veci.“ Sílu filmového príbehu Božík spatruje ve zpěvákově otevřenosti. „Müller sa na nič nehrá, v podstate nič neskrýva a kameru necháva zapnutú aj v momentoch, keď by iní už dávno povedali STOP.“ Zpracování dokumentu autor textu pojmenovává jako „velmi silné“ a označuje jej jako „hold fenomenálnemu človeku“. Dle jeho slov se tvůrcům podařilo natočit film, který v řadě momentů překvapí, ba přímo šokuje. Text uzavírá konstatováním: „No napriek všetkému, divák ani na moment nemá potrebu Müllera ľutovať, alebo klásť si otázky, či si za to môže sám, alebo to spôsobili podedené gény. Celú tú hodinu a pol si totiž v prvom rade uvedomuje, že za všetkými tými hitmi a životnými príbehmi sa neukrýva žiaden virtuálny a nedosiahnuteľný nadčlovek, ale obyčajný Rišo. Svojím spôsobom génius, no stále iba človek. A to je fantastické zistenie.“ (Božík, 2016)

Redaktor časopisu *.týžděň* Peter Bálik byl dost kritičtější, když napsal, že i když se tvůrcům podařilo dostat do zpěvákovy blízkosti a mohli jeho využít bohatý

archív, *Nespoznáný* je ve skutečnosti neúplný. „Filmári sú len pozorovateľmi, nikdy sa nedostali do jeho hlavy, a nepodarilo sa im cez oko kamery vniknúť do jeho pocitov. Medzi nimi a spevákom je stiahnutá roleta a túto medzeru nezaplnia ani ženy jeho života a už vôbec nie hovoriace hlavy z radov členov českej a slovenskej popmusic, ktoré sú tam absolútne zbytočné.“ Svou recenziu pak Bálík končí úvahou: „Škoda, že sa dokument končí tam, kde sa ďalší príbeh práve začína. S vokálnou skupinou Fragile spevák neskôr odspieval viac ako sto koncertov. Schudol približne 50 kíl a jeho zlepšený zdravotný stav zaregistroval aj .týždeň, keď s ním robil rozhovor. To je ten moment, ktorý vo filme chýba a ktorý by posunul príbeh niekam ďalej. A možno je to tiež ten moment, ktorý chýba vo filme ľudom zo spevákovho tábora. Je to vlastne paradox. Pred rokmi si Richard Müller budoval kariéru aj na svojom kontroverznom správaní, no teraz mu prekáža kontroverzný film.“ (Bálík, 2016)

Oliver Reháč v článku „Viac trpí, ako spieva. Mali filmári takto nakrútiť Richarda Müllera?“ pro Denníku N klade rečníckou otázku: „Kde je hranica toho, čo by sa malo o známych osobnostiach vedieť verejne?“ Sám si poté odpovedá: „Publikum, ktoré už zažilo aj rozpačité Richardove koncerty, väčšinou nepozná dôvody jeho indispozície. Teraz ich uvidí na vlastné oči. Je tu niekoľkonásobne viac minút zo zákulisia než z pódia. (...) Režisér Miro Remo je tu len pozorovateľom, ktorý sa rozhodol ukázať všetko, čo mu pripadalo zaujímavé. Nie je to prístup ‚najsôr človek, potom film‘, ktorý si osvojila silná generácia dokumentaristov študujúcich u Dušana Hanáka. Má skôr bližšie k priamočiarej doku-žurnalistike, akú robí napríklad Zuzana Piussi, vrátane jej schopnosti dostať sa so zapnutou kamerou takmer kdekoľvek. Teda až na to, že zábery sú často precízne vizuálne nakomponované a že chýba rozhovor autora s hlavnou postavou. Richard Müller sa síce nechal nakrúcať, ale nie vyspovedať.“ (Reháč, 2016) Autorovo prirovnání k tvorbe Zuzany Piussi je príhodné, nebot' Miro Remo často zmiňuje vliv její tvorby a kvituje její radikální a nekompromisní přístup. Svůj text Reháč končí výrokem: „Kto chce dnes hovoriť o Richardovi Müllerovi, nemôže sa tváriť, že jeho choroba neexistuje. Dokument, ktorý by to zastieral, by bol neúplný a falošný. A to by bolo omnoho horšie.“ (Reháč, 2016)

Že Miro Remo nepracuje s archívnymi záběry prvoplánově a nevybírání si z nich senzace, ocenila ve reflexi filmu pro slovenský deník *Pravda* Vladimíra Gáherová, který zakončila touto úvahou: „Každý si po zhliadnutí dokumentu určite najsôr povzdychne nad osudom odhodlaného hudobníka s podlomeným zdravím, ktorý sa ustavične musí brodiť mediálnou mašinériou. Dokument však nechce ponúkať odpovede, ale hlavne otázky. Nie sme to práve my, ktorí si sami vytvárame obraz o našich idolochoch a potom tvrdohlavo očakávame, že ho budú do bodky napĺňať? Na druhej strane, môže umelec bezbreho tvoriť, žiť každým momentom až do vyčerpania, aby ho to nejakým spôsobom nepoznačilo? V konečnom dôsledku film ukazuje len prirodzený stav – životnú situáciu nielen

Richarda Müllera, ale aj mnohých ďalších umelcov, ktorí sa večne snažia nájsť harmóniu medzi emóciou a realitou.“ (Gáherová, 2016)

Lidský rozměr snímku ocenil i Juraj Kováčik, který na webu *Cinemaview.sk* napsal: „V Müllerových priaznivcoch film vyvolá súcit a možno ešte silnejšiu identifikáciu, pretože nezakrýva jeho problémy. Naopak, odhaľuje ho ako slabého a trápiaceho sa človeka. Smutné? Ani nie, pretože stále nerezignoval. Napriek chorobe, napriek trápnosti a neznesiteľnosti šoubiznisového cirkusu, napriek tomu, že mladosť a pôvodná energia sa už nikdy nevrátia, Richard Müller z dokumentu *Mira Rema* zanecháva chuť tvoriť a milovať. Bez hierarchie.“ (Kováčik, 2017)

Pozitívne se k filmu vyjádřila i slovenská filmová historička a kritička Mária Ferenčuhová v textu pro *Dokrevue*, na který jsem již odkazovala v kapitole věnované *Cooltúre*, k níž autorka zaujala podstatně diferentnější stanovisko: „Kým *Cooltúre* chýbal dramaturgický rámec, koncepcia aj zreteľný odkaz, *Nespoznaný* je hlbokým, komplexným a zrelým filmom, ktorý dokazuje, že Miro Remo dokáže spracovať aj mimoriadne ambivalentnú a citlivú tému, ak k nej pristúpi empaticky.“ V textu nazvaném „Nespoznaný – Bulvár alebo citlivý portrét“ autorka píše, že si nemyslí, že by Remo charakter zákulisných vzťahů v showbyzbyse odhaloval cíleně s úsilím je posuzovat a kritizovat, jen že je zkrátka ve svém zkoumavém pohledu na Richarda Müllera nemohl přehlédnout. „Zároveň mi je jasné, že obnaženie tejto vzťahovej spleti môže byť vnímané ako zásah do citlivého miesta všetkých zúčastnených a že právom otvára debatu o tom, kde sa nachádza hranica, za ktorú by už dokumentarista nemal ísť. Remo skutočne korčuľuje na tenučkom ľade, najmä ak si uvedomíme, že film bol prakticky okamžite po premiére obostretý množstvom povrchných a zjednodušujúcich interpretácií,“ konstatuje Ferenčuhová. „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. Sám je na šoubiznise závislý. (...).Práve tento bludný kruh tvorivosti, výkonu, únavy, tento kruh potrieb, nutností a závislosti dáva Removmu filmu naliehavý existenciálny presah. A to aj napriek tomu, že celý film je vlastne len sériou vybraných ‚momentiek‘, ktoré však nie sú, na rozdiel od momentiek v *Cooltúre*, prvoplánovo a hrubo pospájané, ale vnímavo poskladané do pôsobivej, miestami dojímavej mozaiky.“ (Ferenčuhová, 2016)

Mezi obdivovateli filmu byl i filmářský veterán slovenské kinematografie Eduard Grečner, který o *Nespoznaném* na stránkách *Literárneho týždenníku* napsal: „Remov film v širších súvislostiach nie je len o hudbe, ale aj o tvorbe ako takej. Vzdelaný divák vie a vidí aj to, aká ťažká, zložitá a riskantná práca je

samotný film a jeho mnohoročná tvorba, aké zradné sú úskalia náhod a príhod, rekonštrukcií a konštrukcií. Cíti chvenie zámeru a výsledku, páľavu a žiaru neopakovateľného okamihu zachyteného kamerou v skúsených rukách práve vtedy, keď sa prítomnosť mení na minulosť nikým nepredvídaná. Umenie byť tam a vtedy, keď to mizne a ostáva iba záznam v kamere, aby sa potom strihom priradil k záznamu o pár rokov staršiemu a vytvoril tým celkom novú realitu, ktorá už vlastne realitou nie je, lebo sa stala metaforou. (...) Toto sa všetko podarilo Mirovi Removi vtesnať do svojho roky namáhavo a trpezlivo skladaného, vo výsledku mimoriadne pôsobivého filmu, ktorého pointa je dojímavá, pretože naozaj, Richard Müller odchádza z filmu naskutku ‚nepoznaný‘, lebo všetko poznať, to by už bola próza a nie poetické filmové dielo, ktorého jadrom je tajomstvo.“ (Grečner, 2017)

O tom, že se dá predpokladať, že Remov snímek vyvolá vlnu nevole, psal na úvod svojho textu o *Nespoznanom* v prosincovom vydaní časopisu *film.sk* Marek Urban. „Ak by sme o titule *Nespoznany* hovorili ako o filme o Richardovi Müllerovi, o cenzúre, o Mirovi Removi, o anestetickom účinku popkultúry, zredukovali by sme ho na prchavý film o súbore historicky a lokálne podmienených fenoménov, ktoré už čochvíľa stratia svoju páľivosť, dôležitosť i zaujímavosť,“ súdi Urban, podľa něhož snímek aspiruje na něco zcela jiného, a to dekonstrukci Müllerova obrazu. „Už viac nezáleží na tom, kto Müller je či nie je, jeho obraz je transformovaný na to, aby sme sa mohli stotožniť s niečím všeobecne ľudským. *Nespoznany* aspiruje na prekonanie lokálnosti tým, že všetko to, čo si myslíme, že o protagonistovi vieme, premieňa v zmäti protichodných obrazov a konštruuje nanovo.“ (Urban, 2016, s. 30)

V rámci filmologického akademického diskurzu se na konferenci konané v rámci *Týždňa slovenského filmu* k Remov snímku vyslovil i filmový historik Martin Palúch. V príspevku „Štýlová, formálna a estetická rôznorodosť dokumentárnej tvorby 2016“, který posléze vyšel ve sborníku *Slovenský film v roku 2016. Zborník hodnotiacich príspevkov z Týždňa slovenského filmu 2017* (Dudková, Mišíková, 2017), Palúch uvedl, že „Richard Müller: *Nespoznany* od Mira Rema vyčnieva z hľadiska kompozície portrétu známej osobnosti nad obdobnými pokusmi. (...) Prekonáva totiž rozmer filmu-pocty a komplementárne ho rozširuje o niekoľko nových a pre rozprávanie nosných rovín, pričom forma logicky podporuje obsah a naopak. (...) Remo zároveň dokazuje, že čisto observačná metóda je funkčná, ak je stredobodom pozornosti slávny, i keď apatický a pasívny protagonista, ktorý nemá záujem štylizovať sa pred kamerou, čo je v protiklade s jeho bohémskou minulosťou. (...) Remo tak zachytáva to uhrančivé bytie a demaskuje ostatné vzťahy tým, že necháva všetkých prítomných konať svoje úlohy, ktoré by bez Müllera nemali žiadny reálny zmysel. Týmto spôsobom dokáže odhaliť oveľa viac, než keby ho vyspovedal napríklad priamo na kameru.“ (Dudková, Mišíková, 2016, s. 50–51)



Na téže konferenci se k filmu vyjádřil i Tomáš Hučko v rámci příspěvku „Čo dokáže dokument? Slovenský dokumentárny film z roku 2016“, v němž mimo jiné reflektoval, jak se ve slovenském kritickém diskurzu o filmu psalo, jaké významy a druhé plány v něm kdo hledal, načež vyslovuje své podstatně kritičtější stanovisko: „V každom prípade, snaha vysvetľovať Remov dokument ako jedinečný obraz spoločnosti a jej zničujúcej zábavnej kultúry kríva na obe nohy. Pozrime sa na dielo triezvymi očami, bez ohľadu na kultú, bez mimoriadneho úsilia o objavenie či dotvorenie jeho zmyslu. 90 minútový dokument okrem dobrého filmárskeho remesla, okrem kvalitného prvoplánového obrazu skutočnosti, nič viac neprináša. (...) Film si vôbec nekladie otázky, čoho symptómom by mohli byť osobné krízy umelca a jeho drogovovo-alkoholové excesy. Pokoj duše umelca zrejme čosi sústavne nahlodáva. Natískajú sa rôzne špekulácie: možno je to nedostižná medzinárodná sláva, možno neodbytný americký sen, ktovie... Žeby alkohol a drogy boli východiskom z týchto frustrácií? To sa divák filmu nedozvie, môže si to iba domýšľať. Ale prečo to Remov film umožňuje? Prečo vytvára priestor a podmienky pre dohady, pre mýty? Mytológia určite nie je zmyslom dokumentárneho filmu.“ (Dudková, Mišíková, 2016, s. 65)

## 6.7 Český kritický diskurz

Čeští filmoví kritici a kritičky snímek začali reflektovat až po jeho české premiéře, která proběhla až 2. února 2017. Vít Schmarc ve svém textu konstatoval že s ohledem na to, „jak apaticky a pasivně Müller vystupuje, se nabízí otázka, zda si vlastně byl vědom toho, co se kolem něj děje.“ Rema jako filmaře ovšem v tomto ohledu obhajuje, když o něm píše, že „je jeden z mála lidí v jeho profesním okolí, který možnosti být mu nablízku nezneužívá. Ve svém dokumentu zachycuje vyhaslého člověka, který se stal neohrabanou loutkou v rukách kýčářů a vlezlých podnikatelů se slávou; snadnou kořistí bulváru i těch, kteří cizopasí na jeho hvězdné gloriole.“ Motiv vláčení Müllera jeho managementem, kterého si Schmarc ve své reflexi primárně všímá, rozvádí slovy: „Jeho účinkování s estrádním vokálním souborem v současnosti pak působí jako špatný vtip i totální exploatace, kterou vnímá autor dokumentu, ale nikoli ten, koho se týká především. Remo není neuctivý, naopak, jeho film se pokouší hájit Müllerův odkaz před jeho vytěžováním a ředěním. (...) Nejde mu jen o mechanické zachycení často velmi pohnutých výjevů a seřazení nápadných proměn napříč časem. Snaží se svůj objekt z odstupů pochopit a ze změní všedních výjevů sestavit skutečně soudržný, neúprosný a vypovídající obraz stárnutí, prázdnoty a těžce vybojovaných bitev se životem.“ (Schmarc, 2017)

Marek Douša si vyzněním filmu tolik jistý nebyl. V textu vydaném v časopise *Reflex* si položil řečnickou otázku: „Je možné chtít od umělce na konci sil nové a další výkony? Jsou to hyeny, anebo jeho zachránci?“ Načež si na ni odpověděl: „Při některých detailních záběrech Richarda Müllera jsem si nebyl vůbec jist. A jist si nejsem ani teď.“ (Douša, 2017)

Že se divák díky Remově filmu o Müllerovi nedozví nic moc nového, napsal v negativně laděné recenzi pro *iDnes* žurnalista Václav Hnátěk. Podle něj se film „nedovede rozhodnout, čím chce být.“ Problém snímku podle Hnátka spočívá v tom, že „se do Müllerovy historie noří notně nekonceptně. Útržky z rozhovorů pro bulvár jsou naprosto zbytečné, o hudebníkových uměleckých vzletech a pádech se nedozvíme skoro nic, ze soukromého života jen střípky a o jeho maniodepresivitě padne cudná zmínka na konci.“ Svou recenzi autor zakončuje slovy: „Ne že by tenhle portrét byl úplně k ničemu. Divák zjistí, že i poněkud ztrápený a unavený zpěvák v sobě pořád má nějaké kouzlo. A když se v dobrém rozpoložení opře do zpěvu, stále ‚to‘ tam je. (...) Osobnost formátu Richarda Müllera si však zasloužila víc než veřejnoprávně rozplizlou studii bez rámce.“ (Hnátěk, 2017)

Filmaře ostrou kritikou nešetřil ani Antonín Tesař v minirecenzi pro kulturní čtrnáctideník *A2*, jíž začal slovy: „Dokument slovenského režiséra Mira Rema o zpěváku Richardu Müllerovi se pohybuje na opravdu velmi tenké hraně a často hrozí, že sklouzne do bulvárního a sentimentálního bilancování v duchu seriálu *13. komnata*. (...) Ve slabších momentech – většinou tehdy, když se pokouší o líbivě náladové vizuální kompozice na Müllerovu hudbu – film k něčemu takovému opravdu sklouzává.“ Tesař však přiznává, že většinu času se snímku „daří ke svému protagonistovi pronikat ne tak přímočarým, ale o to podnětnějším způsobem. V nejlepších okamžicích by se Remův film dal popsat jako „portrét umělce coby těla“. Konfrontační způsob vyprávění dvou příběhových linií Tesař hodnotí slovy, že Remo „rozehrává netypickou hru se zpěvákovou hvězdnou image, která vlastně není ani empatická, ani odtazitá, ale dala by se označit jako dialogická. Ke zpěvákovi, který s kamerou dříve intenzivně komunikoval a dnes na ni nereaguje téměř vůbec, si totiž divák musí obtížně hledat cestu odpozorováváním gest, lakonických promluv a dalších detailů.“ (Tesař, 2017)

„Snad spíš než dokumentárním filmem je snímek o zpěvákovi Richardu Müllerovi pozorováním raněného zvířete. A to s jeho souhlasem,“ začíná recenzi filmu pro *Hospodářské noviny* Ivan Hartman. Jakkoliv negativisticky mohou tato jeho slova vyznít, výsledný snímek hodnotí spíše pozitivně. „Režisér Remo snímá zpěváka a především jeho okolí spíš naturalisticky. Nevytváří iluzi o idolu zábavního průmyslu, neretušuje. Naopak některými detaily podtrhuje tu bez nadsázky hrůzu být v určitém věku a stavu tak slavným.“ Hartman v textu zmiňuje i úvodní, producenty vynucenou mozaiku mluvících hlav, která „iritovala“ i jiné komentátory a komentátorky filmu. Způsob, jakým tuto vsuvku v závěru recenze okomentuje, však směřem k Remově filmu nesou pozitivní konotaci: „První záběry dokumentu *Nepoznaný* totiž mohou diváka vylekat, že zase uvidí mluvící hlavy na pevném pozadí. Nakonec to ale vyzní jako varování: podívejte, takhle nudně by se už dokumenty točit neměly. Pak přijde střih

ve způsobu filmářské práce a Miro Remo hodinu a půl předvádí jednu z možností, jak se točit mají.“ (Hartman, 2017)

Z českých mediálních ohlasů, kterých nebylo tolik, co na Slovensku, stojí za zmínku i text Lucie Česálkové, která v návaznosti na svůj kritický postoj vůči *Cooltúře* obdobně jako Mária Ferenčuhová oceňuje, že „Remo v případě filmu o Richardu Müllerovi naštěstí upouští od vulgárně-bulvárního pohledu.“ Česálková píše, že „Stylová ústrojnost snímku (...) konvenuje citlivému, a přece napínavému a graduujícímu vyprávění, jež zvládá v drobných náznacích komentovat množství rovin Müllerova života i odkazovat na obecnější praktiky někdejšího i současného showbyznysů.“ Filmu sice rovněž vytyká úvodní prolog s promluvami celebrit, nicméně oceňuje kombinaci audiovizuálního materiálu, do níž je podle ní umně vkomponovaný hlas zpěvákovy vlastní umělecké tvorby, a jako celek jej vnímá jako kompaktní filmové dílo. (Česálková, 2017)

Únorová česká premiéra *Nespoznáného* byla jen startem silného dosahu, který Miro Remo se svým filmem v České republice zaznamenal. Navzdory tomu, že už více než půl roku běžel ve slovenských kinech a více než čtvrt roku v těch českých, se jej programový tým karlovarského filmového festivalu rozhodl zařadit do Soutěže dokumentárních filmů. Dramaturg Martin Horyna film v programové anotaci označil jako „nesmlouvavý portrét, který je v mnoha momentech bolestně obnažující, přesto po celou dobu hluboce chápavý.“ (kviff.com) Při příležitosti karlovarského uvedení vznikla ve festivalovém Domě České televize informačně podnětná diskuze přítomných tvůrců moderovaná Jolkou Krásnou<sup>14</sup>, s níž už dříve Remo s Kučerou o filmu diskutovali v pořadu České televize Film 2017.<sup>15</sup>

V létě 2017 Removu tvorbu ve svém programu výrazně akcentovala Letní filmová škola v Uherském Hradišti, kde byla uvedena kompletní retrospektiva všech režisérovy děl, včetně těch krátkometrážních (ve festivalovém katalogu je mimochodem erudovanými texty představil Martin Palúch). V rámci doprovodného programu měl Remo i masterclass moderovanou Pavlem Sladkým,<sup>16</sup> který už v červnu 2017 Mira Rema a Marka Kučeru pozval do svého diskuzního pořadu *Čajovna* na Českém rozhlasu Vltava, kde s nimi rozebíral kauzy a pozadí vzniku *Cooltúry* a *Nespoznáného*. (Sladký, 2017) Na podzim se druhý jmenovaný snímek dočkal i projekce v rámci Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava.

---

<sup>14</sup> Videozáznam diskuze je dostupný na webu České televize. Viz

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/15109272875-ct-na-mff-karlovy-vary/217253001320020/>

<sup>15</sup> Viz <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10095526463-film-ct24/217411058190004/>

<sup>16</sup> Její videozáznam je dostupný na YouTube kanálu Letní filmové školy. Viz

<https://youtu.be/SIMYX3bbUNE>

Zájem o Remův snímek v českém audiovizuálním prostředí vyvrcholil v únoru 2018 udělením výroční Ceny české filmové kritiky v kategorii Nejlepší dokumentární film. Při přebírání ceny Miro Remo s poděkováním řekl: „Patřím do generace, která vyrostla na dokumentech z přelomu milénia, na dokumentech, které si rozhodně servítky před ústa nekladly a mám pocit, že...nebo do jisté míry tu svobodu, kterou jsem v nich viděl jim dnes i závidím. Takže jsem velmi rád, že můžeme zůstat sem tam kritičtí, že můžeme dělat ty film tak, jako chceme, a že jsou lidé, kteří jsou nás v tomto stále schopni podpořit. Vnímám to jako zázrak.“ V proslovu zároveň poděkoval i přítomnému kolegovi Markovi Kučerovi, bez něhož by podle Rema snímek nikdy nevznikl, neboť díky intenzivnímu přátelství s Richardem Müllerem zprostředkoval intenzivní kontakt, díky kterému film realizovali. Marek Kučera děkovnou řeč věnoval Richardu Müllerovi, bez něhož by tu dle Kučery dnes nestáli.

Výsledky výročních cen posléze na webu České televize komentoval Josef Chuchma, který v glose nazvané „Dokument roku je Nepoznaný? To je poněkud na pováženou“ o Remově filmu napsal: „Hutné okamžiky se v *Nepoznaném* střídají se sekvencemi plonkovými. Je to dokument, z něhož v paměti utkví několik záběrů; vane z nich silný smutek z polovyhaslé existence. Ovšem že by běželo o film mimořádný, to zdaleka ne. Je to velmi dobrý portrét, a také film s chybami.“ Na jeho adresu rovněž dodal, že „má potenciál oslovit slovenského i českého diváka, protože Müller je fenomén slovensko-český, ‚federální‘, ale pro skutečně zahraničního diváka musí být zážitek z *Nepoznaného* podstatně nižší. (...) Suše řečeno: svět má dost svých ‚Müllerů‘, tedy hudebníků a umělců vůbec, kteří trpí nějakým zdravotním neduhem (a možná i právě bipolární poruchou) a u nichž je smutně výmluvná konfrontace jejich zakladatelské umělecké minulosti a bolavé přítomnosti. (Chuchma, 2018)

Závěrem ještě ocituji slova Adély Hofmanové, která v září 2021, kdy u příležitosti 60. narozenin Richarda Müllera Česká televize Remův dokument opětovně uvedla, s odstupem času pro webový portál *tvguru.cz* napsala: „Dokument, na němž pracoval režisér Miro Remo tři roky, je mimořádně cenný a u nás nemá obdoby. Naprosto výjimečným způsobem totiž dokumentuje, jakému nesnesitelnému utrpení je vystaven člověk, trpící závažnou duševní poruchou, maniodepresivní psychózou.“ V textu, ve kterém se Hofmanová netají obdivem k Richardu Müllerovi, co všechno se závažnou chorobou v následujících letech po uvedení filmu dokázal, přitakává někdejšímu komentáři českého kritika Kamila Fily, podle nějž film přináší „nepoznaný zážitek, jaký se u nás podaří málokdy.“ (Fila, 2017) Závěrem autorka dodává, že „Lze jen spekulovat, proč se od něj zpěvák nakonec distancoval. Vždyť teprve díky němu mohli diváci pochopit některé jeho excesy a leccos mu odpustit.“ (Hofmanová, 2021)

## 6.8. Richard Müller versus další ikony slovenské pop music

Dokumentární filmy věnované kariéře významných osobností umělecké sféry vznikají často v ex post bilančním modu, tedy buď po jejich smrti, či na sklonku života, s cílem reflektovat význam a velikost jejich tvorby, odkazu, který po sobě zanechaly. V českém i slovenském diskurzu posledních let se objevila řada snímků tohoto typu, jako například *Varga* (2017) v režii Soni Maletz, snímky režírované Šimonem Šafránkem, *Meky* (2020) a *Ivan - Král tří akordů* (2023) či *Karel*, který v režii Olgy Malířové Špátové vznikal v posledním roce života vážně nemocného Karla Gotta s vědomím jeho blížící se smrti a v kinech byl premiérován po jeho smrti.

V této podkapitole bych se krátce zastavila u nedávno uvedených dokumentárních portrétů slovenských hvězd hudebního showbyznysu, které mají – obdobně jako Richard Müller – silnou fanouškovskou základnu a svým veřejným projevem či názory vzbuzují diskuze. Konkrétně se jedná o rappera Patrika Vrbovského, vystupujícího pod uměleckým pseudonymem Rytmus, a frontmana skupiny Elán, zpěváka a hudebníka Jožo Ráže. Jejich dokumentární portréty – *Rytmus: Tempos* (2020), pod nímž je podepsaná režijní trojice Nazarij Kl'ujev, Roman Kelemen a Maxim Kl'ujev, a *Věčný Jožo aneb Jak jsem potkal hvězdu* (2020) v režii Jana Gogoly ml. – se pro komparaci s Removým filmem *Richard Müller: Nespoznaný* nabízejí i pro odlišná stylová pojetí a metody, kterými daní tvůrci k portrétování zvoleného aktéra přistupovali, jaká témata tak ve filmu otevřeli a jaký autorský postoj k nim případně zaujali.

### 6.8.1 Rytmus: Tempos

Miro Remo do portrétování slavného umělce viditelně vstupuje svým autorským rukopisem, tzn. že narativní stylizací zpřítomňuje vlastní pocity, které nabyl z observace konkrétní životní etapy svého aktéra s ohledem na jeho minulost. Těmito silnými, rozporuplnými emocemi jej pak skrze stříhovou skladbu konfrontuje. I s ohledem na reakce veřejnosti, které jsou v této práci diskutované, je evidentní, že Removi nešlo o to vystavět Müllerovi pomníček. Což právě naopak dokument portrétující Rytmuse primárně činí. *Rytmus: Tempos* vznikl iniciativou firmy Red Bull a produkční společnosti TOXPRO, která s Rytmusem už dříve spolupracovala na jeho videoklipech. Právě jejich estetice se film vytvořený producentem Nazarijem Kl'ujevem, kameramanem Maximem Kl'ujevem a střihačem Romanem Kelemenem, kteří se rovným dílem podělili o režijní kredit, velmi přibližuje. Na první pohled je to film-produkt, self-promo splňující parametry „reklamní zakázky“.

Přestože tvůrci uvedli, že „v podstatě měli volnou ruku až do finálního sestřihu“ (Žáková, 2020), z filmu je znatelné, že Rytmus jakožto objekt zájmu má svou hvězdnou image v rámci filmové stylizace velmi dobře pod kontrolou. Tedy pózu drsného, věčně vzdorujícího chlápka, jenž umíněným tempem a heslem JBMNT

kráčí proti proudu, má vlastní systém a vlastní pravidla a na nikoho se neohlíží. Jeho životní postoj se pak přímo úměrně odráží v narativním uchopení filmu. Rytmus přímo na kameru, potažmo v některých scénách interagujícím spoluaktérům vypráví příběh své úspěšné kariéry, který je pilířem narativní struktury. Stejně jako je pánem na pódiu, je i pánem filmové mizanscény a příběhové linie filmu, které kompletně vládne, sebereprezentuje se přesně tak, jak si sám přeje. Dohlíží na svůj obraz v kontextu vyprávění tak, jak v případě Removy *Cooltury* nemohl. V *Rytmus: Tempos* je rapper s odkazem na výmluvné názvy jeho desek *král a krstný otec, jediný čo hreší, fenomén, co zabil*.

Hned ze začátku natáčení strávili tvůrci filmu s Rytmusem pět dní, kdy s ním absolvovali rozsáhlé interview, z něhož pořídili patnáct hodin materiálu. Z nich střihač Roman Kelemen sestavil základní obsahovou kostru a společně ladili koncept filmu. (Žáková, 2020) Jeho cílová skupina je jasná: Rytmusovi fanoušci a fanyanky, v jejichž očích staví sám sebe na piedestal. Film o něm se tak stává (sebe)adoračním pomníčkem, který oponentům jeho tvorby vkládá esa do rukávu a utvrzuje je v jejich cynickém postoji. Příběh obyčejného chalana z Piešťan – který si urputně šel za svým sídliskovým snem a navzdory všem překážkám a nepochopení okolí dosáhl všeho, co chtěl – je tak modelován z aktérova zmíněného iniciačního monologu směrem ke štábu před kamerou v hotelovém pokoji a z jeho inscenovaných návštěv někdejších i stávajících přátel a kolegů ze slovenské/české rapové/hiphopové scény. Ti ve vyprávění nesou funkci přímých posluchačů některých úseků jeho vyprávění. V něčem bilanční setkávání „brášků“, jak se nazývají, nabývají rozměru vzájemného poplácávání se po zádech, co všechno kdo z nich dokázal (zejména Rytmus). Protistrana nebo kdokoliv, kdo by jeho tvorbu nahlížel z odstupu, v portrétu nedostává žádný prostor. Všichni vystupující o něm hovoří v dobrém a egocentrický Rytmus před kamerou jen málokdy přízná vlastní selhání.

Obdobně jako Remův portrét Richarda Müllera, i *Rytmus: Tempos* využívá bohatý video archiv, který se stává největší devízou filmového vyprávění. Záznamy ze starých videokazet, které tvůrci našli „roztroušené po krabicích a sklepech u různých lidí“ (Žáková, 2020), čítají dosud nezveřejněné videonahrávky prvních vystoupení nejen Rytmuse, ale i ostatních osob z tehdy vzkvétající slovenské rapové scény 90. let a přelomu nového tisíciletí. Zatímco Remo a jeho kolegové Müllerův soukromý video archiv využívají pro akcentování kontrastu někdejší zpěvákovy živelnosti s jeho nynější strnulou životní situací, v *Rytmus: Tempos* archiv doslovně podtrhuje aktérem vyřčené. Obdobnou konotaci nese i hraná narativní linka, do které tvůrci angažovali „dvojníka“ mladičkého Patrika Vrbovského. S ním „rekonstruovali“ situace z jeho domovských Piešťan raných 90. let (většinou se jedná o záběry z bytu nebo sídliště), čímž do vyprávění vstupuje patos spjatý s akcentem statutu Rytmuse jako legendy.

Užité formální prostředky snímku konvenují s videoklipovou estetikou, jejíž volba je zcela logická a legitimní pro dokumentární self-promo, kterým *Rytmus: Tempos* beze sporu je. Využívá dynamickou kameru a střih a titulní *tempos* se odráží v zesílené kontinuitě vyprávění. Étos velikosti rapperova mýtu podporují zpomalené záběry, obdobně jako pragmaticky užívané podhledy a sledující záběry v pohybu komponované zezadu přes robustní ramena aktéra. V záběrování a střihové skladbě jsou rovněž akcentovány detaily outfitu, na kterém si rapper drsné image a gest tolik dává záležet: drahé hodinky, bělobou zářící boty, zlatý telefon, značkové oblečení, mohutné řetězy kolem krku, nezbytná čepice s rovným kšiltem, masivní sluneční brýle a samozřejmě luxusní automobil, v němž se Rytmus objevuje hned v první scéně filmu. V této rovině se snímek místy stává i reklamou na jeho vlastní merch. V pasážích hrané rekonstrukce se naopak pro dosažení pocitu nostalgie kamera stylizuje do retro VHS estetiky, často s rozostřenými záběry.

### 6.8.2 Věčný Jožo aneb Jak jsem potkal hvězdu

Na rozdíl od Rema, který u Müllerova portrétu postupoval metodou trpělivé observace a vyčkáváním na to, co se před kamerou stane, tedy že aktivně nevstupoval do předkamerové reality, nezviditelňoval svou personu a pozorovaného aktéra při filmování nekonfrontoval se svými názory, Jan Gogola ml. zvolil u dokumentárního portrétování hudební hvězdy opačný princip. Z pozice přiznaného fanouška skupiny Elán a zároveň i z pozice protagonistova přítele, kterého i navzdory nesouhlasu s jeho politickými názory respektuje, snaží se pochopit jeho neortodoxní myšlení a konfrontovat se svými postoji, Ráže v průběhu série setkání mezi lety 2011 a 2018 neustále ponouká k zamyšlení a provokuje ho zvědavými, pro aktéra často nečekanými a možná až bizarními dotazy. Při realizaci „situačního portrétu“, jak Gogola formát svého filmu označuje, často používá principy inscenace, která plyne z faktu, na jaká místa se s ním při natáčení (ne)dostal.

Zatímco Richard Müller filmaře pustil do svého osobního prostoru a s kamerou je nechal vcházet, kam chtěli, Jožo Ráž natáčení v osobním prostoru, tedy u sebe doma, odmítnul (i s ohledem na jeho manželku, která si zásadně nepřeje vystupovat na veřejnosti a soukromý život s manželem si společně chrání). Z pozice režiséra proto Gogola ve veřejném prostředí, kde se setkávají, jednotlivé situace aranžuje tak, aby na Ráže působily jako „domácí“. „Mohl bys zahrát, že jsi doma?“ ptá se zpěváka, který v jedné z úvodních scén stojí na divadelním pódiu s obří bílou sedačkou, kde mu štáb přichystal i jeho oblíbenou whisky a doutníky. Ráž pohodlně rozvalený na sedačce pokouje a odpovídá na Gogolovy všetečné otázky. Střihová skladba přitom velký celek s aktérem na pódiu propojuje se záběry zaplněného publika (evidentně z jiného časoprostoru) koncentrujícího se na dění na jevišti mimo záběr kamery.

Miro Remo portrétovaného protagonistu konfrontuje až ve střížně, Gogola přímo v kamerou zaznamenávané situaci, kdy ho vachkovsky zvědavými otázkami vytrhuje z komfortní zóny a v rámci své režijní metody usiluje o tzv. zviditelnění neviditelného. Jako člověk, kterého Rážova hvězda již od dětství přitahuje svou energií, se v dialogu s ním snaží mj. pochopit, v čem tkví jeho přesvědčení o vlastní nesmrtelnosti. S tím souvisí i osobité prostory, které Gogola pro jejich přátelská rendezvous, při nichž usiluje proniknout do Rážovy mysli, vybírá – velkolepost jeho hvězdy konfrontuje s velkolepostí Slovanské epopeje na její výstavě, stejně jako jej nechává splývat s vesmírnou podstatou při návštěvě planetária. Navzdory katolické výchově Ráže jako přesvědčeného buddhistu zavádí do asijského pavilonu v arboretu, kde mu předčítá haiku, nebo jej pozoruje, kterak vleže medituje v kostnici, kde vystaven všudypřítomnosti smrti v kobce osázené kostmi od stropu až po podlahu zpěvák přichází na to, že „v podzemí duše má strašné zlo.“

V rámci aranžmá jednotlivých situací Gogola plánuje konkrétní akce v očekávání aktérovy reakce. Konkrétně jde o jeho intervence spočívající v pravidelném obdarovávání svého přítele bizarními prezenty – ať už balením kakaa, kterým chce rozvibrovat Rážovy emoce ve vzpomínce na jeho nedávno zemřelou matku, či miniaturou křížníku Aurora, symbolu bolševické revoluce, kterou mu jako suvenýr přivezl z návštěvy Petrohradu a kterou mu předává u Štrbského plesa s monumentálním pozadím slovenských velehor jakožto symbolem národní hrdosti, aby ho opětovně konfrontoval s jeho, pro Gogolu nepochopitelnou inklinací k represivnímu politickému režimu.

I když v názorovém střetu a při Gogolových pokusech o napojení se na Rážovo uvažování aktér často činí úhybné manévry a odmítá na některé dotazy odpovědět, případně Gogolu odměřeně odbude slovy „ale to je tvůj problém“, každá jeho reakce utváří vrstevnici na geografické mapě jeho svérázného vnitřního vesmíru. Tak svérázného, jako je snímek sám. Pro jeho osobitost a netradičnost, kterou se principiálně vzpouzí stavět adorační pomníček portrétované hvězdě, ale naopak se jí s nadhledem a ironií snaží demaskovat, se tak zásadně vzdaluje konceptu a principům, které utvářejí dokumentární portrét Rytmuse.

*Věčný Jožo i Richard Müller: Nespoznaný* odrážejí rozporuplnost života a jednání hudebních hvězd. Byť toho jejich tvůrci dosahují jinými metodami a postupy, odhalují jejich vnitřní konflikty a prázdnotu. U Müllera rozpor spočívá v těžké psychické nemoci, která ho sice paralyzuje, ale jí navzdory je schopen odehrát náročné koncertní turné. Ráž si sám sobě rozporuje v tom, s jakým elánem koncerty odehrává (což dokazují ve filmu střížené scény z jeho koncertních vystoupení), aby v zákulisí svému příteli přiznával, jak nemá rád lidi a společnost. Esenciální ilustrací prázdnoty je v tomto finální Gogolova návštěva Ráže v anonymním hotelovém pokoji, kde si užívá darů, které mu jeho přítel přinesl tentokrát – vleže na posteli si z prázdné lahve nalévá imaginární whisky, potahuje



z imaginárního doutníku z prázdné krabice a poslouchá ticho z prázdného CD. A zdá se, že je nadmíru spokojen.

Tam, kde je formální stylizace snímku *Rytmus: Tempos* v duchu aktérovy drsné image agresivně akční a podoba Remova filmu odpovídá potřebě emočně intenzivně zpřítomnit dialog aktérova mladšího a staršího já kombinací observačních záběrů s živelnými video archivy, forma Gogolova dokumentu rezignuje na vizuálně strhující zážitek. Tyto aspekty byly ostatně zevrubně komentovány v podnětné debatě o *Věčném Jožovi*, do níž se pod moderátorským vedením filmové kritičky Kamily Boháčkové zapojili dokumentarista Peter Kerekes, filmová historička a kritička Mária Ferenčuhová a mezi nimi i sám Miro Remo. (Boháčková, 2023) Z obsáhlé diskuze, jejíž přepis je dostupný na webu *Dokrevue*, jsou v souvislosti s touto prací mj. cenné právě Removy komentáře, který obdivuje intimní rozměr Gogolova snímku a fakt, že se osobně postavil před kameru. V tom tkví i rozdíl v jejich režijní metodě, v níž o intimitu při portrétování sice oba usilují, nicméně Remo si na rozdíl od Gogoly zakládá na vizuální stylizaci, jíž potřebuje mít jako kameraman pod kontrolou. Z tohoto přístupu plyne i Remův záměr oslovit filmovou řečí širší spektrum publika, běžného diváka, kterého Gogola podle něj svým přístupem ztrácí. Závěrem se tak nabízí úvaha, zda takto „filozoficky“ pojatý dialogický snímek poskytne divácké uspokojení fanklubu Joža Ráže tak, jak jednoznačně snímek *Rytmus: Tempos* poskytne tomu svému. Zmiňovaná debata pro *Dokrevue* je však důkazem, že stejně jako neortodoxní Remův snímek o Müllerovi vyvolává svou netradičností diskuzi i ten Gogolův o Rážovi.

## 7. LÁSKA POD KAPOTOU: Nekonečný závod se životem

„Silný vztah je vstupenka do intimního světa postavy.“

Miro Remo (Bláhová, 2021)

Po intenzivních observačních exkurzech do prostředí masové kultury Miro Remo se u svého následujícího celovečerního počínu *Láska pod kapotou* opět scenáristicky spojil s Jurem Šlaukou. Poté, co se dlouho pohyboval v celebritym prostředí a zabýval se tématem popkultury, rozhodl se vykročit jinou cestou. Zamýšleli natočit film vymykající se narativním postupům místní dokumentární scény a otevřít se širokému publiku.

Původním záměrem tvůrčí dvojice Remo-Šlauka bylo natočit žánrový dokument z prostředí demoličních automobilových závodů, tzv. destruction derby. K tomu je inspirovaly sdílené vzpomínky na oblíbenou, stejnojmennou počítačovou hru z jejich dospívání, v níž jsou do arény vpuštěny auta a jako gladiátoři se ničí, dokud nezůstane poslední. V rozhovoru pro časopis *film.sk* Remo glosoval: „Sme už starí psi – keď zavetríme dobrú tému, nestratíme stopu. Hľadali sme ľudí, s ktorými dokážeme prekonať problém divácky často neatraktívneho dokumentárneho prístupu pri zobrazovaní silných tém. Chceli sme sa ponoriť viac do žánru, nech sa ľudia pri rozmýšľaní o tom, v akej situácii tu spoločne žijeme, v kinách i zasmejú.“ (Sotáková, 2021, s. 15) „Nechceme film, v ktorom sa nič nebude diať. Ľudia ani nemajú radi, keď kamera chodí niekomu v päťach. To fungovalo v 90. rokoch, dnes už nie. Už to nestačí. Režisér má aj obmedzený počet výrazových prostriedkov, inými slovami, keď má zlé lego kocky, nepostaví pekný domček. Treba ich mať viac a rôznych,“ komentoval režisér. (Kúdelová, 2021)

S Jurem Šlaukou se tak pustili do pátrání na slovenských autokrosových arénách a amatérských drahách s tím, že na začátku ještě nevěděli, kdo přesně bude protagonistou jejich filmu. Co hledali, byl život plný rozporů a událostí jako na závodní dráze. Chtěli najít někoho, kdo bude „doslova žít o závod. Tedy že bude nejen zápolit na závodní dráze, ale i život sám poskytne nějaké závodění v rámci svých peripetií,“ uvedl Remo. (Benediktová, 2021) „Měli jsme štěstí. Juro našel zbytky zdemolovaných aut někde na internetu, takže jsme neváhali. Naše první kroky vedly do slovenské vesnice Očkov. Ve starém družstvu přestavěném na autokrosový okruh jsme mezi vraky potkali autokrosového nadšence Ríšu, který znal člověka splňujícího naši podmínku ‚života o závod‘. Byl to Moravák Jaroslav, který přišel na první setkání s námi i se svou partnerkou Jitkou. Hned jsme věděli, že se k nám hodí. Hledali jsme postavu se silným konfliktem a z jeho života sršely neřešitelné situace, v nichž se neocitne jen tak někdo,“ komentoval režisér. (Presskit filmu *Láska pod kapotou*, 2021)

S velkými nadšenci do autokrosu, mechanikem a trenérem Jaroslavem Vávrou a jeho partnerkou, řidičkou Jitkou Prokipčákovou, strávili tvůrci po dobu tří let šedesát natáčecích dní. „V dokumentu je běžné, že se čeká na to, kdy život začne ten sám život psát. A než se to podaří transformovat do filmu. Chvíli i trvá, než pochopím, o čem vlastně ten příběh je, z čeho se ten život skládá, co jsou ty důležité motivy, které je potřeba zobrazit, aby ta postava byla pochopená,“ řekl Remo v rozhovoru pro ČT24. „Připomíná to vyvíjející se přátelství mezi lidmi – to též prochází nějakým vývojem a nějakými etapami a podobně to funguje i v dokumentárním filmu. (...) Takže proto ten čas, proto ty tři roky. (...) Jednoduše vám chvíli trvá, než obsáhnete člověka. Je to v dokumentárním filmu, myslím, běžná praxe.“ (ČT24, 2021)

## 7.1 Vášně vs. frustrace

Rozvedeného padesátníka Jaroslava a jeho současnou, o čtyři roky mladší přítelkyni Jitku štáb s kamerami doprovázel nejen na řadě závodů, ale sledovali i jejich bytí v domácím prostoru – ve vesnickém domě, kde Jaroslav žije s Jitkou a se svou matkou Jiřinou a kde většinu času tráví v dílně ponořený do neustálého svařování železných konstrukcí závodních aut. „Mě fascinuje vášně,“ vysvětloval Remo. „Někdo, kdo cokoli bere totálně vážně. Tomu to pak uvěřím a jsem i schopný mu hodně odpustit. Vášně byla u Jaroslava maximální. Navíc byl obrovsky přesvědčivý a autentický. Většinou je potřeba pár natáčecích dní, aby bylo jasné, jestli je člověk schopný fungovat i před kamerou a jak se s ním natáčí. Tady jsem si byl jistý hned.“ (Bláhová, 2021)

Jaroslav je typickým removským hrdinou – entuziastický „exot“ svérázného projevu vymykajícího se chápání většinové společnosti. V mnohém připomene protagonistu režisérova krátkého studentského filmu *Arsy-Versy*. Byť kolem sebe nešíří pozitivní energii jako do netopýrů zažraný Ľuboš, obdobně jako on je společenským outsiderem svérázného světónázoru, definovaný neutuchajícím nadšením pro aktivity, jimiž se s jistým pudem sebezáchovy straní od okolního světa. Oba muži norují ve svých dílnách, kde kutají své „umění“ – Ľuboš vyrábí rozličné nástroje na pozorování a zaznamenávání pro něj fascinujících živočichů a Jaroslav v garáži soustředěně rekonstruuje vraky aut. Ľuboš nejvíce ožívá ve štolách, kam chodí za milovanými netopýry, Jaroslav v autokrosovému terénu, kde na plný plyn prožívá závody své partnerky. Byť každý pochází z odlišného rodinného zázemí, Ľuboše i Jaroslava spojuje společné bydlení s ovdovělou matkou, které nezbyvá než tolerovat synův entuziasmus pro hobby, jemuž věnuje veškerý volný čas a finance. Jaroslavova matka Jiřina je sice konfliktnější než ta Ľubošova, ale i ona ze své pozice pečovatelky projevuje starostlivost o synovu budoucnost. Tam, kde u synů převažují emoce, matky udržují rozum, čímž přirozeně dochází k jejich názorovým střetům.

Svůj úspěšný studentský snímek Miro Remo v kontextu *Lásky pod kapotou* dokonce sám zmínil v jednom z rozhovorů: „Vlastně se postupně vracím ke svým

kořenům a přibližují se ke svému prvnímu filmu *Arsy-Versy*. Ve svých předchozích filmech jsem pracoval s tématy, která se nedala uchopit jinak. Také jsem chtěl pracovat jiným stylem, ale k tomu, abyste takové řešení mohl uskutečnit, potřebujete obě strany – protagonisty i tvůrce filmu.“ (Kudláč, 2021) Jiným stylem měl na mysli observační postupy při realizaci *Cooltury* a portrétu Richarda Müllera a jeho odmítnutí na aktivní participaci při realizaci filmu – původně plánované inscenování, rekonstrukce a konfrontační rozhovor, které zpěvák odmítnul.

V mnohém dá *Láska pod kapotou* vzpomenout i na *Comeback*, potažmo Šlaurkův celovečerní debut *Punk je hned!* Představuje totiž tvrdohlavé jedince v (sebe)destruktivní životní zacyklenosti. Zatímco však o dosavadním životě drogově závislého Kvička z *Punk je hned!* nevíme v podstatě nic a u recidivistů z *Comebacku* rámcově známe události, které je dovedly za mříže, Jaroslava minulost doprovází na každém kroku ve smyslu neustálého vzpomínání série životních zklamání z rozbitých rodinných vztahů, zdravotních problémů, kvůli kterým sám nemůže závodit a rozhořčení z porevolučního společensko-politického vývoje, ve kterém v jeho očích o životě obyčejného člověka rozhodují nekompetentní státní úředníci. Všechny tyto negativní zkušenosti vnímá jako životní krivdy a přiživují frustraci, která ho paradoxně pohání vpřed. Přetavuje ji do zarputilého kverulantství tak mechanicky, jak v dílně přetavuje „zgarby“ do funkčních závodních vozidel. Svařuje šrot, aby z něj jeho partnerka na závodisti udělala další šrot. Neustále si stěžuje, že už nemá sil, ale odmítá se vzdát a stále jede dál. Frustrace je jeho životním pohonem.

Miro Remo má ve zvyku své snímky otevírat protagonistovou intenzivní emocií a nejinak je tomu i v případě *Lásky pod kapotou*. Již v expozici nechává zaznít Jaroslavovu lamentaci: „Furt máš nějaké překážky. Ty závodíš každý den. Ty ráno vstaneš, jo, myslíš si bůhvíjak budeš mít pěkný den a hned ti ho někdo ráno zkazí, jo. To ráno už bojuješ s tím životem. Nebo vy ne?“ Jaroslavova slova trefně vystihující stěžejní leitmotiv závodu jakožto metafory životního zápasu, slyšíme ještě předtím, než jej spatříme – ozývají se na pozadí černé obrazovky, v jejímž středu je vystavena hrdinova pasová fotografie z mladých let, kde se mu se zasněným pohledem do dále v obličejích zračí pozitivní energie. Vedle intenzivní, verbalizované emoce tak do narativu vstupuje silný kontrast-konflikt, na kterém Remo vyprávění svých filmů pravidelně konceptuálně staví.

„Byli jsme ochotní naslouchat jeho problémům a on se nám odměňoval svou otevřeností. Něco podobného jsem zažil ve věznicí při natáčení *Comebacku*. Lidé, kterým už nikdo nevěří a jejichž názory nikdo nebere vážně, jsou často ochotni vést velmi otevřený dialog. Nemají strach z otevřenosti, mnohem spíš z toho, že nikoho nebude zajímat, co říkají.“ (Kudláčová, 2021)

Jako Ľuboš z *Arsy-Versy*, i Jaroslav ve filmu sází jednu slovní perlu za druhou. Vystačí si sám se svými monology, v nichž se se štábem/publikem dělí o své denní

strasti. „Má neuvěřitelnou schopnost všechno glosovat, interpretovat zážitky. Ako keby rozprával v básňach,“ komentoval aktérovu výřečnost Remo. (Kúdelová, 2021) Několik výstižných samomluv, které v průběhu filmu zazní, cituji níže (a zanechávám v autentickém nářečí a nespisovné formě, v jaké se Jaroslav vyjadřuje.

*„Bývaly doby, kdy sem rubal uhlí. Do slova do písmene sem rubal uhlí, jo. A viděl jsem, že rubu na čtrnáct úředníků, státních. Keří se na mě vezú a sedijú mně na hrbě. Dneska, dneska jich máme stovky. Stovky. A vyloženě si z nás dělajú prdel. Pak deš, chceš si stěžovat někde u státního úředníka, no vyloženě si s tebu vytře prdel. (...) Tady to k ničemu nespěje. Udělajú za chvíli lágry a budú nás zavírat. Za hudbu nás budú zavírat. Za svobodnou hudbu. Dostaneš bičem.“*

*„Strašně, strašně za poslední dobu se mi to chce normálně vzít, urvat se, jet na tu dráhu. Ukázat, jak sa to jezdí. Říkám, to co vy jezdíte dopředu, vole, já to odcívám. Prostě urvi sa. Z toho života sa urveš jak pes z řetazu a tam se cítíš svobodný, a to je takový ten náboj. A já tady ten náboj nemám strášně dlúho. Zatím dostávám sadu.“*

*„Já třeba vím, kdo mě seřeže. Co mě položí. Dopředu vám říkám, mě položí státní úředník.“*

*„Já žiju celý život tak nějak čestně. Takový rytířský život. A vlastně moja dcéra ho docela pošpinila. A ted' bych chtěl nějakým způsobem získat tu čest zpátky. A proto jsem ji i kvůli tomu zažaloval. Kdysi sme si řekli, že tato hra nikdy nekončí. A jestliže si budem takto hrát, spolem, tak sme neskončili. (...) Já nikdy nekončím. Já jenom čekám na první facku. Nesnáším takový lidi, když ti.. furt někdo se tě snaží všecko vylep... bude líp, bude líp a bude líp. Kurva to není pravda! Nikdy líp už nebude! Líp už bylo, jako.“*

*„Já jsem člověk, který pořád sní. Vy to vůbec nevíte. Že já furt sním. Já se s tebou bavím a skrze tebe sním. Ale úplně jinak. Jinam se dostávám. Já se furt snažím plnit nějaké sny.“*

„Když jsme stříhali, hodně lidí se mě ptalo, jestli nekecá, jestli tu svoji frustraci jen nehraje. V životě jsem neviděl nikoho, kdy by takhle autenticky kecal. Dokáže bezprostředně interpretovat svoje emoce.“ (Bláhová, 2021) Nejinak je tomu i v případě Jaroslavovy matky Jiřiny, jejímuž zraku či sluchu nikdy neujde hluk ze synovy dílny. Ať už sedí v kuchyni, v obýváku či ložnici, nebo nakukuje přes okno, neodpustí si slovní komentář, v němž se střetává nesouhlas a zároveň unavená rezignace ze synova konání, ale i lítost, kam nepříjemně daleko spory s Jaroslavovou rodinou došly. Z útržků, které zejména v závěru Jiřina na kameru pronese, je cítit, že i ona je životem zkoušená žena (manžellovým alkoholismem, synovými konfliktními rodinnými vztahy). „Starší ročníky mají někdy pocit, že nemají co ukázat, že tento svět už pro ně skončil, ale já mám pocit, že do filmu

přinesla velký nadhled a obrovskou dávku humoru, a ve frustraci, která se tam často objevuje, je takovým osvěžením,“ uvedl režisér. (Benediktová, 2021) Že padesátník Jaroslav žije pod jednou střechou se zestárlou matkou, se dá dedukovat vědomím jeho zadluženosti, k níž ho dle jeho výpovědi přivedl hýřivý život devadesátek s bývalou manželkou a dětmi. Jako horník si kdysi vydělal slušné peníze, které investoval do rodiny a neúspěšného podnikání. Slušného živobytí, zdá se, nyní nedosáhne pro své zdravotní problémy, jež jsou následky těžké roboty v dolech a úrazech ze závodů. Řešit peníze už ho nicméně unavuje, protože kvůli nim je ve vlekcoucím se sporu s bývalou rodinou a neustále i s matkou, která synovu investici do svařování vraků, které stejně zase rozmlátí, vnímá jako zbytečnou a nesmyslnou.

## 7.2 Meta-fóry

Řada humorných momentů je v *Lásce pod kapotou* spojena i s přítomností much, jejichž existence kontinuálně irituje Jaroslava i jeho matku. Jakožto obtížný hmyz ve vyprávění fungují jako trefná metafora frustrace, v níž protagonista zabředl a která se zdá téměř geneticky podmíněná. Nejen od Jaroslava, ale i z toho, co občas před kamerou utrousí Jiřina, se dozvídáme o jeho nelehkém dětství – komunisté jeho rodičům znárodnili majetek, což otec utápěl v alkoholu tak dlouho, dokud jej nezabil. Evidentně pro špatný kádrový posudek se Jaroslav nemohl vyučit automechanikem, jak od dětství snil, a tak skončil u práce v dolech. O finanční zázemí, které díky havířské práci měl, však při v koloběhu životních havárií přišel stejně jako o rodinu.

V jedné z pasáží v úvodu snímku je akcentován detail Jaroslavovy nástěnky v dílně, na níž visí fotky aut, plakáty obnažených žen a fotka otce, po které se plíží moucha. V kontextu vyprávění lze tento záběr v rámci stříhové skladby číst jako evokaci hrdinovy tíživé minulosti, jež je neoddělitelná od prožitků současnosti. „Já radši půjdu a každému rozbiju držku,“ vzteká se Jaroslav. Krátce nato sledujeme statický výjev z kuchyně, kde matka „obhazuje“ chování syna vzpomínkou, jak doma našel zemřelého otce. Když jsme v následné scéně svědky Jaroslavovy další, tentokrát hypochondrií zavánějící lamentace, stříh nám nabídne opět záběr Jiřiny v kuchyni, kterak pronese: „Moucha je tu.“ Malí okřídlení živočichové se tak jako zpřítomněný pocit nespokojenosti neustále derou do jejich osobního prostoru, byť se je protektivní matka s lepačkou v ruce snaží pohotově likvidovat. „To někde šmatlalo po hovních a teď mi to pujde na chleba,“ rozčiluje se Jaroslav, kterého mouchy opětovně vytrhly z jeho chvilkového klidu. Na domov aktérů se dokonce v jednom moment slétne i roj včel. Prý hledají královnu, volá ze dvora Jaroslav na matku schovanou za kuchyňskou záclonou s pokynem, aby raději zavřela okno.

Břímě Jaroslavovy minulosti film zpřítomňuje i skrze domácí videa, která Remo ve vyprávění koncepčně využívá obdobně jako u svých předchozích snímků. Oživlé střípky minulosti tvůrci stříhově začleňují do Jaroslavových

zápasů přítomnosti. Dávají publiku nahlédnout do jeho kdysi šťastného rodinného života a spokojených momentů s bývalou ženou a dětmi (z logických důvodů s rozmazanými obličejí), s nimiž je nyní v dlouhodobém majetkovém i emočním sporu, kterým se opakovaně nechá zdrcovat. Jelikož neznáme postoje a zkušenosti protistrany a ani se ve filmu neotvírá prostor pro názorové spektrum jeho okolí, publikum je omezeno pouze na perspektivu Jaroslava, který ve věčném vzteku na všechno a na všechny příliš sebekritiky nepodává. Konfrontačně vůči němu vystupuje pouze jeho matka, zatímco partnerka Jitka funguje jako hromosvod jeho bouřlivých emocí a až na pár konfliktů při závodech se názorově příliš neprojevuje.

### 7.3 S adrenalinem plnou parou vpřed

I když se záběrováním a střihovou a zvukovou skladbou *Láska pod kapotou* v mnohém přibližuje žánrovému, akčnímu filmu, při natáčení tvůrci pracovali výhradně s reálnými situacemi. Slovy Jury Šlauka šlo o technickou přípravu. „Do reality se nezasahovalo. Tam bylo jen pečlivě připravené to, jak to snímat.“ (Bébarová, 2023) Podobně jako v *Comebacku* i zde si tvůrci pohrávali s vizuální stylizací. Kamery upevňovali, kam je napadlo. Protagonistům byli v patách, často v duchu výše zmíněného motivu ‚života o závod‘.

Zdokumentované scény z autokrosových závodů se nesou v adrenalinovém duchu, neboť jsou snímány kamerami umístěnými přímo v Jitčině autě či na jeho kapotě a dynamické střihové sekvence ze závodů tak nabízejí pohled na adrenalinovou akci z různých perspektiv, včetně perspektivy nervózně přihlížejícího trenéra Jaroslava. „Boli dni, keď celkový počet akčných kamier presahoval desať,“ uvedl Remo. „Z hľadiska tunajšej dokumentaristiky to nie je celkom bežné. Vo svete, ktorý ma baví, sa však experimentuje viac. Na filme spolupracovala skoro desiatka kameramanov, talentovaný výkvet súčasnej mladej generácie. (...) Mnohé som sa od nich naučil, a keď nemohli, sám som pokračoval v práci, ktorej základy položili. Urobili sme i veľké množstvo autentických zvukových nahrávok, ktoré neskôr poslúžili aj pri výrobe hudby do filmu. Preteky sa nakrúcali za účasti viacerých štábov, aby nám neunikli zásadné momenty na dráhe života.“ (Sotáková, 2021, s. 15) Za tři roky natáčení tak z mnoha kamer na různých závodističích pořídili desítky hodin záznamů, v nichž se jim podařilo zachytit silné momenty závodu o život, které hledali.

Ve statických celcích rámovaná verbalizovaná dramata Jaroslavova života kontrastně střídají dynamické pasáže z autokrosových závodů. S roztřesenými akčními záběry z terénu a s jejich rychlým střihem konvenuje i použitá hudba. Dramatické výjevy ze zaprášené dráhy doprovází rytmická industriální stopa prostá melodie. Břítkou perkusní linku doplňuje mechanický lomoz souznící s roztěkaností a intenzitou scény. Tento dynamický hudební podkres pro film složil Adam Matej, jenž byl zároveň mikrofonistou na place, kde si nasbíral pestré zvukové atmosféry, které pro komponování hudby využil.

Například hluk startujícího motoru cyklí se ve smyčce podtrhuje motiv neustálého (re)startování aktérova života a zmiňovaná industriální stopa připomíná údery kladiva z jeho dílny. Vstát, opravit, závodit, narazit a zase vstát.

Vedle Matejovy zneklidňující autorské hudby jsou v *Lásce pod kapotou* kontrastně použity jímavé popové hitovky, které Remo do narativu vkládá v obdobném vzoru jako u nespoznatého Richarda Müllera. Skrze slova ze známých skladeb „What is Love“ či evergreenů Hany Zagorové, Stanislava Hložka a Petra Kotvalda („Jinak to nejde“ a „Můj čas“) či Věry Martinové („Poslední Rallye“) vyprávění přibližuje a zintenzivňuje vnitřní pocity ústředních hrdinů. „Sú to ľudia, ktorí boli pri najväčšej sile koncom 80-tych a začiatkom 90-tych rokov, keď sa lámalo spoločenské zriadenie. Nemajú v sebe nostalgiu, lebo cítia, že je to zbytočné, no dokážu sa biť za život. Nostalgia pre nich nemá žiadnu cenu. Ja som si toto obdobie veľmi rád pripomenul výberom hudby, pretože mám pocit, že hudba často dotvára samotný príbeh a niekedy dokonca akoby rozprávala za hlavných hrdinov. Hľadali sme, ako tie veci dopovedať a ako tie veci zasadiť ešte do hlbšieho významu a myslím, že tej hudbe sa to fakt podarilo.“ (Vachová, 2021)

Vzpomínky na dřívější období života, kdy se měl lépe a svým pracovním i rodinným postavením něco znamenat, však v Jaroslavově smýšlení hrají roli. Právě v nich plyne pocit křivdy, který ho vnitřně požírání a vzdaluje jej od okolí a který navenek ventiluje věčným spíláním. Pociťuje a projevuje i výraznou nespokojenost s tím, kam se náš stát ubírá a irituje jej byrokratický systém zatížený existencí dle něj zbytečných, neustále vzpomínaných státních úředníků, které obyčejní lidé jako on, dělnická třída, živí ze svých daní. „Vzpomíná na období, kdy manuální práce něco znamenala, kdy bylo možné holýma rukama změnit svět. Jaroslav býval vysoce výkonným horníkem, fyzicky i společensky silným hráčem. Navzdory tomu, že pocházel z rodiny, kterou kolektivizace deklasovala. Rubal první třídu, a když se na povrchu odehrával převrat, dal i Jaroslav novému režimu šanci. Dnes je, podobně jako mnozí další, zklamaný předchozím i současným režimem. Nejprve podnikal, byl zvyklý překonávat překážky silou. Jenže narazil na nespravedlnost divokých devadesátek. Je to dnes lepší? „Jak pro koho,“ odpovídá on. A dá se vyhrát závod s časem, nebo s vlastní rodinou? Já si myslím, že ne. Ale je pro mě fascinující sledovat někoho, kdo se v souboji o vlastní čest nevzdává. *Láska pod kapotou* je filmem, který ukazuje, jak to potom vypadá,“ vyjádřil se k protagonistově stavu myslí Miro Remo. (Kudláčová, 2021)

## 7.4 Deziluzí k radikalitě

Během natáčení došlo k velkému vývoji obou hlavních postav. Jak příběh postupuje, dostáváme se hlouběji k jádru Jaroslavova komplikovaného charakteru. Skrze situace, v nichž se ocitá, a to, jak emočně pestře na ně reaguje, publikum poznává, z čeho pramení Jaroslavova životní našťvanost a inklinace



k radikálním názorům. Režisér konstatoval, že příběh, jenž se odehrával před kamerou, ho postupně překvapoval víc a víc. Na tiskové konferenci k filmu se Miro Remo vyjádřil: „Souviselo to s již zmíněnými intenzivnějšími prožitky, vlivem našeho prohlubujícího se přátelství jsme byli svědky stále vyhocenější situace v Jaroslavě ‚bývalé‘ rodině. V určitém okamžiku jsem pochopil, že kamenem úrazu je rodina, a šli jsme po tomto tématu společně s hlavními hrdiny filmu. Bylo to složité, nechtěl jsem samotný konflikt otevírat, ale ukázalo se, že to bylo podstatné režijní rozhodnutí. Další postup jsem probíral vždy i s Jitkou a Jaroslavem. Když už se ten konflikt ve filmu objevil, úkolem bylo ukázat jej v tom, jak působí na naše protagonisty, nepropadnout se do temné stránky života.“

Zmiňovaný konflikt se týká soudního sporu s aktérovou dcerou, který se táhne v pozadí příběhu. V jedné ze scén Jaroslava a Jitku sledujeme při cestě na soudní přelíčení, ve kterém ventiluje svou frustraci z nynějšího disrespektu jeho dětí vůči němu. Ve filmu ji komentuje vícekrát a chápeme tak, že jeho trauma z nevydařeného rodinného života úzce souvisí s deziluzí, kterou po divokých porevolučních devadesátkách prožil a tento pocit jej stále užívá.

Pasivně agresivní Jaroslav je nespokojený se svým životem a tím, kde se ocitla společnost, již je součástí. Pro změnu však sám nic aktivně neudělá a jako mnozí další pouze hlasitě nadává. V tomto lamentačním rozpoložení ho film častokrát zachycuje v poloze v sedě – ať doma na sedačce v obývacím pokoji, při jízdě v autě, na rozkládacím křesílku v terénu či ve křesle v ordinaci, kde s kapačkou v žíle, do které mu proudí hořčička, brblá před zdravotní sestrou, která jeho slova mlčky pouští jedním uchem dovnitř a druhým ven. V této rovině Jaroslavovy cholericke výstupy odráží pryč i flegmatická Jitka, jejíž klid je zdí pro partnerovu tvrdohlavost. „Jaroslav sa v rámci rozprávania čím ďalej, tým viac radikalizuje. V opakovaní postupne naberá paru ako tlakový hrniec, ktorý vybuchne,“ komentoval Remo. (Tóthová, 2021)

Mnoho scén odhaluje, jak se protagonista straní kolektivu. Nejevidentnější je to při rodinných setkáních, jako například v sekvenci svatby Jitčina syna, kdy jej kamera opakovaně zaznamenává, jak sedí zamračený stranou dění. Ani autokrosově závody, kde Jitka opakovaně bourá auta, která pracně svařil, se nezdají být místem, kde by nacházel kompletní vnitřní klid. Ten se v jeho obličejí viditelně zračí až na konci, kdy film naplno demaskuje jeho radikální tvář: na hudebním koncertě kontroverzní skupiny Ortel. Slova jejich xenofobní písně „Mešita“ zvukovým můstkem propojují Jaroslavovo prefinální roztrpčení nad aktuální životní situací, v níž si není jistý, zda vnější společenské tlaky ustojí. Stěžuje si na nepoctivost bohatých lidí a sdílí další rozčarování, že má být trestně stíhaný za krádež vlastního majetku a za to, že je extremist. „A ještě mi pačarájou barák háknkrajcama. To nevím, jesi toto dám.“ Když se ve staticky snímaném polocelku usazený v obývacím křesle odmlčí a pokračuje v rozdělané

mechanické aktivitě stříhání papíru, ve zvuku se jako dovětek za řečeným spustí a postupně zesiluje úryvek ortelovské skladby:

*„je to prokletí, cítím se v zajetí mediálních lží.  
A strachem o děti.  
Nebudu ti lhát i ty se budeš bát.  
Až v burce budou stát a modlitbu svou řvát.“*

Před následující slokou se dokončí zvukové přemostění a stříhem se v obraze přesuneme na sklepní koncert skupiny Tomáše Ortela, při kterém Jitka s Jaroslavem, oba s vlasteneckým medailonkem dvouocasého českého lva kolem krku, stojí před orlicí na vyvěšené moravské vlajce, vlní se v rytmu diegetické hudby, Jaroslav spokojeně pokyvuje a Jitka zpívá s přítomným davem slova pokračující písně:

*„Cítit se budou v právu,  
ti v tom černém hávu,  
útočí jen v davu a svatou válku ctí.  
Pro Aláhovo slávu, uříznou ti hlavu.  
Mají jen o to snahu, zastavme šílenství!“*

Ve statickém rámu se při pokračující písni kamera soustředí na Jaroslavova obličejová gesta a držení těla. Se založenýma rukama kolem hrudi spokojeně pozoruje vášeň ostatních a v jednu chvíli se dokonce se spikleneckým pozdvihnutím obočí letmo podívá do objektivu přihlížející kamery. Při potlesku přítomných na konci skladby se ve zvuku utlumí ruchy ze sklepa, odkud stále sledujeme pokračující atmosféru radosti, nyní v přiblíženém záběru na polodetail ústředního páru. Do toho se ozve voiceover Jaroslava o tom, „že stále sní.“ Následný sestřih záběrů z koncertu, kde Jaroslav objímá Jitku, nastupuje na podium a s úsměvem si užívá potlesk přítomných, doprovází nediegetická hudba – opětovně se vracející hitovka „What is Love“ od Haddawaye. Jaroslav evidentně našel své štěstí. Ve světlech disco koule, která na jejich hlavách a tělech vytváří efekt prskajícího ohňostroje, s Jitkou tančí v potmělém sále a při slovech „baby, don't hurt me, don't hurt me, no more“ drží svou a její ruku na srdci a zasněně hledí mimo obraz. Píseň náhle ustane a ve zvuku dostává prostor statická zvuková plocha s vysoko a nízko posazenými prodlevami, přičemž v postupně se rozostřujícím obrazu se světla disco koule proměňují do flare efektu. Do tohoto odlesku hemžících se zeleno-fialových protisvětél problikávají závěrečné titulky, v nichž ještě naposled do dění promluví moucha – projde se před obraz tam a zpět se stejnou drzostí, s jakou v úvodu přešlapovala přes fotografii Jaroslavova otce na nástěnce. Za dovětkem o Jaroslavově nekončícím snění můžeme tento stylizovaný efekt s mouchou vnímat

jako připomínku frustrace, která nezmizí. Z předchozí narativní tečky se tak stává středník.

Přestože se závěrečná scéna nese v duchu momentu překvapení ve smyslu odhalení Jaroslavovy inklinace k radikálnímu smýšlení, výrazný přívěšek se lvem si publikum na jeho krku může všimnout již od poloviny snímku. V druhé třetině vyprávění je vsazený významově silný statický celek, s Jaroslavem sedícím v autě s nepřehlédnutelným znakem červeného kříže s orlicí, který užívá krajně konzervativní nacionalistické hnutí Řád národa a jehož název je na žluté karoserii i napsán. Tímto záběrem s vozidlem, zaparkovaným na louce kdesi za vesnicí, nad nímž se rozprostírá v postprodukcí přidaná duha, tvůrci zakončují sekvenci, v níž v montáži propojují záběry napínání svalů kulturisty na vystoupení před boxerským zápasem, kterému ústřední duo aktérů přihlíží, se záběry Jaroslavova siláckého stavění nového závodního auta v dílně. Tato stříhová skladba za doprovodu monumentálně působící hudby evokuje Jaroslavovu vnitřní úpornost a nezlomnost. Zmíněnou duhu nad Jaroslavem tvůrci rozprostřeli za účelem zintenzivnění kontrastu. „Jaroslav je vnímaný jako radikální člověk a duha je symbolem antiradikalismu. A zároveň posilujícím motivem ve smyslu zvětšeného zážitku, nějaké euforie. Něčeho, co tyhle věci přesahuje,“ zdůvodňoval Remo. (Bébarová, 2023)

I když se vlastenecké „doplňky“ a příznaky radikalizujícího se myšlení u Jaroslava objevují dříve, tvůrci na ně záměrně nekladou takový důraz skrze filmovou řeč, tedy stříhem na užší záběry. „Pri nakrúcaní som najprv vnímal najmä jeho životný priestor, dom, garáž, záhradu, jeho mamu a nazbieral som veľa úsmevných momentov. Až neskôr som narazil na tieto veci,“ vyslovil se Miro Remo s tím, že dlouho rozmýšlel nad tím, jak tento aspekt Jaroslavovy osobnosti zapracovat do příběhu s komediálními prvky. „Urobil som to tak, aby bolo publikom prekvapené rovnako, ako som bol ja. Aby aj ono prešlo procesom vyrovnávania sa s takou informáciou.“ (Kúdelová, 2021)

Remo uvedl, že i když mu bylo hned od začátku jasné, že Jaroslav je ostrý chlap, v době, kdy se seznámili, Ortel ještě neposlouchal. „Objevil ho v autě faráře, které tehdy servisoval. Dlouho jsem zvažoval, jakým způsobem tento fakt ve filmu použít, i jestli vůbec. Na jedné straně jsem nechtěl ublížit životem zkoušenému, mimořádně otevřenému muži, na druhou stranu ale i on sám chtěl, abych to tam dal. Sice to pro mě tehdy bylo překvapující zjištění, zapadalo však do konceptu jeho prohlubujícího se životního pesimismu. Podobně jako politické strany existují i kapely, které tohoto fenoménu využívají, a z hlediska jejich cílů se jim to vyplácí.“ (Kudláčová, 2021) Režisér si byl vědom, že kdyby motivy Jaroslavova extremismu rozvíjeli od začátku, publikum by mělo tendence jej snadno zavrhnout. A tak se při úvahách nad stavbou tvůrci rozhodli přijít s momentem překvapení a umístit tento fakt na konec filmu, „aby divák získal

možnost vidět Jaroslava nejprve jako člověka, bez toho, aby jej dopředu odsoudil za jeho světonázor.“ (Kudláčová, 2021)

„Nie je ľahké robiť film s prvkami extrémizmu, sám som bol šokovaný z toho, aký typ systémového vzdoru robí Jaroslavovi radosť. A tento svoj pocit som sa snažil pretaviť do filmu. Je to tiež otázka vyjadrenia emócie a myšlienky cez prudkú zmenu žánru. Nechcel som nakrútiť ľahký film, ale podstatný film,“ vysvetľoval Remo. (Kúdelová, 2021) „Viem, ako sa spoločnosť k takýmto názorom stavia, nechcel som preto Jaroslava profilovať takto. Nachádzam u neho iné kvality, ktoré prevyšujú. Téma však vo filme prítomná je a možno nepriamo povieme viac, ako keby sme z nej urobili ťažiskový motív. Prevážila by. Jaroslavov príbeh je genézou toho, ako sa k takýmto extrémnym názorom človek postupne dopracuje. Divák takto možno porozumie tomu, čomu v reálnom živote nedáva žiadnu šancu. *Láska pod kapotou* je v mnohom pochopením tejto skupiny ľudí. Nemusíte s tým súhlasiť, no môžete sa pozrieť na príčinu. Sú ľudia, ktorých život je drsný a hľadajú sa v podobne drsnom, vyhranenom prostredí. Je to iná partia. Mnoho vecí, ktoré vo filme zaznejú, sú pravdivé, otázkou pre diváka je, kam takáto forma myslenia smeruje.“ (Tóthová, 2021)

## 7.5 Divácké prijetí a kritické ohlasy

Výše diskutovaný prerod postavy a téma, ktoré s ním tvůrci v *Lásce pod kapotou* otevřeli, byl společně s netradičním, žánrovým pojetím dokumentu nejčastěji reflektovaným aspektem v kritických ohlasech. Na osobitost snímku upozornili už dramaturgové karlovarského festivalu jeho výběrem do hlavní soutěžní sekce 55. ročníku, kde měl v srpnu 2021 světovou premiéru. Umělecký ředitel Karel Och před festivalovou projekcí řekl, že se dokumenty rozhodli do hlavní soutěže zařadit proto, „aby poukázali na to, jak podobné nálepky jako dokumentární či hraný film mohou být někdy zjednodušující nebo ošemetné. Jde nám o dokumentární filmy ambiciózní, podepřené propracovaným scénářem a sebejistou režii. Dokumenty, které se nebojí postavit hraným filmům.“ Jako autor synopse k filmu zveřejněné ve festivalovém programu Och rovněž napsal: „označit filmaře Mira Rema za dokumentaristu by bylo nemístné zjednodušení. Způsob, jakým tento výrazný talent slovenského filmu představuje jednoho či více protagonistů, je ve své komplexnosti a hloubce výjimečný nejen v domácím kontextu.“ (kviff.com)

Na slovenské premiéře na Mezinárodním filmovém festivalu Cinematik, která proběhla o pár týdnů později, jej dokonce porota v rámci soutěžní sekce Cinematik.doc ocenila hlavní cenou se zdůvodněním, že „je ukázkou skvelej filmárskej práce“. Porota, v níž zasedla česká filmová publicistka Kamila Boháčková, polský filmový historik Maciej Gil a slovenský režisér a producent Peter Kerekes, rovněž ocenila jeho „komplexnú a mnohvrstevnú výpoveď“. Ve svém stanovisku dále uvedla, že „Film je divácky a zábavný, zároveň však nabáda k hlbším úvahám. Miro Remo dokázal sprostredkovať autentický obraz nielen o

prehrách a výhrach „pretekov o život“, ale aj o zložitosti súčasného sveta.“ (kinema.sk)

Že je film zábavný i mrazivý, oceňuje na něm ironický nadhled, a že jako dokument stojící na neinscenovaných autentických situacích má strukturu blízkou hranému filmu, napsal ve své recenzi pro *Aktuálně.cz* Martin Šrajec, jenž taktéž oceňoval jeho důvtip a skutečnost, že namísto předkládání jednoduchých závěrů vybízí k vlastní interpretaci. Napsal, že „*Láska pod kapotou* je proto divácky vděčná jak zásluhou tří svérázných postav, tak rychlým spádem a technickou vycizelovaností každého záběru.“ Vyzdvihoval podvratnost snímku a fakt, že „jakkoli se finální odhalení může zprvu jevit šokující, v kontextu protagonistova životního příběhu dává perfektní smysl.“ (Šrajec, 2021) Jako i řada dalších recenzentů a recenzentek ve svém textu odkazoval k filmu *Svět podle Daliborka* (2017) v režii Víta Klusáka, který podle Šrajera „z krajně pravicového přesvědčení titulní postavy učinil její definiční znak“, zatímco „Remo k Jaroslavovi přistoupil bez předem utvořeného závěru, ne jako k ‚náckovi‘, který zaslouží manipulaci, moralizování a výsměch. Díky tomu vznikl nuancovaný portrét člověka, jenž na ztrátu iluzí a pevných kulturních rámců zareagoval příklonem ke zvěstovatelům nekomplikovaných pravd.“ Svůj text Šrajec zakončil tvrzením, že jej považuje „za jeden z nejdůležitějších filmů roku, protože nabízí empatii.“ (Šrajec, 2021)

Velkou „empatii k postavám, kterým se jí jinak příliš nedostává,“ ocenil v recenzi pro *Reflex* i Šimon Šafránek, který *Lásku pod kapotou* označil jako „pozoruhodný dokument, jehož emocionální hloubka bez problémů předčí většinu hraných filmů.“ „Opravdová výjimečnost“ filmu podle Šafránka „spočívá v osobitém tvůrčím podání režiséra Mira Rema a střihače Šimona Hájka. Tohle vskutku není observační dokument: díky agresivnímu vedení a odvážné stylizaci jde o nadčasové, barvitě podobenství o běhu života.“ Nadšenou recenzi Šafránek zakončil slovy, že *Láska pod kapotou* je pro něj „zjevením letošního roku. V tom nejlepší smyslu slova.“ (Šafránek, 2021)

Stejně aspekty, tzn. bezprostřednost snímku, který působí dojmem hraného, ocenila i Irena Hejdová. Pro *Seznamzpravy.cz* napsala, že „ač je *Láska pod kapotou* dokument, hrdinové fungují jako dramatické postavy, dramatičtější, než jsou v leckterém hraném filmu.“ V tomto ohledu obdobně jako Šafránek vyzdvihla i práci střihače Šimona Hájka a „nadupanou hudební složku“ díky které podle ní část filmu připomíná klip. Rovněž komentovala emocionální a názorovou pestrost, kterou snímek u publika vyvolá. „Výsledkem je tak pro diváka, který se celou dobu filmu upřímně baví, také svého druhu deziluze. Nad tím, jak snadné je pro extremistické strany tyto lidi ulovit a jak těžké je pro ně z životní hořkosti najít cestu ven.“ (Hejdová, 2021)

V několika recenzích rezonovaly i aluze k *Nové šichtě* (2020), v níž Jindřich Andrš dokumentoval nový profesní život bývalého ostravského horníka Tomáše

Hisema. *Novou šichtu* ve spojitosti s *Láskou pod kapotou* zmínil například i Ivan Adamovič z *Deníku N*, který Remův počin označil jako „mimořádně zdařilý“ a jako „užitečný portrét lidí, kteří se cítí být současnou politickou a úřední mocí odstrčeni na okraj. Lidí, v nichž se vzdouvá frustrace na současný režim úzce propojená s frustrací na vlastní životní neúspěchy.“ Adamovič rovněž kvitoval narativní moment překvapení: „Dokumentarista Miro Remo políčil na diváka rafinovanou past. Nejprve jej nechal emočně se s Jaroslavem sblížit a ukázal ho jako vcelku sympatického Dona Quijota krácejícího svou cestou, aby v závěru odhalil, že sledovaný pár je stoupencem kapely Ortel a že je Jaroslav okolím vnímán jako extremist.“ Ve svém textu rovněž oceňoval vizuální propracovanost včetně speciálních efektů a fakt, že má kvality hraného filmu. „Jistě se o něm bude mluvit,“ uvedl na závěr. (Adamovič, 2021)

Přirovnání ke *Světlu podle Daliborka* a *Nové šichtě* se objevilo i v recenzi Mojmirá Sedláčka pro *Moviezone.cz* (Sedláček, 2021), jenž zároveň stejně jako slovenský kritik Martin Kudláč v recenzi pro portál *Cineuropa.org* (Kudláč, 2021) zmínil i observační dokument Martina Duška o milovnících tuningu *K oblakům vzhlížíme* (2014), který se na rozdíl od generace padesátníků, jak to je v případě Remova filmu, zaměřuje na současné mileniály. (Srovnání *Lásky pod kapotou* s *K oblakům vzhlížíme* bude součástí následující kapitoly.)

Duškův i Klusákův dokument v kontextu úvah o snímku Mira Rema jmenoval i Ondřej Pavlík. V článku pro *Cinepur* taktéž reflektoval překračování kategorie dokumentu a v barvitěm popisu akčních scén zmínil, že v těchto momentech, „kdy kumulace zahlcujících obrazů a zvuků dosahuje vrcholu, film nejvíc tíhne k exploatačnímu vytěžování bulvárních atrakcí.“ Tím de facto pojmenovává aspekt, který Remově tvorbě ve svých textech dlouhodobě přiřazuje slovenský filmový historik Martin Palúch. Jako nutně špatný tah dále Ondřej Pavlík hodnotí fakt, že si spojení protagonistů s extremismem snímek nechává až na závěr. Přitakává autorskému rozhodnutí zabránit tomu, abychom Jaroslava a Jitku při sledování vnímali primárně politickou optikou. (Pavlík, 2021) Zároveň však konstatuje, že film „nepřichází ani s nástinem možného řešení, nebo alespoň cesty, která by rozdílné sociální vrstvy navedla ke smířlivějšímu a spravedlivějšímu soužití.“ I když dle jeho slov *Láska pod kapotou* „ve zvolené disciplíně tankuje super a dodává zhuštěný koncentrát syrového pohraničí, z nějž je vedle spálených pneumatik cítit i bezvýchodnost, zmar a sebetřýzeň,“ zakončuje svou recenzi výzvou „Příště se už ale pojd' me ptát, jak z toho ven.“ (Pavlík, 2021)

Prostor pro diváckou interpretaci naopak oceňuje Roberta Tóthová v textu pro slovenský měsíčník *Kapitál*. (Tóthová, 2021) Skutečnost, že film s diváky nemanipuluje a nedělá tu chybu, že by jim nabízel, respektive nutil odpovědi na otázky, které jako „dômyselne vypracovaná sonda, ktorá však ide až na samotný koreň“ nabízí, obdobně oceňuje i slovenská recenzentka Zuzana Vachová v textu pro web *Mojakultura.sk*. Z citovaných důvodů je *Láska pod kapotou* v očích

autorky „jedným z najlepších dokumentov, ktoré naše hranice smelo prekračujú.“ (Vachová, 2021)

O něco kritičtější byla slovenská recenzentka Veronika Sebechlebská, která pro kulturní rubriku deníku *SME* cituje Remův výrok „Nechcel som urobiť politický film“ a navazuje na něj svým vyjádřením: „A asi ani neurobil.“ Její „ale“ však spočívá v tvrzení, že „ako zaznelo aj na tlačovke z úst zástupkyne distribútora, film sa nekončí poslednou klapkou. V momente, keď dvaja ľudia, ktorí na plátne pritakávajú xenofóbnym textom, vstúpia na červený koberec, stáva sa *Láska pod kapotou* nielen politickým filmom, ale tak trochu aj politickým gestom.“ (Sebechlebská, 2021)

Další slovenská kritička Kristína Kúdelová pro změnu píše, že byt' Remo zmiňuje, že se ze sociálního dokumentu chtěl vymanit, *Láska pod kapotou* podle ní nakonec sociálním dokumentem je, a velmi vzácným. Pro deník *SME* píše „Jaroslav Vávra nechodí a nerozbíjí lidom držky, keď má problémy. Zato však svoj pocit outsidera a človeka, s ktorým každý - a aj štát - vybabre, prejavuje vo voľbách. Takže jeho príbeh, takto pekne rozkrytý, posluží každému, kto si láme hlavu nad neosobnými sociologickými štatistikami a interpretáciou ich dát. Jeho rozuzlenie nepríjemne vyráža dych, až zamrazí, ale má logiku.“ (Kúdelová, 2021) V rozhovoru Kúdelové s Remem, publikovaném v tomtéž médiu, padne v kontextu s Jaroslavovým extremistickým uvažováním zásadní otázka, zda je možné, aby člověk po písničce skupiny Ortel ještě tleskal filmu. „Ľudia na premiére tleskali, ale viem, že to bol pre mnohých i trpký potlesk. Myslel som si, že bude ticho, no vstali a tleskali. Pre Jaroslava a Jitku je dnes toto oporný bod. Niektoré texty skupiny Ortel považuje za neakceptovateľné, oni sa v tom našli.“ (Kúdelová, 2021)

Pro Mira Rema bylo důležité filmem rozpoutat diskuzi. V obsáhlém rozhovoru s Jindřiškou Bláhovou pro týdeník *Respekt*, který vznikl u příležitosti uvedení filmu v Karlových Varech, řekl: „Kdybych do toho filmu vkládal své vlastní závěry, uškodil bych mu.“ Bláhová protiargumentovala konstatováním, že „‘rozpoutání debaty‘ je ale hodně vágní. Že se o tom baví dva lidé na festivalu nebo pár cinefilů, nic moc nezmění.“ Remo jí na to odvětil: „Cítím obrovský tlak toho tématu. Považuji za důležité jej ukázat, ale netuším, jak tu situaci řešit. Velké téma je vlastně ta neřešitelnost.“ Na otázku, co pro Jaroslava a Jitku znamená přítomnost na karlovarském červeném koberci, Remo pronesl: „Strašně moc. Ve světě frustrace a proher je to pro ně takový malý zázrak.“ (Bláhová, 2021)

Obdobnou otázku, zda *Láska pod kapotou* mohla ovlivnit život jejich protagonistů – s akcentem na skutečnost, že na premiéru v Karlových Varech přijeli slavnostně svým závodním vozem–, jsem položila i já scenáristovi Jurovi Šlaukovi, který byl ve své odpovědi pragmatictější. „Jarda nadával na Pražáky, ale pak tam přijel a nechal si napudrovat obličej. Užil si těch svých patnáct minut slávy, celé si to dal naplno. Pro mě bylo nejvíc fascinující to, že viděl úplně jiný

film než ty lidi v hledišti.“ – „Jakože měl pocit, že...“ – „...je frajer, protože všichni tleskají jeho vnitřnímu postoji. Takže ta otázka, jestli to jeho nějak ovlivnilo... podle mě se nepohnul ani o centimetr.“ (Bébarová, 2023) Z vystupování Jaroslava na tiskové konferenci ve Varech, potažmo v televizních rozhovorech k filmu bylo znatelné, že s vyobrazením ve filmu je spokojený („takto my opravdu žijeme“) a v diskuzích se projevoval názorově stejně tvrdohlavě a neústupně.

Bláhová v rozhovoru s Remem poukázala i na téma rozdělené společnosti, které film otevírá. Na její dotaz, zda je společnost skutečně rozdělená, nebo je to klišé, Remo odpověděl: „Nemyslím si, že je to klišé. Ve městech to není až tak cítit, ale na vesnicích je to vyhrocené.“ Režisér dále zmínil, že se všude kolem setkává s tím, jak lidé nadávají na systém a jeho zajímalo, co je k tomu vede. „Připomíná mi to moji babičku, která volila v 90. letech Vladimíra Mečiara a nedokázal jsem pochopit proč. Byla možná podobně frustrovaná ze stavu společnosti, možná to taky souviselo s penězi. (...) Když byl Jaroslav horníkem v 80. letech, jeho postavení bylo vysoké, byl úderník první třídy, což mu vyhovovalo a viděl se v tom. A pak dostal první velkou životní facku, když se na povrchu odehrával převrat a on tam někde ve tmě kopal první ligu. Při hledání nových možností následně ostře narazil a rozhodně nebyl sám. Vznikla frustrovaná generace. A z frustrace nikdy nic dobrého nevzešlo,“ komentoval dál Remo s tím, že v tom je pro něj odkaz filmu. „Existuje tu část společnosti, která se po takových zážitcích navrstvených s dalšími problémy cítí podvedená. A že existuje vrstva takhle frustrovaných lidí, je podle mě i dluh té části společnosti, které se daří.“ Na otázku Bláhové, zda natočení filmu považuje za „jisté splácení dluhu části jedné společnosti druhé,“ Remo rozhovor uzavřel konstatováním: „Vystoupil jsem z bratislavské bubliny a vešel do prostoru, který je v kontrastu s tím mým. A bylo to pro mě podnětné. Dostal jsem se k Jaroslavovi a Jitce blíž a jsem ochotný s nimi komunikovat, naslouchat jim i přesto, že s jejich politickými názory nesouhlasím. Skutečně si myslím, že je chyba druhé části společnosti, že tu takoví lidé jsou. Cítím to tak – ale možná jsem naivní, hodný nebo úplně debil.“ (Bláhová, 2021)



## 8. ZÁVĚR: FILMOVÝ AUTOR MIRO REMO

Když Miro Remo mluví o svých filmech, často zmiňuje slovo dobrodružství. Jako filmař miluje výzvy a se svými projekty se s energií a entuziasmem sobě vlastními pravidelně vydává na dobrodružné cesty s nejasným koncem. Jak sám říká, na dokumentární tvorbě jej baví právě to, že dopředu nikdy neví, kam se dané téma vyvine. A právě proto reflektovala zajímavé přerody původních konceptů jeho projektů ve finální díla v jednotlivých podkapitolách i tato práce.

Na zarputilých výpravách Rema pravidelně doprovází úzký štáb dlouholetých spolupracovníků, jejichž zručnost a kreativita vytvářejí – v součinnosti s Removou tvůrčí vizí – efektivní synergii, která dává vzniknout osobitým autorským počínům. Přestože je z letného pohledu na režisérovu filmografii evidentní, že vykazuje osobitý tvůrčí rukopis, jehož obrysy se v průběhu let různě varíjí, je třeba mít na paměti, že film je kolektivním dílem a do jeho výsledného tvaru se propisuje řada proměnných.

Jak ukázaly mnou pořizené rozhovory s jeho kolegy, Miro Remo je vnímavá osobnost otevřená názorům a podnětům lidí, jejichž uvažování o filmu a přístup k tvůrčímu procesu ho baví a fascinuje, jeho slovy ho „v něčem přesahuje“. Ať už jde o kreativního producenta Marka Kučeru, s nímž se dobře zná už z dob společného dospívání v rodné vesnici Ladce, scenáristu a dramaturga Juru Šlaku, kameramana Jara Vařka či zvukaře Lukáše Kasprzyka, které poznal během studií na VŠMU nebo střihače Marek Královského, jenž se s Remem spojil na základě reference svého někdejšího spolužáka, Remova pedagogického supervizora z VŠMU Milana Baloga. Těmito jmény však výčet osob, které Removy snímky tvořivě ovlivňovali či nadále ovlivňují, nekončí. Mezi ostatní, kteří jej svým přemýšlením a postojům k filmové tvorbě formovali, patří Remův pedagog, již zesnulý režisér Vlado Balco, či dokumentaristka Zuzana Piussi, jeho spolužačka z VŠMU, jejíž nekompromisní přístup a odvaha Rema v mnohém inspirovala. Na tomto místě je třeba zmínit i režisérova otce, Miroslava Rema staršího, který z pozice nadšeného amatérského filmaře a cinefila svého syna, ať už přímo či nepřímou, beze sporu rovněž ovlivnil. Vyrůstající v přirozeném obklopení otcovými osmičkovými filmy si Miro Remo vypěstoval badatelský cit pro pečlivou práci s osobními video archivy svých aktérů, které kreativně využívá při konstruování a stylizaci narace během střižové postprodukce.

Z pozice jedinice, který prožil v něčem extrémní „industry dětství“ v průmyslové oblasti obce Ladce, je Miro Remo přitahován extrémů všeho druhu. Ve svých filmech zachycuje různé extrémní momenty, v nichž se daní aktéři a aktérky ocitají. A ani oni rozhodně nejsou ordinární – svým jednáním, názory či způsobem života zpravidla vybočují z davu. Jsou outsidersy buď pro svůj společenský status (recidivisté z *Comebacku* či na hraně bídy žijící osoby z filmů

*Jano, Studený spoj* či aktuálně dokončovaného snímku *Raději zešítet v divočině*), svérázné chování a světonázor (strýc Luboš v *Arsy-Versy* nebo Braňo Jobus ve *Vrbovském vetru*) či stav mysli (Richard Müller v *Nespoznaném*). Na portretovaných osobách Rema fascinuje silná vášeň, která je navzdory různým překážkám pohání vpřed, čehož je esenciálním příkladem závod o život motokrosového nadšence Jaroslava Vávry z *Lásky pod kapotou*. Extrémní prožitky Remových protagonistů a protagonistek jsou spojeny se silným konfliktem (ať už vnějším či vnitřním), které jejich existenci definují. V důsledku definují i podobu a vyznění samotných filmů.

Nekompromisnost je adekvátním přívlastkem Removy tvorby, která často rozděluje diváky a diváčky na několik názorových skupin. Mnohohrstevnatost jeho děl a pestrá škála emocí, kterou v sobě spájejí a směrem ven vyvolávají, se v myšlenkových procesech a citových pohnutích osobnostně rozmanitého publika logicky různorodě odráží. Proto byl v této práci věnovaný velký prostor reflexi rozporuplných přijetí Remových snímků a mediálních kauz s nimi spjatých, neboť dokazují význam jejich celospolečenské relevance.

Jako filmař si Remo zakládá na pečlivé a trpělivé observaci jedinců/situací a vyčkává na okamžiky náhody, které přinese. Že mu principy inscenace v jeho režijním přístupu nevyhovují, si uvědomil už při natáčení bakalářského snímku *Studený spoj*. Právě u jeho realizace pocítil limity plynoucí z nedostatečné intenzity kontaktu se zachycovanou rodinou. Nedostatek času a prostoru pro observaci přinutil tvůrce, aby se uchýlil k inscenaci, čímž se v očích Rema obrousily hrany autentičnosti snímaných výjevů. Podle jeho názoru se v dokumentárním filmu dá inscenovat tehdy, až když se dá observovat. Toho je příkladem *Arsy-Versy*, kde mu inscenační principy umožnila velmi dobrá obeznámenost s aktérem a aktérkou (Removým strýcem a babičkou) i místem natáčení (rodinného domu a přilehlé zahrady v Ladcích).

Removy režijní metody se nesou v intencích pozorovatelského stylu, který s každým dalším filmem cizeluje důslednou technickou přípravou natáčení s ambicí vnášet do dokumentu postupy hraného filmu a tím jej činit „diváctějším“ ve smyslu otevření tématu snímku širšímu diváckému spektru. Do dění před kamerou Remo aktivně nezasahuje a své aktéry a aktérky během natáčení názorově nekonfrontuje. Nestrannost odkládá až ve střížně, kde následně strukturu vyprávění modeluje na již zmiňovaném konfliktu či kontrastu plynoucího se sesbíraného materiálu. V procesu stříhové i zvukové postprodukce nechává Remo do filmu vstupovat konkrétní, intenzivní emoce, které během výroby sám pocíťoval. Ať už iritaci a rozčarování, které opakovaně zažíval při mapování slovenské masové kultury zmítané mechanismy moci a manipulace (*Cooltura*) či rozporuplné vjemy, které nabyl při observaci těžkou nemocí a

okolím válcovaného Richarda Müllera, jehož měl (nejen on) spojeného s obrazem temperamentní osobnosti dekadentních mravů.

Remova osobní motto „Film je upřímnější než život“ konvenuje jeho antropologickému pozorování jedinců a situací. Programově vyhledává atrakce, skrze které publiku často zprostředkovává filmovou terapii šokem. Jako tvůrce zakládající si na silných vizuálních vjemech své „nenápadné“ observace často rámuje do minimalistických, statických celků či polocelků, v nichž konkrétní aktéry či aktérky s oblibou „vystavuje“ ve zlatém řezu – obdobně, jako to například činí rakouský režisér Ulrich Seidl. *Cooltura*, která je na tomto typu záběrování koncepčně vystavěna (obdobně jako v observační linii i *Richard Müller: Nespoznaný*) dá v tomto ohledu vzpomenout na slova filmových kritiků a kritiček, kteří princip Seidlovy metody opakovaně přirovnávají k vivisekci – výzkumnému chirurgickému zákroku na živém zvířeti nebo člověku prováděnému za účelem získání informací.

Všechny výše jmenované a v práci konkrétněji přiblížené aspekty Remova přístupu k filmu – od volby tématu a aktérů, přes režijní metody a postupy práce v různých fázích produkce – dokládají, že je tvůrcem s výrazným autorským rukopisem, o němž ještě v budoucnosti mnoho uslyšíme. A od nějž snad ještě mnoho uvidíme, neboť psát o filmech Mira Rema je čirá vášeň a dobrodružství s nejasným koncem.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### TIŠTĚNÉ PUBLIKACE

BARONOVÁ, Barbora. *Ženy o ženách: intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Praha: Wo-men, 2019. ISBN 978-80-907641-0-1.

DUDKOVÁ, Jana a Katarína MIŠÍKOVÁ (eds.) *Slovenský film v roku 2016. Zborník hodnotiacich príspevkov z Týždňa slovenského filmu 2017*. Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Slovenská filmová a televízna akadémia, Slovenský filmový ústav, 2017. ISBN 978-80-8195-017-9

KEREKES, Peter a Andrea SLOVÁKOVÁ (eds.) *Jak se dělá dokument*. Praha: Nová Beseda, 2022. ISBN: 978-80-88383-33-8

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Vydání druhé. Přeložila Kateřina KLEINOVÁ-ERBENOVÁ. Praha: Akademie múzických umění, 2022. ISBN 978-80-7331-606-8.

PALÚCH, Martin. *Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989*. Bratislava: Občianske združenie Vlňa, 2015. ISBN 978-80-89550-24-1.

PALÚCH, Martin. *Cenzúra a dokumentárny film po roku 1989*. Bratislava: Občianske združenie Vlňa, 2017. ISBN 978-80-89550-39-5.

TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a Pavel KOSATÍK. *Sběrná kniha*. Praha: Paseka, 2017. ISBN 978-80-7432-752-0.

TŘEŠTÍKOVÁ, Helena a Michael TŘEŠTÍK. *Časosběrný dokumentární film*. Praha: NAMU, 2015. ISBN 978-80-7331-355-5.

### DIZERTAČNÍ PRÁCE

ONDRUŠ, Juraj. *Etická dilemata stříhové skladby v současném slovenském dokumentárním filmu*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. 2022.

### TIŠTĚNÉ ČLÁNKY

BÉBAROVÁ, Jana. (Re)starty a návraty do života excentriků podle Mira Rema. In KAŇUCH, Martin (ed.). *Stopy začiatkov*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, Slovenský filmový ústav, 2022. ISBN 978-80-970420-8-0

BĚBAROVÁ, Jana. Šoková terapie je někdy nevyhnutelná. Miro Remo: Nesmlouvavý. *Film a doba*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2020, (2). ISSN 0015-1068

BERÁK, Maroš. Análna perspektíva. *Kinečko*. Občanské združenie EEE, 2014, (22), ISSN 1338-239X

BRANKO, Pavel. Slovensko 2014 – dokumentárny film. *Kinečko*. Občanské združenie EEE, 2015, (24), ISSN 1338-239X

FOLL, Jan. Richard Müller: Nepoznaný. *Film a doba*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2017, (1). ISSN 0015-1068

GREČNER, Eduard. Na margo Removho filmu Richard Müller: Nespoznaný: Pôsobivé dielo. *Literárny týždenník*. Kultúrno-literárna akadémia, n. o., 2017, (1-2). ISSN 0862-5999

HOROVIC, Maxim. Do černého – Miro Remo – rozhovor. *Full Moon*. KYEO shows s.r.o., 2017, (74). ISSN 1804-3208

JAREMKOVÁ, Mariana. Film je úprimnejší ako život. *Film.sk*. Slovenský filmový ústav, 2012, (5), ISSN 1335-8286

JAREMKOVÁ, Mariana. Možno sme chorí z toho, čo všetko v sebe držíme. *Film.sk*. Slovenský filmový ústav, 2021, (10), ISSN 1335-8286

JUNG, Ada a Zuzana LIŠKOVÁ. Život je o tom dobrom. *Nota Bene*. Občanské združenie Proti prúdu. 2014, č. 157. ISSN 1335-9169

KRIŠKOVÁ, Lea. Vo väzeniach sedia „blbci“. *Kinečko*. Občanské združenie EEE, 2012, (9), ISSN 1338-239X

KŘIŽKOVÁ, Eva. Punk is dead. *Kinečko*. Občanské združenie EEE, 2011, (6), ISSN 1338-239X

LIŠKOVÁ, Zuzana. Radostne triezvy hrdina. *Nota Bene*. Občanské združenie Proti prúdu. 2014, č. 157. ISSN 1335-9169

MICHÁLIKOVÁ, Petra. Radost' a strach zo slobody. *Film.sk*. Slovenský filmový ústav, 2014, (10), ISSN 1335-8286

OPOLDUSOVÁ, Jena. Adrenalinová jazda do duše človeka. *Film.sk*. Slovenský filmový ústav, 2021, (10), ISSN 1335-8286

PALÚCH, Martin. Slovenské dokumentárne debuty po roku 2012. *Slovenské divadlo*. 2014, roč. 62, č.4. ISSN 0037-699X

PALÚCH, Martin. Problém formy a relativizácia statusu dokumentárneho filmu v súčasnej slovenskej autorskej tvorbe. *Slovenské divadlo*. 2017, roč. 65, č. 1. ISSN 0037-699X

PETKOVIČ, Vladan. Chýbajúci príbeh. *Kinečko*. Občanské združenie EEE, 2014, (23), ISSN 1338-239X

REBOLLO, Eva. Väzni uverili Comebacku. *Film.sk*. Slovenský filmový ústav, 2014, (12), ISSN 1335-8286

REMO, Miro. Filmovým médiom očarení. *Kinečko*. Občanské združenie EEE, 2011, (3), ISSN 1338-239X

SOTÁKOVÁ, Zuzana. Dokument na kolesách sa rozbehne s Cooltúrou. *Film.sk*. Slovenský filmový ústav, 2006, (10), ISSN 1335-8286

SOTÁKOVÁ, Zuzana. Preteky o vlastný život. *Film.sk*. Slovenský filmový ústav, 2021, (9), ISSN 1335-8286

ŠEBEK, Filip. Boj o Richarda Müllera. *Právo – Festivalový deník*. 4. 7. 2017. ISSN 1211-2119

URBAN, Marek. Stretol som sa s Mirom. *Kinečko*. Občanské združenie EEE, 2014, (22), ISSN 1338-239X

URBAN, Marek. Richard Müller: Nespoznatel'ný? *Film.sk*. Slovenský filmový ústav, 2016, (12), ISSN 1335-8286

VŽENTEKOVÁ, Eva. Nespoznaný o symiioze rešpektu. *Kinečko*. Občanské združenie EEE, 2017, (32), ISSN 1338-239X

## ONLINE ČLÁNKY

ADAMOVIČ, Ivan. České filmy na karlovarském festivalu: Kábul, motory, láska, smrt. In: *Denik.cz* [online]. 2021-08-25 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://denikn.cz/690560/ceske-filmy-na-karlovarskem-festivalu-kabul-motory-laska-smrt/>

AFTAB, Kaleem. Review: At Full Throttle. In: *Cineuropa.org* [online]. 2021-08-25 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/409378/>

AKÁCSOVÁ, Elena. Miro Remo: Mám v počítači bordel, ale všetko dvakrát. In: *Tyzden.sk* [online]. 2015-03-15 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.tyzden.sk/casopis/17209/miro-remo-mam-v-pocitaci-bordel-ale-vsetko-dvakrat/>

BALIA, Giampietro. This Is Not Me: An intimate portrait of an attempted comeback. In: *Cineuropa.org* [online]. 2017-07-17 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/331156/>

BÁLIK, Peter. Ladce sú mojím teritóriom. In: *Tyzden.sk* [online]. 2014-06-06 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.tyzden.sk/casopis/15879/ladce-s-moj-m-terit-riom/>

BÁLIK, Peter. Prečo je Richard Müller nespoznáný? In: *Tyzden.sk* [online]. 2016-11-24 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.tyzden.sk/nazory/35734/preco-je-richard-muller-nespoznany/>

BÁLIK, Peter. Miro Remo: Kto ťa pustí tak blízko? In: *Tyzden.sk* [online]. 2016-11-20 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.tyzden.sk/casopis/35650/kto-ta-pusti-tak-blizko/>

BALKO, Peter. Sme cooltúrna krajina? In: *Dennikn.sk* [online]. 2016-11-17 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/610272/sme-coolturna-krajina/>

BĚBAROVÁ, Jana. Kterak slovenská cool túra zasáhla Moravu. In: *25fps.cz* [online]. 2016-12-12 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2016/cooltura-remo/>

BENEDIKTOVÁ, Jana. Miro Remo našel lásku pod kapotou. Je to příběh obyčejných lidí, říká o svém dokumentu. In: *ct24.ceskatelevize.cz* [online]. 2021-09-16 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3371166-miro-remo-nasel-lasku-pod-kapotou-je-pribeh-obycejnych-lidi-rika-o-svem-dokumentu>

BERNÁT, Daniel. Richard Müller: Nie som zmierený so svojou minulosťou, ale presviedčam sa, že by som mal byť. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2023-06-27. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/23187301/richard-muller-nie-som-zmiereny-so-svojou-minulostou-ale-presviedcam-sa-ze-by-som-mal-byt.html>

BERNÁT, Daniel. Podme sa skladať na vence a stuhy. Richard Müller sa vracia. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2022-10-27. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/23044806/podme-sa-skladat-na-venge-a-stuhy-richard-muller-sa-vracia.html>

BIELIK, Pavel. Prečo Rytmus a Majk Spirit zablokovali film o slovenskej kultúre? In: *Gaudeo.sk* [online]. 2016 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://gaudeo.sk/miro-remo/>

BLÁHOVÁ, Jindřiška. Za rozdělenou společnost může i vrstva lidí, kterým se daří. In: *Respekt.cz* [online]. 2021-08-27 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://www.respekt.cz/rozhovor/vary6-za-rozdelenou-spolecnost-muze-i-vrstva-lidi-kterym-se-dari>

BOHÁČKOVÁ, Kamila. Jen prázdné nádoby dokážou vydávat zvuk. In: *Dokrevue.cz* [online]. 2023-01-23. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.dokrevue.cz/clanky/jen-prazdne-nadoby-dokazou-vydavat-zvuk>

BOJAR, Tomáš a Martin MAREČEK. Etika v dokumentární tvorbě. In: *Dokrevue.cz* [online]. 2021-10-18. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.dokrevue.cz/clanky/etika-v-dokumentarni-tvorbe>

BOŽÍK, Pavol. Richard Müller: Ikona i (hlavne) člověk. In: *Kukninato.sk* [online]. 2016-11-18. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.kukninato.sk/film/richard-muller-ikona-i-clovek/>

BUKÁČOVÁ, Hana. RECENZE: Nepoznaný Richard Müller v dokumentu otázky kolem své minulosti nezodpoví. In: *Ireport.cz* [online]. 2017-02-06. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/recenze/recenze-nepoznany-richard-muller-v-dokumentu-otazky-kolem-sve-minulosti-nezodpovi>

CSÖLLEOVÁ, Eva a Vítek FORMÁNEK. Miro Remo: Ve svých filmech jen lidi nabádám, aby více přemýšleli. In: *Unitedfilm.cz* [online]. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://www.unitedfilm.cz/unitedvision/index.php/cs/interview-2/item/632-miro-remo-ve-svych-filmech-jen-lidi-nabadam-aby-vice-premysleli>

ČESÁLKOVÁ, Lucie. Máme tlakovú níž. Richard Müller: Nepoznaný. In: *Cinepur.* [online]. 2017-08-07 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=4087>

DOUŠA, Marek. Nepoznaný Richard Müller: Povinnost využít talent i za cenu vlastního života. In: *Reflex.cz* [online]. 2017-02-01 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/77421/nepoznany-richard-muller-povinnost-vyuzit-talent-i-za-cenu-vlastniho-zivota.html>

DVOŘÁK, Stanislav. Ano, nebude líp. Portrét frustrovaného člověka. In: *Novinky.cz* [online]. 2021-08-24 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-mff-kv-recenze-ano-nebude-lip-portret-frustrovaneho-cloveka-40369990>

DVOŘÁKOVÁ, Helena a Katarína SEDLÁKOVÁ. Miro Remo: Treba sa zbaviť naivity. In: *Kultura.pravda.sk* [online]. 2014-07-04 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/322951-miro-remo-treba-sa-zbavit-naivity/>

FAJNEROVÁ, Lucia. Recenzia: Tragikomédia prevýchovy očami filmára. In: *Kultura.pravda.sk* [online]. 2014-10-17. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:



<https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/333344-recenzia-tragikomedia-prevychovy-ocami-filmara/>

FERENČUHOVÁ, Mária. Nespoznáný – Bulvár alebo citlivý portrét? In: *Dokrevue.cz* [online]. 2016-12-01. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://www.dokrevue.cz/aktualne/nespoznany-bulvar-alebo-citlivy-portret>

fijok. COOLTÚRA. In: *Fijok.blogger.sk* [online]. 2016-11-21. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://fijok.blogger.cz/Recenzie/COOLTURA>

Forum24.cz. Dokument Nepoznaný približuje zpěváka Richarda Müllera.

In: *Forum24.cz* [online]. 2017-01-25 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://www.forum24.cz/dokument-nepoznany-priblizuje-zpevaka-richarda-mullera>

FREIBERG, Roman. Dokument Láska pod kapotou je Rychle a zběsile po česku s výživným sociálním podtextem. In: *Kinobox.cz* [online]. 2021-09-14 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://www.kinobox.cz/clanky/recenze/20867-recenze-laska-pod-kapotou>

GABRIŽOVÁ, Saša. Miro Remo hlási Comeback. In: *Cinematik.sk* [online]. 2014-09-11 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://www.cinematik.sk/novinky/miro-remo-hlasi-comeback/>

GÁHEROVÁ, Vladimíra. Recenzia: Nespoznáný Müller rozvracia ilúzie o úspechu. In: *kultura.pravda.sk* [online]. 2016-11-22 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/411597-recenzia-nespoznany-muller-rozvracia-iluzie-o-uspechu/>

GOGOLA ml., Jan. Věčný Jožo aneb Jak jsem potkal hvězdu. In:

*Dokrevue.cz* [online]. 2023-01-23 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://www.dokrevue.cz/clanky/vecny-jozo-aneb-jak-jsem-potkal-hvezdu>

GVOZDŽÁKOVÁ, Barbora. Režisér Miro Remo demaskoval slovenskú kultúrnosť. Film Cooltura už smeruje k divákovi. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2016-08-31 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://kultura.sme.sk/c/20258703/reziser-miro-remo-demaskoval-slovensku-kulturnost-film-cooltura-uz-smeruje-k-divakom.html>

HARTMAN, Ivan. Poznávání Richarda Müllera prostřednictvím pozorování

Mira Rema. In: *Hn.cz*. [online]. 2017-05-05. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://archiv.hn.cz/c1-65611240-richard-muller-nepoznany-film-recenze>

HEILOVÁ, Eva. Jedným z najväčších ťahákov Pocity Film Festu bola Cooltura.

In: *Presov.korzar.sme.sk* [online]. 2016-10-07. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://presov.korzar.sme.sk/c/20347060/jednym-z-najvacsich-tahakov-pocity-film-festu-bola-snimka-cooltura.html>

HEJDOVÁ, Irena. „Za chvíli udělaj lágry a budou nás zavírat.“ Sonda mezi ty, co volí extrém. In: *Seznamzpravy.cz* [online]. 2021-08-25. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/za-chvili-udelaj-lagry-a-budou-nas-zavirat-sonda-mezi-ty-co-voli-extrem-173051>

HNÁTEK, Václav. RECENZE: Richard Müller zůstal Nepoznaný. Dokument o něm si neumí vybrat. In: *Idnes.cz* [online]. 2017-02-02. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/richard-muller-nepoznany-dokument-recenze.A170201\\_114959\\_filmvideo\\_vha](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/richard-muller-nepoznany-dokument-recenze.A170201_114959_filmvideo_vha)

HOFMANOVÁ, Adéla. Nesnesitelné utrpení Richarda Müllera. Těžce nemocný zpěvák zhubnul padesát kilogramů. In: *Krajsekelisty.cz* [online]. 2017-09-11. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.krajsekelisty.cz/stredocesky-kraj/17682-nesnesitelne-utrpeni-richarda-mullera-tezce-nemocny-zpevak-zhubnul-padesat-kilogramu.htm>

HOFMANOVÁ, Adéla. Nepoznaný Richard Müller. Intimní dokument obnažil nesnesitelné utrpení vynikajícího umělce. In: *Tvguru.cz* [online]. 2021-09-07. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.tvguru.cz/nepoznany-richard-muller-intimni-dokument-obnazil-nesnesitelne-utrpeni-vynikajiciho-umelce/>

HRADISKÁ, Nina. Richard Müller Nespoznaný. In: *Filmpress.sk* [online]. 2016-11-17. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.filmpress.sk/recenzie2/recenzie-2016/4965-richard-mueller-nespoznany>

HUČKO, Tomáš. Studený spoj. Sympatický studentský film. In: *Dokofilm.sk* [online]. 2009. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.dokofilm.sk/index.php?id=32>

HUČKO, Tomáš. Film nemusí byť dokumentárny ani hraný, ale dobrý. Rozhovor s Mirom Remom. In: *Dokofilm.sk* [online]. 2010/04. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.dokofilm.sk/etuda/mam-rad-emocionalne-filmy>

HUDEC, Marek. Tri tváre Cinematiku: Vojtek, Remo, Třeštíková. Tvár druhá: Miro Remo. In: *Miroremo.sk* [online]. 2014-09-21. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.miroremo.sk/tlac/tri-tvare-cinematiku-vojtek-remo-trestikova-tvar-druha-miro-remo/>

HUDEC, Marek. Ukážka z filmu o Müllerovi vyzerá lepšie ako film o Rytmusovi. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2016-11-04. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/20375452/ukazka-z-filmu-o-mullerovi-vyzera-lepsie-ako-film-o-rytmusovi.html>

HUDEC, Marek. Film o Richardovi Müllerovi ukázal, že šoubiznis ničí ľudí, ktorí ho živia. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2016-11-17. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/20386034/film-o-richardovi-mullerovi-ukazal-ze-soubiznis-nici-ludi-ktori-ho-zivia.html>

CHUCHMA, Josef. Dokumentem roku je Nepoznaný? To je poněkud na pováženou. In: *art.ceskatelevize.cz* [online]. 2018-02-01 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/dokumentem-roku-je-nepoznany-to-je-ponekud-na-povazenou-HEbNG>

JACKOVOVÁ, Marie. Režisér Miro Remo: Kultura je i to, jak člověk vypadá. In: *Litomericky.denik.cz* [online]. 2015-08-24 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: [https://litomericky.denik.cz/zpravy\\_region/reziser-miro-remo-kultura-je-i-to-jak-clovek-vypada-20150824.html](https://litomericky.denik.cz/zpravy_region/reziser-miro-remo-kultura-je-i-to-jak-clovek-vypada-20150824.html)

KAŠČÁK, Michal. Zakázané umenie a nekultúra ako marketingový nástroj. In: *Dennikn.sk* [online]. 2016-11-11 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/605079/zakazane-umenie-a-nekultura-ako-marketingovy-nastroj/?ref=inc>

KOLČÁKOVÁ, Mária a Mária SAVKANIČOVÁ. Režisér Miro Remo: Richard Müller potrebuje pomoc. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2017-10-26 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/20681206/je-to-film-o-umierajucom-tulenovi-ale-som-to-ja-richard-muller-nestopol-drsny-portret.html>

KOPČEK, Edo. Miro Remo: Film a televízia sú dva totálne odlišné svety. In: *Miroremo.sk* [online]. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.miroremo.sk/tlac/miro-remo-film-a-televizia-su-dva-totalne-odlisne-svety/>

KOVALČÍK, Juraj. Cooltura Zeitgeist: Moving Slovakia. In: *Cinemaview.sk* [online]. 2016-11-23 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/cooltura/>

KOVALČÍK, Juraj. Richard Müller: Nespoznaný. Nekľud osobnosti. In: *Cinemaview.sk* [online]. 2017-05-17 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/richard-muller-nespoznaný/>

KREKOVIČ, Miloš. Filmár sa pýtal väzňov v Ilave na homosexualitu: Vysmiali nás. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2014-10-09 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/7429110/filmar-sa-pytal-vaznov-v-ilave-na-homosexualitu-vysmiali-nas.html#ixzz3FeVTVw9w>

KREKOVIČ, Miloš. Natočil dokument o väzňoch: Na festivale bolo úplné ticho, v base sa rehotali. In: *Dennikn.sk* [online]. 2015-02-28 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/59558/nakrucal-vaznov-teraz-im-ten-film-premieta/>

KREKOVIČ, Miloš. Cooltura bude len pre mladých. In: *Dennikn.sk* [online]. 2016-08-16 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/537131/cooltura-bude-len-pre-mladych/>

KREKOVIČ, Miloš. Film o našej nekultúre stopli Rytmus a Majk Spirit, premieta sa na školách. In: *Dennikn.sk* [online]. 2016-10-06 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/576733/film-o-nasej-nekulture-stopli-rytmus-a-majk-spirit-premieta-sa-na-skolach/>

KREKOVIČ, Miloš. Režisér filmu o Müllerovi: Takú guráž nemá žiadna naša celebrita. In: *Dennikn.sk* [online]. 2016-11-19 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/611492/reziser-filmu-o-mullerovi-taku-guraz-nema-ziadna-nasa-celebrita/?ref=tit>

KREKOVIČ, Miloš. K Oscarom bolo Slovensko blízko, teraz sa chystajú filmy podľa úspešných kníh. In: *Dennikn.sk* [online]. 2017-01-03 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/647996/k-oscarom-bolo-slovensko-blizko-teraz-sa-chystaju-filmy-podla-uspesnych-knih/>

KRIŠKOVÁ, Lea. Slovenský Comeback. In: *Vlna.sk* [online]. 2014-04-14 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.vlna.sk/slovensky-comeback/>

KŘIPAC, Jan. Richard Müller: Nepoznaný. In: *Filmovyprehled.cz*. [online]. 2017-02-01 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/richard-muller-nepoznany>

KŘIŽKOVÁ, Eva. Na káve s Mirom Remom. In: *Miroremo.sk* [online]. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.miroremo.sk/tlac/na-kave-s-mirom-remom/>

KUBOŠIOVÁ, Katarína. O čom svedčí Cooltura. In: *Komentare.sme.sk* [online]. 2016-09-04 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://komentare.sme.sk/c/20261858/o-com-svedci-cooltura.html>

KÚDELOVÁ, Kristína. Nakrútil väzňov v Ilave, dostávali asi päťdesiat eur na deň. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2014-07-01. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/7273498/nakrutil-vaznov-v-ilave-dostavali-asi-patdesiat-eur-na-den.html>

KÚDELOVÁ, Kristína. S Johnnym Deppom sa už pozná. Do Varov ide aj Miro Remo s filmom Láska pod kapotou. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2021-08-18. [cit. 2023-07-19]. <https://kultura.sme.sk/c/22723646/laska-pod-kapotou.html>

KÚDELOVÁ, Kristína. Miro Remo o filme, ktorý človeka prefacká: Čakal som ticho, ozval sa trpký potlesk. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2021-08-21. [cit. 2023-07-19]. <https://kultura.sme.sk/c/22729033/miro-remo-rozhovor.html>

KÚDELOVÁ, Kristína. Každý deň ho niekto vytočí, najmä štát. Po jeho príbehu pochopíte výsledky volieb. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2021-09-09. [cit. 2023-07-19]. <https://kultura.sme.sk/c/22737635/laska-pod-kapotou-recenzia.html>

KUDLÁČ, Martin. Slovak documentarian Miro Remo finishes his latest project, At Full Throttle. In: *Cineuropa.org* [online]. 2021-03-18 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/399126/>

KUDLÁČ, Martin. The important thing is not to lie. In: *Cineuropa.org* [online]. 2017-07-06 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://cineuropa.org/en/interview/331032/>

KUDLÁČ, Martin. I respect reality, but I like to delve further into the possibilities of cinema. In: *Cineuropa.org* [online]. 2021-08-31 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://cineuropa.org/en/interview/409610/>

KUDLÁČOVÁ, Kateřina. Na povrchu převrat. In: *Dokrevue.cz* [online]. 2021-10-30. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.dokrevue.cz/clanky/na-povrchu-prevrat>

LANGEROVÁ, Viera. Láska pod kapotou. In: *Filmpress.sk* [online]. 2021-09-21. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.filmpress.sk/recenzie2/recenzie-2021/7964-laska-pod-kapotou>

LESK, Tomáš. Richard Müller: Nepoznaný: Nekompromisní vhléd do zákulisí duše? In: *Nafilmu.cz* [online]. 2017-02-16. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://nafilmu.cz/2017/02/richard-muller-nepoznany-nekompromisni-vhled-zakulisi-duse/>

LIPPOVÁ, Hana. Cooltura. In: *Kinema.sk* [online]. 2016-10-18 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35178/cooltura.htm>

LITVÁKOVÁ, Erika. Niekedy sa oplatí odolať pokušeniu strihnúť, hovorí ocenený strihač. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2016-05-16. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/20160043/niekedy-sa-oplati-odolat-pokuseniu-strihnut-hovori-o-svojej-profesii-oceneny-strihac.html>

Manmagazin.sk. Miro Remo: Ak máš dobrý nápad na film, tak to musí byť ešte 2x tak dobré, aby z toho bol dobrý film. Mám to vyskúšané. In: *Manmagazin.sk* [online]. 2015-01-24 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://manmagazin.sk/miro-remo-ak-mas-dobry-napad-na-film-tak-to-musi-byt-este-2x-tak-dobre-aby-z-toho-bol-dobry-film-to-mam-vyskusane/>

MARFLÁK, Patrik a Ivan STRAKA. Úspech, sláva a boj: Film Nespoznaný je viac než len príbeh jedného umelca. In: *Hudba.zoznam.sk* [online]. 2016-11-18. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://hudba.zoznam.sk/nazory/18-11-2016-uspech-slava-a-boj-film-nespoznany-je-viac-nez-len-pribeh-jedneho-umelca/>

MOJŽIŠOVÁ, Zuzana. OPLATÍ SA VIDIEŤ Comeback. In: *Tyzden.sk* [online]. 2014-11-03. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.tyzden.sk/casopis/16587/oplati-sa-6/>

NYTRA, Matěj. Nedělám rozdíl mezi osobními vztahy a dokumentaristickou pozicí. In: *Dokrevue.cz* [online]. 2016-09-12. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.dokrevue.cz/aktualne/nedelam-rozdil-mezi-osobnimi-vztahy-a-dokumentaristickou-pozici>

PAŠTEKOVÁ, Michaela. Strhávanie masky slovenskej kultury. In: *Polemag.sk* [online]. 2016-10-25 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://polemag.sk/strhavanje-masky-slovenskej-kultury/>

PAUGSCH, Lorant. Režisér Miro Remo o väzňoch: Je to horšie, ako sa zdá. In: *Klubiskra.kezmarok.sk* [online]. 2014-11-20 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://www.klubiskra.kezmarok.sk/clanok30.php>

PAVLÍK, Ondřej. KVIFF: Láska pod kapotou tankuje super a jede na plný plyn. In: *Cinepur*. [online]. 2021-08-25 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=5174>

POLIAČIK, Martin. Rytmus, urobte veľkú vec! In: *Dennikn.sk* [online]. 2016-02-20 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/blog/377443/rytmus-urobte-velku-vec/>

PRÁŠIL, Janis. Kultura jako produkt. In: *Dokrevue.cz* [online]. 2016-09-15. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.dokrevue.cz/aktualne/kultura-jako-produkt>

PRÉTOROVÁ, Sofia. Láska pod kapotou: výhra v pretekoch nie je výhrou v živote. In: *Kultura.pravda.sk* [online]. 2021-09-04 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/599636-laska-pod-kapotou-vyhra-v-pretekoch-nie-je-vyhrou-v-zivote/>

PÚPAVOVÁ, Martina. Čo má spoločné Róbert Fico, Martin Jakubec a dnešní rapperi? Film Cooltura je nešetrným zrkadlom dnešnej kultury. In: *Eduworld.sk* [online]. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://eduworld.sk/cd/martina-pupavova/2831/co-ma-spolocne-robot-fico-martin-jakubec-a-dnesni-rapperi-film-cooltura-je-nesetrnym-zrkadlom-dnesnej-kultury>

Rádio Devín. Dokument na kolesách (Matej Sotník a Miro Remo) In: *Devin.rtvsk.sk* [online]. 2016-09-27 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://devin.rtvsk.sk/clanky/kulturny-dennik/116838/dokument-na-kolesach-matej-sotnik-a-miro-remo>

REHÁK, Oliver. Viac trpí, ako spieva. Mali filmári takto nakrútiť Richarda Müllera? In: *Dennikn.sk* [online]. 2016-11-19 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z:

<https://dennikn.sk/610069/viac-trpi-ako-spieva-mali-filmari-takto-nakrutit-richarda-mullera/?ref=inc>

REMO, Miro. Comeback. In: *Dokrevue.cz* [online]. 2014-06-30. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.dokrevue.cz/aktualne/comeback>

ROHÁČKOVÁ, Kristina. Spíš sportovní drama než tradiční dokument. Film o automobilovém nadšenci z Moravy uvedli ve Varech. In: *irozhlas.cz* [online]. 2021-08-27. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/film/laska-pod-kapotou-dokument-2021-miro-remo-kviff\\_2108270010\\_kro](https://www.irozhlas.cz/kultura/film/laska-pod-kapotou-dokument-2021-miro-remo-kviff_2108270010_kro)

RYNDA, Vojtěch. Miro Remo přináší ve snímku *Láska pod kapotou* mrazivý hybrid: akční dokument s tragikomickým laděním. In: *Reflex.cz* [online]. 2021-10-04. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/109457/miro-remo-prinasi-ve-snimku-laska-pod-kapotou-mrazivy-hybrid-akcni-dokument-s-tragikomickym-ladenim.html>

SEBECHLEBSKÁ, Veronika. Čo sa skrýva pod kapotou nového filmu režiséra Mira Rema? n: *Kultura.sme.sk* [online]. 2021-09-21. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/22746561/co-sa-skryva-pod-kapotou-noveho-filmu-reziseru-mira-remu.html>

SEDLÁČEK, Mojmír. Potřebuju cítit dobrodružství. In: *Festivalový deník LFŠ*. [online]. 2017-08-02 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.miroremo.sk/novinky/miro-remo-potrebuju-citit-dobrodruzstvi/>

SEDLÁČEK, Mojmír. Richard Müller: Nepoznaný: Recenze. In: *Film.moviezone.cz* [online]. 2017-02-22 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://film.moviezone.cz/richard-muller-nepoznany/recenze>

SEDLÁČEK, Mojmír. *Láska pod kapotou*: Recenze. In: *Film.moviezone.cz* [online]. 2021-08-28 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://film.moviezone.cz/laska-pod-kapotou/recenze>

SCHMARC, Vít. Dvoji zápolení s časem před kamerou: Exploatující kronika vzestupů a pádů Strnadových a hledání mizejícího Richarda Müllera. In: *Vltava.rozhlas.cz* [online]. 2017-01-27 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/dvoji-zapoleni-s-casem-pred-kamerou-exploatujici-kronika-vzestupu-a-padu-5184186>

SLADKÝ, Pavel. Šoková terapie je nutná. Miro Remo natočil portrét zdevastovaného Richarda Müllera i stav slovenské Cooltúry. In: *Vltava.rozhlas.cz* [online]. 2017-06-03 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/sokova-terapie-je-nutna-miro-remo-natocil-portret-zdevastovaneho-richarda-5058303>

SLOVÁK, Lukáš. Comeback. In: *Kinema.sk* [online]. 2014-10-16 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.kinema.sk/filmova-recenzia/34558/comeback.htm>

SOTNÍK, Matej. Bludný kruh väzňov v base a vonku. In: *Aktuality.sk* [online]. 2014-10-24 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/264036/bludny-kruh-vaznov-v-base-a-vonku/>

SOTNÍK, Matej. Nakrútil film o nekultúrnom Slovensku, Rytmus v ňom vystupovať nechce. In: *Aktuality.sk* [online]. 2016-02-02 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/312932/nakrutil-film-o-nekulturnom-slovensku-rytmus-v-nom-vystupovat-nehce/>

SOTNÍK, Matej. Kontroverzná Cooltura si našla cestu k divákovi, bude premietaná na školách. In: *Aktuality.sk* [online]. 2016-08-23 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/367140/kontroverzna-cooltura-si-nasla-cestu-k-divakovi-bude-premietana-na-skolach/>

SOTNÍK, Matej. Nie je pravda, že film o Richardovi Müllerovi je beznádejný. In: *Aktuality.sk* [online]. 2016-11-21 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/392225/nie-je-pravda-ze-film-o-richardovi-mullerovi-je-beznadejny/>

SOTNÍK, Matej. Expertka a filmár o bludnom kruhu väzňov v base a vonku. In: *Kapital-noviny.sk* [online]. 2021-03-11 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kapital-noviny.sk/expertka-a-filmar-o-bludnom-kruhu-vaznov-v-base-a-vonku/>

SPÁČILOVÁ, Mirka. Michael Douglas z návsi zažíva lásku za hřmotu motorů a Ortelu. In: *Idnes.cz* [online]. 2021-09-16 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-laska-pod-kapotou-miroremo.A210915\\_103845\\_filmvideo\\_spm](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-laska-pod-kapotou-miroremo.A210915_103845_filmvideo_spm)

SVOBODA, Martin. Vězení jako normální zkušenost. In: *Dokrevue.cz* [online]. 2018-12-20. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.dokrevue.cz/aktualne/vezeni-jako-normalni-zkusenost>

ŠAFRÁNEK, Šimon. Lásky pod kapotou. In: *Miroremo.sk* [online]. 2021-08-21. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.miroremo.sk/tlac/zivot-jako-rallye>

ŠAMAJOVÁ, Katarína. Univerzálny humor naruby. In: *Kultura.sme.sk* [online]. 2009-12-23. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/5165268/univerzalny-humor-naruby.html>

ŠEBEK, Filip. Basa jako očista i vykoupení. In: *Dokweb.net* [online]. 2015-04-13 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://dokweb.net/clanky/detail/3>



ŠRAJER, Martin. Žijí pro lásku a túrování motorů. Jejich odvrácenou tvář film odkrývá pomalu. In: *Magazin.aktualne.cz* [online]. 2021-09-17 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/ziji-pro-lasku-a-turovani-motoru-laska-pod-kapotou-film/r~5729219e179211ecb91a0cc47ab5f122/>

TASR. Remo uviedol Cooltúru: Politika a šoubiznis je veľký karneval. In: *Teraz.sk* [online]. 2016-10-19 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.teraz.sk/video/m-remo-uviedol-coolturu-politika-a-s/223518-clanok.html>

TASR. Richard Müller ako Nespoznaný prichádza do kín po celom Slovensku. In: *Teraz.sk* [online]. 2016-11-05 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.teraz.sk/kultura/film-richard-muller-ako-nespoznany-pr/226497-clanok.html>

TASR. Kežmarský filmový klub jubiluje, privíta dokumentaristu Mira Rema. In: *Teraz.sk* [online]. 2016-11-20 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.teraz.sk/kultura/kezmarsky-filmovy-klub-miro-remo/229157-clanok.html>

TESAŘ, Antonín. Richard Müller: Nepoznaný. In: *Advojka.cz* [online]. 2017-02-15 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/4/minirecenze>

TÓTHOVÁ, Roberta. Dokument na kolesách privezie kontroverznú Cooltúru. In: *Kultura.pravda.sk* [online]. 2016-08-24 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/403082-dokument-na-kolesach-privezie-kontroverznu-coolturu/>

TÓTHOVÁ, Roberta. Miro Remo: Keď filmu dôveruješ, si ochotný urobiť preň všetko. In: *Kultura.pravda.sk* [online]. 2021-09-10 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/600220-miro-remo-ked-filmu-doverujes-si-ochotny-urobit-pren-vsetko/>

TÓTHOVÁ, Roberta. Láska má zvuk motora a škrípajúcich pneumatík. In: *Kapital-noviny.sk* [online]. 2021-10-14 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://kapital-noviny.sk/laska-ma-zvuk-motora-a-skripajucich-pneumatik/>

TRUBAČÍKOVÁ, Lucia. Miro Remo: Umenie, ktoré neprovokuje, je zbytočné. Ani film bez provokácie nemá zmysel. In: *Heroes.sk* [online]. 2021-11-21 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.heroes.sk/miro-remo-rozhovor/>

VACHOVÁ, Zuzana. Miro Remo: Láska pod kapotou je životná performance. In: *Mojakultura.sk* [online]. 2021-09-03 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://mojakultura.sk/miro-remo-laska-pod-kapotou-je-zivotna-performance/>

VACHOVÁ, Zuzana. Láska pod kapotou vyvolá v divácích mnoho emocí a otázok. In: *Mojakultura.sk* [online]. 2021-09-13 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://mojakultura.sk/laska-pod-kapotou-vyvola-v-divakoch-mnogo-emocii-a-otazok>

VEREŠVÁRSKY, Andrej. Zakázaný domáci dokument Cooltura v kine nevidíte, mali by ste si však naň posvietiť. In: *Refresher.cz* [online]. 2016-11-09 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://refresher.cz/37943-Zakazany-domaci-dokument-Cooltura-v-kine-nevidite-mali-by-ste-si-vsak-nan-posvietit>

VESLÍKOVÁ, Zuzana. Jitka jazdí autokros: Partner mi za rok postavil auto. Keď som prvýkrát prišla na dráhu, chlapi nebrali žiadny ohľad. In: *Interez.sk* [online]. 2021-09-09 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: [https://www.interez.sk/\\_trashed-8/](https://www.interez.sk/_trashed-8/)

ŽÁKOVÁ, Zuzana. Tvůrci dokumentu Tempos: Film sleduje osobní příběh obyčejného chlapce. In: *Informuji.cz* [online]. 2020-09-21 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.informuji.cz/clanky/8216-v-dokumentu-uvidite-osobni-pribeh-obycejneho-chlapce-popisuji-tvurci-dokumentu-tempos/>

## VIDEO RECENZE

FILA, Kamil. Filmový portrét Richarda Müllera se povedl. Vytváří k němu silný soucit. In: *Aktualne.cz* [online]. 2017-02-04 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/zabijak-kamila-fily/recenze-richard-muller-nepoznany/r~56f97b96ea0711e6b0800025900fea04/>

Odvážné palce. Filmové premiéry – Richard Müller: Nepoznaný, Kruhy, Já, Daniel Blake, Místo u moře, Jackie. In: *Stream.cz* [online]. 2017-02-03 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/odvazne-palce/filmove-premiery-richard-muller-nepoznany-kruhy-ja-daniel-blake-misto-u-more-jackie-229272>

## VIDEO ROZHOVORY

ČT na MFF Karlovy Vary: Richard Müller: Nepoznaný. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 2017. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/15109272875-ct-na-mff-karlovy-vary/217253001320020/>

ČT na MFF Karlovy Vary: Láska pod kapotou. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 2021. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/15109272875-ct-na-mff-karlovy-vary/221254003140024/>

Film 2017. Rozhovor Jolky Krásné s Markem Kučerou a Mirem Remem. In: ČT24 [online]. 2017-01-29 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10095526463-film-ct24/217411058190004/>

ILLA, Michal a Bohdana ONDRÁŠKOVÁ. Vo filme porovnáva Fica s Rytmusom. Teraz je jeho dokument zakázaný. In: *hnonline.sk* [online]. 2016-10-4. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://hnonline.sk/style/kultura/836285-vo-filme-porovnav-fica-s-rytmusom-teraz-je-jeho-dokument-zakazany>

Rozhovor s tvůrci filmu *Láska pod Kapotou* na MFFKV. In: ČT24 [online]. 2021-08-24. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/watch/?v=377600560663605>

## AUDIO ROZHOVORY

KREKOVIČ, Miloš a Matej SOTNÍK a Roberta TÓTHOVÁ. Dokumentárny film podľa Mira Rema. In: *3Kritici* [online]. 2018-02-12. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://soundcloud.com/3kritici/dokumentarny-film-podla-mira-rema>

Dokument na kolesách (Matej Sotník a Miro Remo). In: *Radio Devín*. [online]. 2016-09-27. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://devin.rtvsk.sk/clanky/kulturny-dennik/116838/dokument-na-kolesach-matej-sotnik-a-miro-remo>

## WEBOVÉ STRÁNKY

COMEBACK. *Facebook* [online]. [cit. 2023-08-16]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/comebackmovie>

COOLTÚRA. *Facebook* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/coolturafilm>

Richard Müller: Nespoznaný. *Facebook* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/nespoznaný>

Láska pod kapotou. *Facebook* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/laskapodkapotou>

Raději zešítet v divočině. *Facebook* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/radejizesiletvdivocine>

Arsy-Versy. *Facebook* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/arsyversyproduction>

MIRO REMO - filmmaker. *Facebook* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/filmarik>

Dokument na kolesách. *Facebook* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/dokumentynakolesach/>

Dokument na kolesách. *Startovač* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.startovac.cz/projekty/dokument-na-kolesach/>

Dokument na kolesách. *Dafilms* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://dafilms.sk/program/779-dokument-na-kolesach>

Arsy-Versy. *YouTube* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/@MiroRemo>

Miro Remo. *Vimeo* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://vimeo.com/miroremo>

*MIRO REMO: mladý slovenský filmár z L.A.* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.miroremo.sk/>

*ARSY-VERSY: produkčná spoločnosť* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://arsyversy.sk/>

*AIC: AUDIOVIZUÁLNE INFORMAČNÉ CENTRUM* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <http://www.aic.sk/>

*Czech Film Center* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/>

*Filmový prehľad* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs>

*DOKweb* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://dokweb.net/cs>

*KVIFF* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/>

*Artileria* [online]. [cit. 2023-07-30]. Dostupné z: <http://www.artileria.sk/>

## PŘÍLOHY

### Příloha P I:

#### Přepis rozhovoru s Mirem Remem

##### 5. 8. 2023, Lúky, Slovensko

V rozhovoru jsem se cíleně vyhýbala aspektům tvorby Mira Rema, které v řadě dostupných rozhovorů obsírně komentoval a které ve své dizertační práci využívám – například pozadí vzniku kauz kolem distribučně „problematických“ snímků *Pohoda*, *Cooltura* a *Richard Müller: Nespoznaný*. V průběhu let, kdy se tvorbou Mira Rema zabývám, jsme spolu několikrát osobně diskutovali. Náš dialog níže proto vznikl s ambicí zaplnit některé informační „díry“ v kontextu jeho děl a zároveň jsme se přitom opírali o obecnější témata jako jeho přístup k dokumentární tvorbě a observaci a v souvislosti s tím diskutovali aspekty, které jsou pro jeho autorskou tvorbu signifikantní. Rozhovor byl pořízen osobně, 5. srpna 2023 na hudebním festivalu Končiny ve slovenských Lúkach, kde se v rámci doprovodného programu promítal Mirův studentský film *Arsy-Versy*.

*Ovlivní filmařovu tvorbu a uvažování o světě místo, kde vyrůstal? Cítil jsi v sobě někdy cement?*

Spíš tě ovlivňují sociální vazby, ve kterých žiješ. Kamarádi, hospoda, základní škola... Život, který vedeš jako děcko. To tě ovlivní víc než cement. Ale k životu patří. Prožil jsem dětství v obci, kde většina lidí pracuje v cementárně. Chodili jsme si tam hrát. Přímo v kamenolomu jsme měli takové ty velké prolízačky, vozili jsme se na dopravníkových pásech. Samozřejmě na černo. Bavilo nás to. Bylo to vzrušující a dobrodružné. Takže v tom smyslu mě cement asi ovlivnil. Často se o kamenolomu mluví jako o prostoru, kde člověk zasáhl proti přírodě a vyrval z toho prostoru kus srdce nebo duše. Nevím, do jaké míry, něco na tom bude... Je zvykem říkat, že lidé z takto tvrdého prostředí jsou necitliví, arogantní, chlastají... nebo jsou tím daným prostorem nějakým způsobem postižení. Připomíná mi to situaci v ostravských a karvinských dolech. Tam možná tato paralela existuje. Ale jestli to tak je? Možná je to jen moje příliš inteligentní rozjímání nad těmito obecnými tématy. (*úsměv*)

Každého ovlivní prostor, kde žije. Je to naprosto legitimní. Kdybych žil na Sahaře, tak asi toho písku v životě je víc. Takto je to beton. (*smích*)

*Stejně jako já jsi dítě devadesátek – dospíval jsi ve svobodných a docela divokých 90. letech. Jak tě to formovalo? Třeba i to, jak a v čem žili tví rodiče, tví spolužáci?*

Já jsem měl štěstí, že jsem relativně silný jedinec – z hlediska toho, že si na mě nikdo příliš nevyskakoval. Rychle jsem utíkal, byl jsem silný. Ne že bych se uměl pobít, bitkám jsem se vyhýbal. Dá se říct, že jsem měl ideální dětství. Měl jsem prostor dělat, co chci, a dlouho jsem si myslel, že stejný prostor mají i ostatní lidi, kteří žijí v mém okolí. Později jsem zjistil, že to nebyla pravda. Tak jak byly svobodné devadesátky, zůstal svobodný i můj prostor. Myslím, že to odtrpěli moji rodiče, kteří si to opravdu odmakali. Prožili velmi povzbuzující začátek devadesátek, později podnikali s magnetofonovými kazetami, cédéčky, pak měli nějaké novinové stánky. Potom i ostře narazili, tak jako mnozí v devadesátých letech. Pamatuju si i období, kdy jsme chvíli neměli co jíst. Ale nebylo to až takové, že bychom nepřežili.

*Cítíš, že tahle svoboda, která tě formovala, v tobě nějak zůstala? Prošel sis taky nějakým obdobím deziluze jako tvoji rodiče?*

Ne že by to nesouviselo se svobodou, ale když založíš rodinu, máš tendenci se starat. Takže jestli cítím nějaké ohrožení svého postavení na světě, tak skrze to, že jsem otec. Na druhou stranu je to to nejlepší, co mě mohlo potkat. Tyto dva protipóly se tak bijí, že není možné říct, zda je to dobré či špatné. Spíš si myslím, že je to dobré. Co se svobodné autorské integrity týče, ta je v plné míře zachovaná. Tam nevidím posun od témat směrem k nějakému komerčnějšímu prostoru. V tomto problému nevidím. Stále máš kopu možností dělat si, co chceš. Dokonce si myslím, že jsem v tomto svobodnější, protože je to jednodušší. Ale zda je to jen sebeklamem nějakého úspěchu nebo vyústění toho, že dnes je možné dělat jakýkoliv projekt díky štědrým dotacím a možnostem financování... Těžko se mi predikuje, čím to je. Ale myslím, že je o dost lehčí natočit film dnes než před dvaceti lety.

*K čemu je dobré studium na filmové škole? Pro to, že z ní vyjdeš ven s „telefonním seznamem“ a naučíš se pracovat ve štábu?*

Pro mě bylo nejdůležitější, že jsem mohl konfrontovat to, co jsem udělal, na evropské úrovni – na festivalech, kam se moje filmy z té doby dostaly. Že jsem se ponořil do světa problémů a kritických i nekritických pohledů lidí stejné generace, kteří vidí svět nějakou optikou. To bylo najednou moje konkurenční prostředí – ne ta škola. Škola to umožnila, takže to považuju za největší devízu.

*U těch festivalů bych se na chvíli zastavila, protože se studentským filmem Arsy-Versy jsi doslova objel celý svět a že neustále rezonuje, ukazuje i skutečnost, že se dnes, po patnácti letech od jeho vzniku, promítá tady v Lúkách na hudebním festivalu. Jak na něj publikum v zahraničí reagovalo?*

Tím, že to bylo takové jednoduché, příběh matky a syna, to bylo velmi srozumitelné. Protagonistou je člověk, který se dívá na svět vzhůru nohama a konfrontuje všechny stereotypy, co v podstatě trápí všechny – hypotéky,

vydělávání peněz, auto, rodina... Bylo jim sympatické, že viděli člověka, který vypadá jako blázen, ale jeho názory jsou až kongeniální v porovnání s tím, co oni sami žijí. Byla to taková milá, milosrdná a úsměvná konfrontace jejich stavu. To si myslím, že fungovalo velmi přesně. Potom ta babička byla též takový etno prvek. Bylo pro ně velmi zábavné poslouchat vzájemnou konfrontaci Luboše a babičky. Tahalo to za ty hezčí nitky života, ale to jen proto, že oni sami takovou dráhu rozehráli. Dokumentarista nemá moc na výběr, respektive já nejsem zvyklý ovlivňovat to, co je dané, protože to považuju za nejsilnější. Tady byl zázrak, že to silné bylo pěkné. A to se lidem samozřejmě líbí. To se líbí všem, i mně.

*Mimochodem, když jsem poprvé viděla Lásku pod kapotou, hned jsem si vzpomněla na Arsy-Versy.*

Ano, je to podobné, jen vztah matky a syna je odlišný.

*Je, protože matka v Lásce je víc konfliktní, ale zároveň cítíš, že je to ta pečovatelka, která má obavy o synovu budoucnost. Tak jako má Lubošova matka o tu jeho.*

V tomto je matka univerzální postava. Kdyby se to natáčelo v jakémkoliv jiném prostředí, tak z toho vzejde asi něco podobné.

*Ale i co se týče záběrování situací, matka v kuchyni, matka nakukující přes okno do synovy dílny, věčně mu je v patách.*

Ano, je to podobné, to jsem vnímal. Technologie se posunuly, takže ten film vypadá jinak, ale je tam láska, což je svým způsobem univerzální model. A vztah matky a syna je taky jedním z nich. Ani jsem neměl ambici to nějak odlišovat.

*Pojďme ještě zpět ke smyslu tvého studia na filmové škole.*

Tak samozřejmě bylo dobré, že tam existovalo nějaké produkční zázemí, i když ne příliš vyhovující té době a požadavkům. To nebylo až tak důležité. Na kameru jsem si půjčil v bance, vzal jsem si úvěr. Samozřejmě nejde opomenout lidi, kteří tam vyučují, nějaký vztah si tam vybuduješ. Jako klíčovou personu mého školního života můžu jednoznačně označit Vlada Balca, který nás myslím vedl od druhého nebo třetího ročníku až do magisterského studia a který volnost svobody zachovával až do konce. Nevím, zda to bylo tím, co se mu v posledních letech jeho života přihodilo – utrpěl mozkovou příhodu, ale v tom momentě se jako by ještě více osvobodil – byl vůči nám méně kritický, tím pádem jsme si opravdu mohli dělat, co chceme, a do velké míry nám to vyhovovalo. Samozřejmě to mělo i odvrácenou stranu – byli jsme pomalí... Ale možná díky té pomalosti a neapelujícímu tlaku jsem dostudoval. S odstupem času si to bez něj nedokážu představit. Balco byl člověk, který uměl člověka extrémně namotivovat. Během studií jsem pracoval jako grafický designér v jedné bratislavské společnosti a pamatuju si, jak jsem ze školy, po jeho hodinách, chodil totálně nabuzený do

práce. Jak motýl jsem létal po ulici. Měl jsem pocit, že to dokážu. Takže v tomto ohledu byla škola hybatelem.

*Poháněli tě dopředu i tví spolužáci? Byla mezi vámi nějaká kompetitivnost? Nebo synergie?*

Celou dobu jsem měl pocit, že na škole je příliš malá konkurence. Ale vždy se tam objevil někdo, kdo mě nějakým způsobem fascinoval – třeba Juro Šlauka, se kterým dodnes pracuju. Jaro Val'ko mě fascinoval tím, jak kameramansky uchoval nějaké věci, které mi tehdy ještě absolutně nešly do hlavy. Vždycky jsem se snažil spojovat s lidmi, kteří mě přesahovali. Ostatním jsem nedůvěřoval, nebo jsem je dokonce podceňoval. Čekal jsem od té školy asi víc, ale to byla chyba, že jsem čekal něco víc od něčeho, co něco víc nedokázalo poskytnout. Já to nerad hodnotím skrze nějakou vyšší instanci, jak to mělo být a mělo by být v nějakém ideálním světě. Z toho, co bylo, jsem si myslím vybral to nejlepší. S mnohými lidmi, kteří se na škole ukázali, doteď spolupracuju.

*Co tě vedlo k tomu, že jsi pokračoval do doktorského studia?*

V první řadě šlo o osvobození od práce – že jsem tam už nemusel chodit a mohl jsem se konečně věnovat kontinuálně tomu, co jsem dělal do té doby. Dokončil jsem si celovečerní hraný film a neřešil jsem práci. Peníze ze stipendia mě osvobodily. Tehdy to bylo nějak kolem pěti set eur měsíčně. Nazýval jsem to tři roky prázdnin.

*Takže během doktorátu jsi dokončil Comeback?*

Ano, myslím, že někdy v polovině doktorátu, jestli si to dobře pamatuju.

*Učil jsi během té doby?*

Byl jsem asistentem v ročníku Milana Baloga. Cítil jsem se ještě příliš mladý. Ne že bych neuměl vyprávět o tom, jak film dělat, nebo že bych cítil, že nemám zkušenosti, to ne, ale přišlo mi, že jsem ještě stejně tak student, jako jsou studenti ti přede mnou.

*Krátce bych se ještě zastavila u lidí z tvého štábu, které jsi potkal na škole. Se scenáristou Jurem Šlaukou jste na sebe poprvé narazili na týmových pracích, kdy jsi točil krátký film Jano, je to tak?*

Ano, měli jsme točit filmy na téma portrét sociálního vydědence. Měl jsem pocit, že v tom konkurenčním prostředí, které jsem považoval za slabé, vyskočil ještě jeden film. Krom toho mého – teď budu nekritický – který se náhodně, ale celkem podařil. Líbilo se mi, jak si Juro a štáb jeho filmu (*Od začátku ku koncu, od konca ku začátku, pozn. autorky*) s tématem pohráli, co z toho vyznívalo. A jak pracovali s hudbou. Přišlo mi to v něčem zajímavé, tak jsem hledal cesty, jak se spojit. Když už je ten film týmová práce. (úsměv)



*Co ti imponovalo na Lukáši Kasprzykovi, s nímž jsi poprvé pracoval na Arsy-Versy?*

Lukáš se ukázal jako extrémně pracovitý člověk, který zbytečně neotvírá pusy, když nemusí, což je u zvukaře velmi podstatná věc. (úsměv) Nenarušuje ani atmosféru na place, nevstupuje osobnostně do čehokoliv. Odvádí svou práci, ví přesně, co má dělat, dokáže komunikovat s kameramanem. Dokáže si vydobýt prostor tak, aby zvuk splnil určitá specifika tak, aby ho bylo slyšet. V dokumentu je to často tak, že buď kamera nebo zvuk mají tendenci se prosazovat. Lukáš je člověk, který tyto kompromisy zvládá a kterého nevnímáš na place, a to je při zvukařovi v dokumentárním filmu vždy nejlepší devíza.

*A kdo je Juraj Ištvánik? Často u tvých raných děl figuruje jako asistent režie.*

Juro Ištvánik je velmi specifická persona. Je to můj velmi blízký přítel z obce nedaleko Ladec, on je původně Ladčan, ale přestěhoval se do obce Košeca. Byl extrémně fascinovaný, že vytváříme cosi, co se nazývá film – velmi ho to v jistém čase bavilo, hodně mi pomohl v mnohých projektech. Dokonce v *Arsy-Versy* dohlížel na tu konstrukci otočného mechanismu, s kterým jsme natočili finální záběr. Je to člověk, se kterým jsem chodil hodně do hor, v jisté etapě mého života byl můj nejbližší. Je ze světa absolutně mimo audiovizi, je zaměstnancem ladecké cementárny. Extrémně citlivý člověk, dobrosrdečný a super kamarád. Filmu se už ale přestal věnovat, přestalo ho to naplňovat.

*Jak se v průběhu let vyvíjel tvůj přístup k přípravě natáčení? Když to vezmeme obloukem od tvého bakalářského filmu *Studený spoj* k tvému zatím poslednímu uvedenému filmu *Láska pod kapotou*. Zajímá mě míra stylizace a zasahování do reality před kamerou.*

*Studený spoj* je oproti *Lásce* víc inscenovaný projekt. Inscenovanost v tomto případě vycházela z toho, že s natáčenou rodinou neexistoval tak intenzivní kontakt. Nebylo proto možné zachycovat to sinější, reálnější, tak se to v tom malém prostoru inscenovalo. Je to ta inscenace, která jen nahrazuje observaci. Bohužel, tím pádem je méně kvalitní... což ale neznamená, že inscenace musí být nekvalitní. Třeba v *Arsy-Versy* kvalitní byla, ale to kvůli tomu, že vztah s hlavním hrdinou daleko přesahoval vztah s lidmi, kteří vystupovali ve *Studeném spoji*. (v *Arsy-Versy* Miro Remo natáčel se svým strýcem a babičkou, pozn. autorky) V dokumentárním filmu se dá inscenovat tehdy, až když se dá observovat. Když se to dělá opačně, tak je podle mě lepší jen observovat.

*Na mě *Studený spoj* působí emočně neuvěřitelně silně. I teď, když jsem se na něj dívala znovu po letech, byl můj emoční prožitek stále intenzivní. Myslím, že divákovi, teda alespoň mě, je ve výsledku jedno, jakou technikou to bylo dosaženo...*

U *Studeného spoje* to bylo tak, že děvčátko, které tam vystupuje, je do natáčené rodiny dosazené. Jestli se nemýlím, protože už si to přesně nepamatuju, vycházeli jsme z předpokladu, že nějaké takové děvče v té rodině opravdu žilo a bylo odebrané sociálkou. Takže jsme ho tam infiltrovali zpět. Já osobně mám s inscenací tohoto typu problém, podle mě je příliš neuvěřitelná. Ale když říkáš, že tě to citově zasahuje a že to funguje, tak mám tendenci přemýšlet o tom, jak je to možné.

*Upravovali jste ve Studeném spoji nějak dané prostředí pro natáčení? Mám na mysli třeba pro kompozici záběrů.*

Využívali jsme reálné věci, které jsme okoukali v reálném prostoru a které jsme pak doinscenovávali, aby to na kameře vypadalo tak, jak jsme si to pamatovali. Třeba do televizoru jsme dávali videoklip Björk. A prakticky všechny scény s tím děvčátkem jsou inscenované. Tam ani nebylo časově možné s nimi trávit dvacet, třicet dní. A hlavně proto, že bylo dosazené do příběhu, tam ani jiný způsob práce nebyl možný. Tehdy jsem pochopil, že mě nebaví inscenovat. Kdyby tam žilo reálné děvče a máme zachycenou reálnou emoci, co se v té rodině děje, a je zobservovaná, tak jsem přesvědčený, že ten film je lepší a silnější. Než to, že my tam doneseme cizí děvče, s ní nějakým způsobem pár dní pracujeme, respektive dohromady pár hodin. Bylo to pro mě poučení. *Studený spoj* pro mě hodně znamená, protože jsem zjistil, že začínám dělat něco, co jsem ani nevěděl, že toho budu schopný. Že zjistíš, že ti to jde. Něco se tam děje, spojují se tam nějaké emoce, možná je to i silné... Když jsem to točil, bylo to pro mě též silné. Ale ještě jsem nebyl spokojený s tím, čeho se těmi prostředky, které jsem v dané době uměl používat, dosahuje. Zkrátka jsem si myslel, že to ještě není dobré a měl jsem stále pochybnosti.

*Jak jste ty lidi přesvědčili, aby vám šli hrát do filmu?*

Výhoda dědiny je, že všechny znáš od vidění – vztahy jsou už nějakým způsobem dopředu přednastavené. Není až takový problém přesvědčit vesničana, aby vstoupil do takého projektu než přesvědčit někoho z města, kde je člověk ve větší osobní izolaci. V sociálně těžším prostoru jsou strachy jiné než v běžném životě.

*Jak vznikl tvůj minutový snímek *Ecce Homo*, který byl oceněný na slovenském festivalu krátkých filmů *Azyl Shorts*?*

Ten jsme natočili s Jurem Ištvánikem, protože nás fascinoval prostor domu jednoho pána, Josefa Bednárika, kam jsme chodili. Zachycovali jsme atmosféru jedné z jeho posledních životních etap. Fascinoval nás prostor, který se podobal prostoru na fotografiích od Saudka. Ty plesnivé stěny, obstarožní věci, do toho ten pán s výraznou fyziognomií. Byl to velmi otevřený člověk, který proto, že ztrácel všechno, nás v podstatě okamžitě přijal. Tak jsme to zobrazili – že tady na tomto místě žije tento člověk.

*Na tvé tvorbě je nepřehlédnutelná fascinace vlastními video archivy aktérů, s nimiž natáčíš, a které používáš ke zpřítomnění komunikace minulosti protagonistů s jejich současností. Ať už to jsou fotografie a amatérské filmy tvého strýce Luboše v Arsy-Versy, tak i domácí videa osob, které jsi portrétoval v řadě snímků, které vznikly v rámci různých dokumentárních cyklů, například Osmičkáři o slovenských amatérských filmařích, Ježkovy voči o mnohačlenné rodině z Ladec... To samé máš i v Nespoznaném a Lásce pod kapotou.*

Možná to souvisí s tím, že otec dělal amatérské filmy. Vždy, když jsme se doma dívali na ty staré osmičky, bavilo mě to kouzlo, že se vidíš jako dítě, vidíš rodinu a to, co jsi vlastně neměl možnost vidět. To v archivech vždy funguje. Nemusí tam být žádná kvalita, stačí, že je to dobře natočené a ten čas tomu pomůže. Je to takový racionální prvek. Já rád dělám filmu v konfliktu. Rád porovnávám dva nesmiřitelné tábory. A ten archiv je svým způsobem v konfliktu se skutečností. Možná proto mě baví s ním pracovat.

Jsem zvyklý si od lidí poptávat úplně všechno a hrabat se v tom. Co mi daný člověk poskytne, to mi poskytne, a na základě toho potom vybírám. Dlouho jsem si myslel, že archiv, který mi poskytl Jaroslav z *Lásky pod kapotou*, bude absolutně nepoužitelný, a dlouho jsem byl i zastáncem, ať ho do filmu nedáváme. Že použitelný rozhodně je, mě přesvědčil střihač Šimon Hájek. Já jsem byl totiž zvyklý na příliš dokonalý archiv – tím, že jsem vyrůstal v prostředí amatérských filmařů, kde archiv podle mě i přesahoval to, o čem točíme. Byl kvalitnější jako samotné dílo, ve kterém se nakonec vyskytnul. (*má na mysli film Osmičkáři, pozn. autorky*) A najednou se mi stalo, že ten archiv tak kvalitní nebyl a nevěděl jsem, zda ten náš film nedegraduje. Ale nebyla to pravda. Takže toto je takový poznatek z *Lásky pod kapotou* – neboj se i archivu, který je zdánlivě samostatně nefunkční. Anebo „příliš amatérský“. Že nesplňuje nějaké základní technické atributy a parametry, aby fungoval sám o sobě a zaujal na první pohled.

*Tady bych krátce přemostila k Nespoznanému. V které fázi jste od Richarda Müllera dostali ty jeho videokazety? Bylo to ještě před natáčením nebo až v průběhu? Jde mi o to, zda jste to, co jste natáčeli s Richardem nějak záměrně přizpůsobovali nějaké konfrontaci s tím, co máte v ruce z jeho archivu.*

Ne, ty videokazety jsme od něj dostali až někdy v druhé třetině natáčení.

*Takže jste observovali s tím, že...*

...jsme vůbec nevěděli, že existují.

*U Nespoznaného mi ještě není úplně jasná jedna věc, a to jsou ty mluvící hlavy celebrit na začátku filmu. Víím, že jsi mi dřív zmiňoval, že to jste tam dali až ex post, tuším, že na přání jednoho z producentů?*

Přesně už teď nevím, koho konkrétně to bylo přání, ale vyšlo to z producentského prostředí. Vzniklo to jako dohoda pro televizní verzi filmu, v kinoverzi ty mluvící hlavy nebyly. Domluvilo se, že když se natočí takovéto mini portréty, které budou od filmu oddělené titulkovou sekvencí – protože jsem je nechtěl dávat do filmu – tak to takto může jít ven. Byl to kompromis. Podle jejich názoru tomu filmu chyběl fakt, že Müller v něm není zobrazený jako významná popkulturní bytost. Jako člověk, který zaznamenal obrovský úspěch a oni (*v úvodu vystupující známé osobnosti komentující Müllerovu osobnost, pozn. autorky*) měli být potvrzovateli toho stavu. V tom, že o něm noblesně rozpráví.

*Dá se říct, že práce na dokumentu o slovenském fotografovi Tiborovi Huszárovi, který v tvém filmu v podstatě vstává z mrtvých, protože ho zachycuješ v situaci, kdy se po těžké nemoci vracel zpět k práci, pro tebe byla nějakou přípravou na dokumentární vstávání z mrtvých Richarda Müllera?*

Myslím, že ne. Já do filmů vstupuju bez autorských vizí. Prostě do toho vpadnu a daného člověka čtu během natáčení a tam se to celé tvoří. Samozřejmě že o Tiborovi Huszárovi jsem věděl, že fotografoval Mečiara, což byla poměrně kontroverzní informace. Ale víc fotografoval cigány – jak on to říkával. Myslím, že je jinak, než cigáni nenazval, ale v dobrém. A tyto dva základní fakty byly rozhodující – mně stačilo vidět ty jeho fotky. Na základě těchto prvotních emocí se při výběru tématu rozhoduju. Nejsem člověk, který analyzuje téma, respektive když ho analyzuje, a i ho zanalyzuje, tak i tak přijde na závěr, který nekoresponduje s tím, co je potom schopný natočit. Mám pocit, že to, co se natočí, je daleko silnější jako ta analýza, kterou dokážu disponovat před natáčením. Na začátku filmování je to fajn, člověk má pocit, že něco napsal, něco shrnul, něco se mu podařilo nějak literárně zpracovat, ale dokument je kouzelný v tom, že je vždy lepší než to, co si člověk myslí, že může být. Zážitek je to dobrodružství poznání. Experiment spočívá právě v tom, že je to proces bádání s nějakým poznáním.

Proto, že jsem se bohužel zapsal do té maličké slovenské filmařské historie jako kritický tvůrce a dost možná nekompromisní člověk, musím teď své projekty velmi pečlivě literárně připravovat, abych neztrácel body na tom, že připravené nejsou. Ale jinak v tom nevidím až takový smysl. Neříkám, že nejsem rád, když je projekt dobře připravený, věnoval jsem mu hodně času, něco jsem si načetl a pěkně si to nastylizoval. Dobře se to pak prezentuje. Člověk má pak dobrý pocit, že pro to něco udělal, ale ve výsledku to až tak důležité není.

*Na tvých filmech si nelze nevšimnout, že často aktéry aktivně zapojuješ do procesu tvorby. Huszárovi jste při natáčení dali kameru, stejně tak Richardovi jste dali GoPro. Proč? Nechceš, aby ten člověk před kamerou byl jen nějaký pasivní objekt? Chceš, aby tam dal něco ze sebe?*

Je to úplně jednoduché. GoPro je kamera, která je velmi blízko objektu – jednak toho námi snímaného a jednak toho dalšího, který s ním přichází do kontaktu. Naše kamera může být pět, sedm metrů od něj. Navíc pohyb té kamery je inspirativní, nekonvenční... zkrátka fascinující. Něco, co se stane bez toho, abys to nějak ovládal. Připomíná mi to trošku takovou dětskou technologickou hru. U Richarda to bylo zajímavé i skrz to, že je to fakt obrovská persona, ke které se přistupuje úplně jiným způsobem. Lidi z jeho okolí se k němu chovají jinak, protože je to velká osobnost. A když to bylo zachycené v první osobě, tak se to znásobilo. Je to jiné, když je to snímáno kamerou z pětačtyřiceti stupňů a když se ti ten člověk dívá do očí. Tam to bylo používané skrz tento potenciál.

*Jaká byla míra tvého autorského vstupu v dokumentu Strach a napätie o slovenský film, který vznikl v rámci série Slovenské kino? Do jaké míry tvá scenáristická a režijní rozhodnutí vycházela ze zadání autorů námětu? Všechny díly jsou vlastně o setkávání se se slovenskými filmaři a filmařkami pohybujícími se v různých žánrových polohách či druzích filmové tvorby.*

Myslím si, že *Strach a napätie* není autorský film, ale samozřejmě kus autorství, ať už chceš nebo nechceš, se tam projeví. Byl to projekt, se kterým jsem na VŠMU absolvoval magisterské studium. Pamatuju si, že v tom období, kdy jsem studoval, byla situace ve slovenském filmu opravdu zoufalá a ten strach a napětí souvisely s neschopností vytvářet filmy. Že to prostředí negenerovalo vůbec nic a bylo tu pár jednotlivců, kterým se to navzdory tomu podařilo a pracovali ve své tvorbě s fenoménem strachu a napětí. Já jsem tyto dva fenomény spojil dohromady. Možná je to tam někde cítit, možná ne. Ale bylo to něco, z čeho jsem vycházel.

*V titulcích je uvedeno, že jsi na scénáři pracoval se svým tátou...*

Jak vznikal scénář, si už přesně nepamatuju, ale otec tam připravoval třeba ty výstupy s Eduardem Grečnerem, protože s ním byl v úzkém kontaktu. Jeho výpovědi, které jsou tam zaznamenány, jsou vedené otcovými otázkami. Stejně tak z nějaké amatérské filmové přehlídky znal snímek *Nic nekrvácí věčně*, který tam zmiňujeme. Na natáčení s jeho tvůrci ale nebyl, to jsem dělal já.

*Tvůrce Nic nekrvácí věčně jsi vzal na hrad, kde natáčeli a nechal je tam rozprávět při opékání špekáčků... I režiséři ostatních epizod rozhovory koncipovali podobně.*

To je takový jednoduchý koncept, vzít filmaře tam, kde pracoval a necht' tam vypráví. Takový dokumentaristický patos.

*Ale zároveň tam máte Ladislava Chudíka a Viliama Polónyiho, které stylizujete do rolí detektivů vyslychajících pod ostrým světlem lampy výslechové místnosti vaše aktéry – ať už filmaře nebo slovenské kritiky.*

To jsem i zapomněl, že tam je. (*úsměv*) Nejsem si už jistý, kdo s tou ideou přišel, asi jsme to vymysleli nějak dohromady s otcem. Celé to vychází z mého kritického pohledu na skutečnost. To se tam zrcadlí. Chudík tam pokládá nepříjemné otázky celé filmařské generaci, že co se vlastně stalo. Je velmi známý z těch starých detektivek, kde působil jako vyšetřovatel právě i s Polónym. Tak jsme na to zkusili nějakým způsobem navázat. Chtěli jsme to nějak ozvláštnit. Že z toho pak vznikají nějaké jiné pocitové a strukturální konsekvence, je dílo náhody, které samozřejmě ve střížně využiješ. To je důvod, proč je dokumentární film zajímavý – protože tyto náhody hrají prim.

*Změnilo se něco po těch dvanácti letech, od té doby, kdy jsi to natočil? Už nemáš takový strach o slovenského diváka a slovenský film?*

Ukázalo se, že do prostoru přišly peníze, je tu víc fondů, víc možností, jak filmy dělat. A je extrémně větší konkurence, myslím ta světová. Zkrátka obsahu je kvantum.

*No a je na tom podle tebe slovenský žánrový film líp? Letos jste třeba měli v domácích kinech velký úspěch s Invalidou.*

Asi ano, slovenský film je na tom citelně lépe. *Invalidu* jsem popravdě neviděl, jistě je to kvalitní film, věřím tomu, Jonáše znám a vím, že dělá dobré věci, že to bude poctivě odmakaná práce. Ale jak se znám a jak tvrdívám, tak tam bude chybět to, co v těch hraných filmech není a co se tu nedaří – a to je to dílo náhody. (*smích*) Například včera jsem viděl po dlouhé době *Brutální Nikitu* od Bessona a ten film je daleko slabší, než jsem si kdysi myslel. Měl jsem ho za dokonalý a najednou mi přišel pomalý. Na mnohých místech samozřejmě zůstává famózní, ale už to zkrátka není ono. Zestárlo to. A to jsem si myslel, že je film, který nikdy nezestárne. Myslím, že filmům, ve kterých pracuje náhodný element, se toto nestává – když se to podaří. Nezestárnou po umělecké formě, která je aktuální v dané době. Možná jsem jen naivní, že to tam nevidím. Ale takový mám subjektivní pocit. Pamatuju si, jak jsem *Brutální Nikitu* viděl před dvaceti lety, jak to bylo extrémně současné, i z hlediska používání hudby, stříhu, délky záběrů... a přesnosti kdy co stříhnout. Ta tam teda zůstala. Ale ta hudba už mi přišla out. Ten film se výrazně posunul. Zajímalo by mě, jakým způsobem dnes funguje *Český sen*, ten mě ve své době extrémně inspiroval. Možná bych byl taky zklamaný, nevím.

*Ve Strach a napätie řada vystupujících filmařů kritizuje fungování Audiovizuálního fondu, že nepodporuje žánrový film. Vnímají to jako jeden z důvodů, proč se mu nedaří. Máš pocit, že se něco změnilo?*

Zjevně ano. Slovenský Audiovizuální fond podporuje všechny formy, otázka spíš je – a z toho mám strach, kteří autoři dostávají možnost tvořit a kteří ne. Respektive jak přerozdělovat zdroje nějak spravedlivě. Za nějaké výsledky. Jak

to měřit. To je relevantní otázka. Že existuje fond a přispěl k tomu, že se tu vytvořil kopec kvalitních věcí, je nesporné. Otázka je, jak to udělat, aby slovenský film byl ještě lepší, aby dokázal konkurovat aspoň tomu evropskému. Protože to si myslím, že se zatím neděje. I když si to už hodně lidí myslí.

*Myslíš, že je problém v produkčním zázemí nebo v nedostatku talentu lidí, kteří ty filmy vytvářejí? Nebo v nedostatku trpělivosti víc bojovat?*

Umění je oběť. Možná jsme příliš pohodlní na to, abychom vytvářeli ty nejvyšší hodnoty. Možná je to příliš lehké. Tím, že konkurenční prostředí je poměrně malé, tak se k dotacím dostáváš příliš lehko... Nevím. Ale na druhou stranu není lehké filmy dělat, protože tohle financování zdaleka nevyhovuje tomu, abys zkoncipovala nějaký plnohodnotný štáb, který bys dva roky dokázala zaměstnat a který by intenzivně pracoval na dokumentárním projektu. To je v současném nastavení a pokrývání nákladů nemožné. Já tu vlastně pracuju tak svobodně díky tomu, že jsem schopný spojovat profese. Jsem producentem, režisérem, často i kameramanem projektu. Umím vytvořit nějaký základní sound design, umím stříhat. Umím sloučit tyhle věci. Kdybych to neuměl, tak nejsem svobodný v tom, že ta témata nedokážu zpracovávat tak dlouho. Ano, zároveň mě to i brzdí, ale tak jsem si na to zvykl, že v jiném prostředí neumím fungovat. Radši bych fungoval v prostředí, kde ty filmy netočíme čtyři roky, ale dva. Myslím, že by to šlo, ale na ty dva roky nedokážu vytvořit podmínky pro lidi v mém diapazónu, kde se pohybujeme. To bych musel přeskočit minimálně do evropské úrovně a tam by se zas měnila témata, která bych zpracovával. A to je zase další otázka – zda si chceš zachovat osobní integritu a svobodu v tom, jaká témata si hledáš, anebo začneš dělat evropská témata. Já už jsem si u hodně věcí myslel, že to dělám, ale zjevně to nedělám. *(smích)* Takže těžko říct. Je to dilema.

*Změnil se nějak tvůj názor na slovenskou veřejnoprávní televizi? V roce 2012 jsi v rozhovoru pro film.sk zmiňoval, že je ti líto, jak slovenská televize rezignovala na autorský dokument a na kvalitu. Že Česká televize jde dobrým příkladem. Změnilo se od té doby něco? Máš pocit, že se na Slovensku v tomto diskurzu začal víc podporovat autorský dokument a kreativita?*

Myslím, že i toto se trošku pohnulo a že je to vlivem lidí, kteří se v rámci televize ocitnou na důležitých pozicích. Dlouhodobá koncepce, která funguje v České televizi v uvádění dokumentů, tu však neexistuje. Mám pocit, že u nás neexistuje absolutně žádná kontinuita v práci dramaturgů, neexistují tu tvůrčí skupiny tak, jak to znáš z České televize. Mezi dramaturgy, kteří přinášejí své projekty na Radu, neexistuje konkurence. Nemáš pocit, že žiješ v prostředí, které je v něčem konzistentní. Teď budu osobní: protože pracuju – z mého pohledu – na relativně problematických projektech, má televize možná i strach. Není to instituce, která se postaví za autorskou výpověď, ale spíš se bojí všech možných důsledků, právních kroků... Toto se tam řeší o dost víc než film samotný. Neříkám, že

v České televizi se to neřeší, ale nemáš tam takový intenzivní pocit, že se tam řeší jen to.

*Ale dokument o Richardu Müllerovi ještě RTVS koprodukovala, ne?*

Ano, ale já jsem nebyl producentem, to byl Ivan Ostrochovský. Já se jako producent dostávám k penězům z RTVS jen ve velmi zvláštních případech. Naposledy to bylo velmi krátce po výměně celého programového vedení. Tuhle situaci jsem okamžitě využil a kontaktoval jsem tehdy Antona Šulíka, který byl tehdy buď šéf Dvojky nebo šéf programu, teď nevím. A na *Lásku pod kapotou* tak RTVS poskytla nějakých 20 tisíc eur, díky čemuž se dala dokončit za normálních podmínek, kdy lidí dostanou za svou práci zapláceno.

S projektem *Raději zešilet v divočině* jsem se tam momentálně snažil dostat snad třikrát, ale ani jednou to neprošlo. Argumentovali, že prý se v tom filmu nadává, pije, hulí a podobně. Nebo že se tam mluví česky. I když dva hlavní aktéři jsou rumunští Slováci. *(úsměv)*

*A necítíš, že sis třeba někde na Slovensku zavřel dveře tím, že jsi projekty jako Cooltura a Richard Müller: Nespoznaný někomu takzvaně šlápnul do kuřího oka?*

Z části určitě ano. Vzniká tam obava, co zas Remo vymyslí, co se zase stane. Ale já vůbec nemám pocit, že jsem vytvořil kontroverzní filmy. Bohužel to tak ale někomu připadá.

*Je to jeden z důvodů, proč ses s Láskou pod kapotou více přesunul do české koprodukce?*

*Lásku pod kapotou* jsem začal dělat proto, že jsem byl frustrovaný z toho, že se v tom celebrityním prostředí pohybujeme příliš dlouho a že generuje extrémní problémy všelijakého typu. Já jsem nebyl šťastný z toho, že mám komplikované vztahy jednak s Müllerovým štábem, s RTVS a s producenty, kteří měli obavy. Ale za tím, co jsme natočili a co jsme vytvořili, jsem si stál. Já jsem tam pět let nechodil kvůli penězům. Já jsem tam chodil proto, že jsem chtěl něco ukázat, a to bylo silnější než hrozba finančního charakteru, které se následkem takového konání vystavíš.

*Vraťme se ještě k tvé dvojici filmů o hudebních festivalech, Vrbovský veter a Pohoda, které mi mimochodem přijdou jako taková dvojčata...*

Ano, ano, jsou stejné.

*O Pohodě a kauze kolem ní toho víme hodně, k tomu ses v minulosti v rozhovorech vyjadřoval. Zajímá mě, jak vznikal Vrbovský veter, jestli to byl též projekt na zakázku jako ten pro Kaščákovu Agenturu Pohoda, nebo jsi chtěl čistě natočit film o někom, koho máš osobně rád?*



Vzniklo to díky osobní fascinaci Braňem Jobusem, organizátorem festivalu Vrbovské vetry. Původně jsme s ním s Jurem Šlaukou měli točit úplně jiný projekt, který byl velmi zajímavý – na základě jeho knihy. Jmenoval se *Výstup na imaginární vrchol*. Nakonec z toho sešlo, což je škoda. K *Vrbovskému vetru* jsme došli vzájemnou inspirací a pochopením. Braňo někde viděl *Arsy-Versy* a byl jím fascinovaný a stejně tak fascinoval on mě svým svobodným charakterem. Poprvé jsem ho viděl právě na Pohodě, jeden den jsem s ním natáčel a tam moje fascinace jeho osobou začala.

*U Vrbovského vetru mě baví ty stylizované statické celky, v nichž Braňo sedí někde v křesle nebo stojí se svým bratrem v dílně a představují ty své bizarní, podomácku vyrobené hudební nástroje. Hodně mi připomínají záběry, se kterými ve svých filmech pracuje Ulrich Seidl – takové to vystavování postavy a jejího bizarního vesmíru ve zlatém řezu. Samozřejmě s nimi pak koncepčně pracuješ i jinde, v Cooltúře obzvlášť.*

Dělám to tak, aby mě to bavilo. V dokumentu, v tom krátkém prostoru, který ty a respondent máš, se snažíš ze všech sil, aby to i vypadalo, aby to bylo co nejhezčí. Jako když máš pěkné šaty.

*Takže ty mu řekneš „Braňo, nechceš si tady sednout?“*

Ano a on mi řekne, „já mám takové houpací křeslo“ a já „ukaz, hm, dobré“. On mi pomůže tam, já mu zase řeknu, že tady je dobré světlo, tak bychom se tam mohli přesunout. Vzniká to souhrou. Když je to autorská souhra, kde se oba snaží, je to nejlepší. V takovém případě uděláš maximum.

*Předpokládám, že Braňo Jobus na rozdíl od Michala Kašćáka s filmem o svém festivalu problém neměl, ne?*

Braňo byl rád a já též, že jsme na tom místě spolu.

*Pojďme ke Comebacku. Při něm jste s Jurem Šlaukou chtěli experimentovat s formou. Když tě ocituju, tak jste „chtěli posunovat dokument dál“. V čem přesně a kam?*

Strašně jsme chtěli, aby to vypadalo jako hraný film. Začali jsme to tak záběrovat. Jura jako scenárista vždy rozuměl líp formátování hraného filmu a byl tím fascinovaný víc než já. V tomto jsme se rozcházel. Možná, že jsme si tímto k sobě i hledali nějakou cestu.

Dokumentární záběrování, které je například přítomné u Ulricha Seidla (možná v ranějším období v tom byl víc tvrdohlavý), kde máš jeden záběr trvající pět minut, kam týpek vejde a odejde, podle mě není příliš divácky atraktivní metoda. Byť netvrdím, že to není dobrá metoda. My jsme chtěli natočit divácky atraktivní film – že bude „lacinější, hollywoodský“ – a to ve velkých uvozovkách (*úsměv*), protože my této formy ani nedosahujeme a ani to neumíme dělat. Ale změnou

perspektiv, záběrováním, tempem, ale i samotným stříhem jsme chtěli upoutat pozornost na témata, která se běžně zpracovávají tíživějším, těžkopádnějším způsobem. Dosahujeme toho nejen formou, ale i ironií, kterou máme s Jurou společnou.

*Ironie z toho vystupuje skrze stříhovou skladbu. Mě zajímá, jak jste dopředu připravovali záběry v prostředí věznice.*

Bylo to velmi těžké, ale máme obrovskou výhodu, že jsme dokumentaristi a umíme pracovat velmi rychle. Umíme postavit záběr v poměrně krátkém čase, ve vteřinách, půl minutách. Někdy bylo možné vězně zastavit, někdy ne. Byli jsme v procesu živého vstupování do reality, kde toho potom člověk moc neodzáběruje. Když hodinu chodí v kruhu, je to o dost jednodušší. To víme, kde bude jedna kamera, kde druhá a třetí. Tam se čeká. Ale u takových těch ranní nástupů a akcí, které se neopakují, volíš co nejvhodnější formální metodu, aby se ti to podařilo zachytit. Aby ses nespletl v tom, že něco prodrbeš, protože ses tam deset minut zaobíral nějakým záběrem, který nakonec ani není použitelný. Musíš jen rychle reagovat. Myslím si, že dokumentarista, který má odtočené a umí kameru chytit do ruky, to umí rozpoznat a ví, co je třeba.

*Mário Ondriš v Comebacku točil na 16mm kameru. Pro jaké scény byl záměr ji použít?*

Myslím, že jsem ten filmový materiál vyhrál za *Arsy-Versy*, tak jsme ho chtěli využít s tím, že na něj budeme natáčet záběry ze subjektivního pohledu. Některé věci vyšly, jak jsme chtěli, některé ne. 16mm kameru jsme použili na ty sledující záběry, když vězni někam jdou, do sprchy, do práce... Nebo při té scéně, kdy Miroslav opouští vězení

*To je ta scéna, u které jste přišli o nahraná data ze zvuku, že? U toho jsem si říkala, jak jste kreativní, že zvuk vypnete a divák se s aktérem dostane do takového nepříjemného vakua...*

Ano, ano, to jsem byl tehdy na Lukáše strašně naštvaný, ale tak každý dělá chyby. Pak si člověk uvědomí, že to byla vlastně devíza.

*Určitě ano! Na Comebacku mě mj. baví ty scény se zvířaty, které odhalují vnitřní křehkost vězňů. Třeba jeden z těch úvodních záběrů, jak má Miroslav toho pavoučka a nechá si ho chodit po obličejí a visí mu z pusy – je to něco, co on dělá běžně?*

Ano, s ním si takto běžně hrál. To je například něco, co nevymyslíš. Tyhle věci já považuju za nejkvalitnější. Opravdu si myslím, že film má být plný takovýchto věcí. I ta scéna s labutí. To jsou všechno věci, které byly zachyceny náhodou.

*A jak to v Comebacku bylo s angažováním novinářky Mirky Ábelové? V jednu chvíli se tam zjeví a pak se z narativu vytratí...*

To přesně souviselo s tím hledáním formy vyprávění, které se od dokumentu vzdaluje. Proto jsme infiltrovali postavu novinářky, přes niž se do filmu dostávaly monology postav. Původně jsme měli větší ambici dostat tam její příběh. Později jsme pochopili, že se nám nedaří natolik intenzivně zobrazovat její život a život těch dvou protagonistů, tak jsme film o její linku vykuchali do takové míry, aby to bylo akceptovatelné pro samotný příběh. Aby nám neunikly věci, které z hlediska dokumentu považujeme za hodnotné. Snažili jsme se to vyvážit. Ale už to byl takový formální zásah, který připomíná lepení prasklé duše.

*Myslíš, že bez Mirky by se ti chlapi tolik neotevřeli?*

To si nejsem jistý. Určitě by ten film vypadal jinak. Myslím, že minimálně v případě Goldeny, který se do Mirky úplně zamiloval. Ona byla i dobrým spojovníkem z hlediska udržování kontaktu s nimi. Těžko říct. Spíš je chyba, že se nám do toho Mirku nepodařilo infiltrovat tak, aby tam zůstala v míře, kterou jsme plánovali. Protože to bylo zajímavé. Nevím, jestli to na nás bylo příliš odvážné, nebo opravdu slabé... Já jsem to tehdy nedokázal úplně odhadnout. Do teď vlastně nevím, zda jsme se rozhodli správně. Hodně lidí, kterých si vážím, naznačovalo, abychom to takto udělali. Myslím, že takhle velké dilema jsem u žádného dalšího filmu neřešil.

V dokumentárním filmu je vždy hodně úskalí. My jsme například na začátku pracovali se šesti postavami, které jsme sledovali, a nakonec jsme zůstali při dvou a já si myslím, že jsme měli zůstat jen při jedné. Těch chyb, kterých jsme se dopustili, je víc. Ale to dopředu nikdy nevíš. Nevíš, co bude ta daná bytost žít.

*Předpokládám, že máš na mysli Zlatka (Goldeny)?*

Ano.

*Já si třeba myslím, že je dobře, že tam byli dva trestanci, protože tím přece jen ukážeš širší spektrum – tady právě ve vztahu protagonistů k rodině. Miroslav a Zlatko měli jiné zázemí, Miroslava se matka de facto zřekla a on ji proto venku už kontaktovat nechtěl, takže neměl zázemí, zatímco Zlatko ano – jeho maminka na něj vždy čekala a projevovala starostlivost. Jen on se o ni nedokázal dostatečně opřít, respektive její důvěru využít pro to, aby se lépe integroval zpět do společnosti. Tím pádem touto konfrontací film ukazuje, že rodina taky není jistota, která ti pomůže.*

To se vztahuje k tomu, jak jsme se bavili, že jednoduché věci jsou víc. Možná ta klasická narativní struktura – jeden příběh, jedna postava, jeden problém – by na té evropské úrovni byla funkčnější a srozumitelnější. Zůstalo to tak, protože jsme neměli co vyprávět, protože jsme se věnovali vícero postavám namísto intenzivního ponoru do jedné z nich. To je vždy riziko, že máš dokumentární příběh o více postavách. Ale jsem rád, že máš pocit, že to funguje, protože jsme se snažili.

*V souvislosti s Comebackem jsi zmínil – a říkáš to docela často – že film je ve tvém uvažování upřímnější než život. Že ve filmu to musí být čisté. V životě to tak není?*

V životě ublížíš, když člověku povíš, co si o něm myslíš.

*A v dokumentu ne?*

Myslím, že ne, protože není tak komplexní jako život, a proto není tak zraňující. I když je velmi upřímný, stále je to svým způsobem jen výsek ze života. Takže pokud přijde rána, není tak silná, když je pravdivá.

*A v tom jsi tedy upřímnější? Mně to nedává logiku.*

Já tak funguju. Nedokážu být tak upřímný v realitě, jak to dokážu ve filmu.

*Máš na mysli svou autorskou perspektivu? To, co říkáš tím daným filmem? Nebo jak to přesně myslíš?*

Z očí do očí vůči člověku nedokážu být tak upřímný, jako z očí do očí vůči filmu a člověku v něm. K té postavě. Na natáčení jsi třeba už padesát dní, v daném prostoru sleduješ postavu, něco už si o ní myslíš, už se ti to nabaluje. Vzniká ten tvůj obraz, který jsi získal. Ale s tímto mým pocitem, který tam vzniká, tu postavu nekonfrontuju. Vůbec. Já si to nechávám pro sebe a výsledky jsou vyznačené v tom filmu. A tam je ta upřímnost, která nebyla na place, protože tam já vyčkávám na penzum dalších možných věcí. Já při natáčení nemůžu být upřímný, protože pak nenatočím tu druhou stranu. Já u natáčení musím být spíš extrémně nestranný, ať už chci nebo nechci. A v tom smyslu si myslím, že je to upřímnější než život. Abys vůbec natočil film, tak nemůžeš být upřímný.

*No a nedělá to z tebe pokrytce?*

Možná ano, ale musíš mít i nějaké slabé stránky. *(smích)* Já nevím, jak je toto pokrytecké? Nevím, doufám že ne, pokud ano, tak se stydím. *(smích)* To máš to samé jako jaká je funkce milosrdné lži. Má právo existovat? Podle mě nemá. Ale pochopíš, že má. Čím jsi citlivější, tím víc chápeš, že se to děje. Je to pokrytecké? Z části je. Ale ve filmu to prostě nerespektuju. Film musí zůstat čistý. Možná jsem pokrytecký v tom, že za tím vidím všechnu tu svou práci. Ve filmu je to zkrátka tak, jak si to myslím. A tím je to čisté.

*To mě dostává k otázce, kterou jsem ti chtěla položit: je empatie součástí tvé režijní metody? Nebo se chceš dostat na dřevě za jakoukoliv cenu? Zkrátka jestli se musíš zbavit určité empatie vůči postavám, aby ses dostal tam, kam chceš a potřebuješ.*

Pokud jsi inteligentní člověk, což doufám že trochu jsem, tak se jí nezbavíš. Líp se s ní pracuje ve střížně, tam máš víc času se rozhodnout, za jakou hranu půjdeš.

*A máš v sobě nějakou hranici ukazování reality, kterou bys nepřekročil? Že by sis už na place řekl stop, tohle už nebudu točit?*

Postupem času se společnost posouvá ke stále brutálnějším výzvám. I skrze to, že mediální svět, ve kterém žijeme, je už tak vyhrocený a brutální, že mi přijdou jakékoliv hranice v dokumentárním filmu směšné. Ta reportéřská realita, ta mimo dokumentární film, ta ultra realita „reportérů bez hranic“ je tak silná, že nic horšího ani nemůžeš zachytit. Takže pokud jsou oni schopni zachycovat toto, tak nevidím důvod, aby ses v dokumentárním filmu při zobrazování čehokoliv nějakým způsobem zastavoval.

*Pojďme se bavit o konkrétní situaci. Třeba o scéně, kterou jste z Comebacku museli vystříhnout kvůli uvedení v RTVS – tu, ve které Zlatko popisuje svůj sexuální zážitek, kdy de facto znásilnil svou partnerku. Jde mi teď o reálnou situaci, kdybys byl přímo u toho popisovaného sexuálního styku. To bys taky natočil?*

Pokud by souhlasili, nemám s tím absolutně žádný problém.

*I kdybys věděl, že se té ženě děje bezpráví?*

Pravděpodobně i tehdy. Protože já neovlivňuju realitu.

*Ale v tu chvíli jsi svědkem...*

To jsem. To máš jako když vstupuješ do bitky dvou lidí na ulici.

*Dobře, ale v tobě by se v tu chvíli neprobudil člověk Miro Remo, který si řekne, že tu ženu bude bránit?*

Samozřejmě, pokud by jí extrémně ubližoval a byly by tam znaky fyzického napadnutí nebo nějaké těžké psychické újmy, tak ano. Ale i to je otázka, kde jsou hranice. Když mu žena vyškrábne oko za to, že ji chce znásilnit, tak je to reakce, která má opodstatnění, nebo nemá? Má, pokud tomu tak bylo. A co když ke znásilnění nakonec nedošlo? I tehdy mám zasahovat, že mu vyškrábla oko? Každý máme jiné hranice. Ano, asi bych měl, protože to už je fyzická újma. Ale zasloužil si přijít o oko? Není to moc? Nevím, no, to je komplikované a časy se mění. Snažíme se být natolik korektní, že začíná být problém natočit cokoli nekorektního – tato iluze mě nefascinuje, baví mě však konflikt mezi korektním a nekorektním.

*Takže v tom v podstatě nemáš pevně danou hranici.*

Když jde o život účinkujícího aktéra, tak netočím. Například když se ožralý sápe na strom a hrozí pád, tak řeknu končíme, netočím. Nechci mít natočené to, že spadne a zemře.

*Nevím, jestli jsi vnímal reakce Martina Palúcha na tvé filmy, ale v souvislosti s nimi často zmiňuje pojem atrakce. Hodně se o tom rozepsal u Cooltúry a předtím i Comebacku, o kterém psal, že angažovaná rétorika, tzn. tvůj zájem o téma recidivy atd., ustupuje atraktivitě zobrazovaného. Konkrétně že v Comebacku máš atraktivní příběh dvou trestanců a že na diváky působíš atrakcemi ve smyslu vulgarismů, alkoholických výstupů a oplzlých historek.*

Ano, jeho texty jsem četl. Je to intelektuální pohled na věc, dá se to tak vnímat. Ale právě opačným zpracováním – bazírováním na těch neatraktivních věcech dochází u lidí, kteří filmy běžně nesledují a těmito tématy se nezabývají, k opaku. A právě díky atraktivním zpracováním dosahuješ toho, že se k tomu tématu vůbec dostanou. Myslím si, že toto je důležitější. A že je to lepší postup než ten opačný. Než zaměřit se na pět procent filmových fanoušků a intelektuální publikum, které to takto může vnímat. S tím, co Palúch píše, souhlasím, ale mohl by říct i B. Respektive nemusí, však je to kritický pohled na věc. Jak jsem říkal, programově jsme to dělali tak, abychom lidi nenudili, aby to dokoukali. A s tím souvisí i ty atrakce.

*Takže s tím pracuješ vědomě.*

Jasně. Dokonce to vyhledávám.

*Takhle podle mě funguje i úvodní lamentace Jána Lazoríka v Cooltúře. Jak jste se k němu dostali?*

Dělali jsme film pro Evropské hlavní město kultury, Košice. Měli vymyšlený projekt o Pentapolitanech – pěti městech, které tamní prostředí reprezentují. Toho byl součástí i můj strýc Luboš a tamní občanský aktivista Fedor Vico. Bylo to nastavené tak, že spolu chodili spolu po městech a zažívali tam různé kulturní šoky. Během toho, myslím, že to byl poslední natáčecí den, jsme zavítali k panu Lazoríkovi. Přednesl nám tam tehdy ten text, který v *Cooltúře* zazní. A tam jsem si uvědomil, že to téma má daleko na víc než jen na projekt EHMK. Setkalo se to s pochopením zadavatele, tedy EHMK, který byl ochotný počkat, čímž jsme myslím získali nějaké další financování. A začali jsme dělat *Cooltúru*.

*Takže ten Lazoríkův monolog jste si tehdy nahráli přímo na místě?*

Ano, ta nahrávka je originální. Kolem toho pak šlo hodně fám, že to není jeho text...

*...včetně toho, že to není jeho hlas.*

Já nevím, zda to jeho text byl, nebo ne, ale on nám to tam přednesl a my jsme si to natočili. Četl to z nějakého dokumentu, nezkoumal jsem z jakého.

*V rozhovorech jsi říkal, že s Markem Kučerou jste v rámci natáčení Cooltúry navštívili nějakých třicet akcí. Do filmu se dostala zhruba polovina, tak mě zajímá, o co jsme jako diváci přišli?*

Některé akce se dublovaly, například těch křesťanských akcí bylo víc. I těch politických mítinků bylo víc, takže je to třeba vnímat i v tomto kontextu. Ve filmu jsou třeba dva politické mítinky spojené v jednom. Jinak jsme natáčeli i výstup na horu Butkov, která je v *Arsy-Versy*. Vzniklo tam takové nové auditorium, je tam posazený velký kříž, v němž je údajně umístěna tříska z těla Ježíše Krista. Což nám připadalo úplně absurdní – že v místě, kde je kamenolom a odstřeluje se tam, je takové „boží místo“. Má to zajímavý příběh vzniku, ale nedostali jsme se blízko k žádným výrazným osobám, se kterými bychom se o tom mohli pobavit. Bylo to jen takové reportážní nasnímání situace, a to mi připadalo, že je stále málo.

*Jaro Val'ko, který s tebou v Prešově točil tu velikonoční oblévačku, mi říkal i o prešovské sáňkovačce, která ve filmu není.*

Protože se tam nedostavil konflikt. My jsme hledali konflikt v tom, jakým způsobem se kultura využívá v nějaký jiný prospěch. Prešovská sáňkovačka byla svým způsobem tak čistá akce, že tam žádný osobnostní prospěch nebo profit neexistoval. Takže proto vypadla z našeho konceptu a do výsledného filmu nebyla zařazena.

*Nad tím konfliktem jsem se třeba zamýšlela u scény z masopustu ve Slopné. Rozumím, proč tam je – stejně jako ta oblévačka ukazuje pokleslost tradic, které se smrskly na příležitost se opít.*

Vždy to byla taková tradice. Masopust je alkohol. A alkohol je vedlejší motiv, který sledujeme. Zaměřujeme se na akce, u kterých se vedlejší motiv stane primárnější než ten kulturní.

*Jaké nejvíc bizarní situace jsi na natáčení zažil?*

Jedna z nejbrutálnějších věcí je závěrečná scéna z *Cooltúry*. Když to děvče přichází do nějakého tranzu, to mi přišlo, že jsem se ocitl v *Turínském koni* od Bély Tarra. Vůbec celé to natáčení křesťanských střetnutí bylo neuvěřitelně silné. Pro mě osobně teda velmi nepříjemné, ale musím uznat, že silné.

*Na svých filmech si často děláš sám kameru, tak by mě zajímalo, co by podle tebe měl kameraman v dokumentárním filmu ovládat a pro co by měl mít cit?*

Měl by se stát režisérem. *(smích)* Protože jinak není schopný obsáhnout ten příběh, jakkoliv je dobrý. Anebo pak režisér by měl začít točit jinak. Třeba v případě *Arsy-Versy* se na kameru myslelo, ale to extrémně souvisí s postavou, která se natáčí. Protože Luboš byl filmař, věděl, co to obnáší, uměl se situacím přizpůsobovat, úplně přesně chápal, co se od něj vyžaduje, a přinášel i věci nad rámec těchto požadavků. Tím pádem natáčení ve štábu nebylo vůbec

problematické. Ale když pracuješ s reálným člověkem, který nikdy nepřišel do kontaktu s natáčením, jsi rád, že před kamerou dokáže být autentický a že si jí nevšímá. Pro to musí mít člověk buď predispozici, nebo na tom musíš pracovat a udělat z něj herce. Za dvacet, třicet, čtyřicet dní se to naučí. Ale v současném dokumentárním filmu nemá nikdo ten luxus toto s postavami dělat. Proto hodně lidí inscenuje a přechází do hraného filmu. Protože i dokument má jisté limity. To bylo jen štěstí, že Lubošova postava byla svým životem natolik velkorysá, že to šlo.

*Takže ty jsi vzal kameru do ruky proto, abys líp obsáhnul to, co chceš ukázat.*

Ano. A aby se to tam rychleji dostalo.

*A jak to bylo u Lásky pod kapotou? Tam vás kameramanů bylo v jeden čas víc...*

Ano, když jsme natáčeli automobilové závody. Tam jsme si rozdělili úlohy, dokonce jsem na nich místy i netočil. Ale všechny scény v domě, v garáži, všechny ti intimní věci jsem de facto z 80 % točil já.

Že si kameru často dělám sám, spočívá i v tom, že si kameramany nejsem schopen na projektu udržet od začátku do konce. Jednak finančně a taky s ohledem na analýzy materiálu. V tomto je dokument složitý – to není tak, že se někde na čtyřicet dní sejdete a natočíte hraný film podle scénáře. V dokumentu je to tak, že se hodně věcí děje i v produkční fázi. Je podstatně komplikovanější se v tom vyznat a vědět, která postava je kdy a při čem důležitá. Hledat tu motivaci. Točíš i scény, které jsou zdánlivě kameramansky nevýrazné, ale po obsahové stránce můžou být totálně klíčové.

*Na které ze svých „ulovených“ záběrů spontánního dění před kamerou jsi nejvíc pyšný?*

Mám pocit, že v našich filmech zůstávají jen tyto záběry. (smích)

*Nemáš někdy pocit, že by tě observační způsob omezoval ve smyslu, že své filmy skládáš až ve střížně?*

Ano, ano, to se stává. Ale považuju za víc rizikové to, že si to připravíme dopředu a nestanou se ty náhody a zázraky. Bez toho mi to přijde prázdnější. Jakkoliv se na to snažím připravit, nejsem toho schopný. Možná nemám potenciál tohoto stylu práce.

*Ocitl ses někdy ve střížně v pocitu, že jsi zaseklý?*

Jasně, pořád. To je skoro 99 % času.

*Ale ve finále z toho vznikají filmy.*

Finále je krásné, ale trénink je hnusný. (smích)



*Do jaké míry necháš do filmu vstupovat rady a komentáře dramaturga či střihače?*

Filmy se mi skládají těžko. Je to tvořivý proces, ve kterém si vůbec nejsem jistý. Mám poměrně značný problém dát to celé dohromady, takže za všechny rady, které se aplikují a přinášejí výsledky, jsem jen rád. Tam vůbec nejsem nějaký tvrdohlavý autor, který to má v hlavě nějak nastavené a přesně ví. Je pravda, že bývají situace, že to celé dohromady nějak nefunguje a poslední týden, kdy je deadline, se člověk vypne k lepším výkonům a najedou – i po rozhovorech s dramaturgem a střihačem – něco pochopí a rychleji mu docvakne, co tím mysleli, a věci se hýbou.

*Na Lásce pod kapotou jsi poprvé spolupracoval se střihačem Šimonem Hájkem. Jak ses k němu dostal a jak se vám spolu pracovalo?*

Doporučila mi ho producentka Pavla Kubečková. Já mám rád lidi, kteří jsou zanícení a totálně žijí tou svou profesí, což Šimon je, takže musím říct, že se mi s ním pracovalo výborně.

*Měl jsi tu i nového zvukaře, Adama Mateje.*

Tam je podobný problém jako s kameramanem. U dokumentu je třeba si na place udržet toho samého člověka kvůli účinkujícím a vztahům s nimi. Není dobré, když se to mění. Takže jsme hledali člověka, který se úplně neprofiluje jako profesionální zvukař a běhá od výroby k výrobě, ale člověka, kterého nadchne náš projekt a bude řešit jen to a možná nějaké své autorské věci. A to se ukázalo v Adamovi, že takovým způsobem funguje. Navíc Adam je z podstaty hudebník, takže jsme využili jeho potenciál – když už byl na place a nasál i ty atmosféry, rovnou z toho složil i původní hudbu. Že byl zvukař, je jeho side job.

*Dramaturgicky s tebou Lásku pod kapotou vedle Jury Šlauka konzultovala i Zuzana Piussi, na jejichž filmech z poslední doby sám pracuješ jako kameraman. Kde jste na sebe narazili?*

Zuzu jsem poznal už na škole, viděl jsem její film *Výmet*. Pozoroval jsem ji, jak pracuje a líbilo se mi, jak je radikální a nekompromisní. Že u *Lásky* dělala dramaturgii, se přímo nabízelo i tím, že producentem filmu je její partner, Vít Janeček. Zuzany si vážím za to, co dělá, takže se to tak přirozeně sešlo. Měla k tomu podnětné poznámky v závěrečné fázi a byla povzbuzením výsledného tvaru.

*U Lásky se chci ještě zeptat na ten velký celek, ve kterém Jaroslav uprostřed louky parkuje se svým žlutým autem s logem a nápisem Řád národa a nad ním se na obloze rozprostírá duha. Tu jste předpokládám přidali v postprodukci. Proč?*

Chtěl jsem zintenzivnit kontrast. Jaroslav je vnímaný jako radikální člověk a duha je symbolem antiradikalismu. A zároveň posilujícím motivem ve smyslu

zvětšeného zážitku, nějaké euforie. Něčeho, co tyhle věci přesahuje. Kombinace těchto zdánlivě neslučitelných věcí je tam tímto způsobem nastavená.

*Vnímáš Jaroslava jako extremistu?*

On je tak vnímaný.

*Zeptám se jinak. Někomu by konec filmu s vystoupením skupiny Ortel, kde je Jaroslav přítomen, mohl přijít reduktivní. Takže je otázka, zda to, co ve filmu vidíme, z něj dělá extremistu.*

Film lavíruje někde mezi těmito dvěma polohami a dělá to proto, aby sis nemyslel, že je, a zároveň aby sis nemyslel, že není. A to proto, abys takového člověka nezavrhl hned, protože víš, jak to je – když je někdo sluníčkář, tak se s ním extremistu přestane bavit, a když je někdo extremistu, tak se s ním nebude bavit sluníčkář.

*Tomu, proč jste to takto sestříhali, rozumím. Narážím spíš na reakce těch, kteří film recenzovali a v souvislosti s jeho osobou zmiňovali pojem extremismus. A má otázka je, zda si myslíš, že je to legitimní.*

Já si myslím, že to pojmenování není přesné. On je radikál. To je asi přesnější slovo. Požaduje radikální řešení. A jestli je radikalismus extremismus... Ve své podstatě to spěje k extremismu.

*Možná je to tak, že radikalismus je podhoubím pro extremismus?*

Často to tak bývá.

*Taky mě zaujalo, jak Jaroslav v rozhovoru s reportérem České televize krátce po uvedení ve Varech říkal, že mu vadí, že je v reakcích na film označován jako frustrovaný člověk. Podle něj jsou frustrováni ti, kteří to o něm píšou...*

Možnáaráží na to, že ze všech sil bojuje a odmítá se jako totálně frustrovaný člověk vzdát. Takový jsem z něj měl vždy pocit. Jeho současný životní postoj definuje souhra zklamání. A to je podle mě frustrace.

*Máš pocit, že jsi někdy ovlivnil budoucnost aktérů, jejichž životní situaci jsi portrétoval?*

Myslím, že ne. Spíš jemně. Už tím, že na tebe někdo obrátí kameru, ti změní život. Otázka je, jakou míru hledáš – když to porovnáváš s hollywoodskými hvězdami po jednom vystoupení ve filmu a co to pro ně znamená, tak je to zanedbatelné.

*Svámi filmy rád provokuješ. Jaké filmy vyprovokovaly tebe?*

V době, kdy jsem chodil do školy, to byl třeba ten film Zuzany Piussi *Výmet*, který jsem ti zmiňoval. Líbil se mi film Aleny Čermákové *Vyvliekanie z vlastnej kože*

– portrét otce alkoholika. Takový intimní rozhovor, vyrovnávání se s tím. Klasická dědinská story, ale myslím, že ji točili v Bratislavě. Z těch slovenských se mi líbil i film Maroše Beráka *Viktor, člověk vítězný*. Z těch českých, co provokují, to byl už zmiňovaný *Český sen*.

*A teď?*

Teď mám pocit, že filmy provokují méně. Nevím, jako to vnímáš ty, jestli máš z těch slovenských podobný pocit.

*Možná Skutok sa stal?*

Ten až tolik neprovokoval, ne? Ten je spíš takový idylický, že to téma tak povzneseně zpracoval, mám pocit.

*Cítíš se tedy v té provokaci jako solitér?*

Ne, necítím. Minimálně je tu ta Zuza.

*Není to málo?*

Tak Slovensko je malá země. *(úsměv)* Když se podíváš, kolik filmů tu vzniká. Já si třeba nemyslím, že ty moje filmy jsou až tak kritické. Například v Čechách se o kritičnosti nemluví jako o nějakém základním elementu mých filmů.

*To je jeden ze zajímavých momentů, které sleduju. Že na Slovensku máš jiný obraz, než jak o tobě přemýšlí lidi v Česku.*

To je i pro mě zajímavé a je to pro mě taková záchranná brzda. Protože stále mám ten backup v Čechách. Možná ho nemám, ale jenom si to myslím. *(smích)*

*Není to třeba jen tím, že tady na Slovensku ses blbě zaháčkoval a veze se to s tebou?*

Může to být těmi osobními spory, které souvisely s neoblomností při dokončování mých filmů. Bylo by to logickým vyústěním. Nevím, jak bych se tvářil, kdybych začal obrušovat ty hrany a o čem bychom se tu teď bavili. *(úsměv)*

*Tak uvidíme, až třeba šlápneš do vosího hnízda české kultury.*

*(smích)*

*Myslíš, že filmy vypovídají o člověku, který je točí?*

Určitě ano. Myslím, že se v nich zrcadlí, co si člověk myslí. Jsou zrcadlem jeho pochopení světa, vnitřní křehkosti a způsobu, jak komunikuje s lidmi.

*Co říkají filmy Mira Rema o Mirovi Removi? Cítíš se někdy nespoznáný?*

Ne. Ve filmu ne. *(smích)*

*A v životě?*

Ne. Myslím, že lidi, kteří se mnou žijí, mě dokonale znají. Vlastně bych se chtěl cítit nespoznáný. *(smích)*

*Šel bys někdy raději zešít do divočiny?*

Ne. *(smích)*

*Tím se dostáváme k jednomu z tvých rozpracovaných projektů. Pamatuju si, jak jsme se na jaře 2017 potkali v Bratislavě a říkal jsi mi o knize rozhovorů Aleše Palána se šumavskými samotáři, Raději zešít v divočině, kterou ti dal k přečtení tvůj táta, a že bys příběhy jejich hrdinů rád filmově zpracoval. Jak tahle idea pokračovala dál?*

Vývoj filmu začal někdy v roce 2018. Teď myslím natáčíme už čtvrtý rok. Začali jsme točit s třemi postavami, v mezičase dvě zemřely a film dokončujeme nakonec jen o bratrech Klišíkových, o těch dvojčatech, které budou ústředním motivem celého filmu.

*A ty osoby, které zemřely, ve filmu zůstanou?*

Ne, pravděpodobně ne, protože jejich motivy nejsou dokončené. Takže to vypadá, že to bude jen o těch bratrech.

*Točíš to podobnou metodou jako u Lásky pod kapotou?*

Je tam víc inscenace. Pohybujeme se v takovém úzkém prostředí domu, víceméně bez vedlejších postav. Možná, že zvolíme koncept jen dvou postav, to ještě není úplně rozhodnuté.

*S kým na tom pracuješ?*

Producent je za českou stranu Nutprodukce, za slovenskou já. Pracuje tam takový úzký tým lidí, co jsem měl i na *Lásce pod kapotou*. Do týmu přibyl kameraman Dušan Husár, který tam nějaký čas točil, někteří čeští zvukaři, ale jinak je to stejný štáb. Příští rok na jaře už bych to chtěl mít hotové, protože nás tlačí termíny. De facto máme 95 % věcí natočených.

*Zajímalo by mě, co musíš udělat pro to, aby si lidi, kteří se dobrovolně separovali od společnosti, nechali vstoupit do života filmový štáb.*

S Alešem Palánem jsme byli dohodnutí, že nám zprostředkuje prvotní kontakt a pak už to bylo na nás, abychom je přesvědčili, zda s námi budou točit, nebo ne. Nebylo to lehké, ale léty jsme si vybudovali důvěru. Návod je být neoblomný a přesvědčit je stůj co stůj. Zapůsobit na ně. Udělat pro to všechno. Když to vyjde, tak to vyjde, a když ne, tak ne.

*Zároveň teď točíš dokumentární seriál pro VOYO s názvem Lebo medved'.*

Ano, ale jsem smluvně zavázaný, že to nesmím mediálně komunikovat, dokud s tím oficiálně nevystoupí Nova. Vzniklo to tak, že jsem volal Erice Hníkové poté, co jsem se dozvěděl, že existuje výzva na dokumentární seriál pod jejím vedením coby kreativní producentky. Bylo to myslím někdy na začátku podzimu 2022. Domluvili jsme se, že zkusím něco vymyslet. Kontaktoval jsem Juru Šlauku a řekli jsme si, že prozkoumá slovenský prostor a zjistí, která témata se opakují na internetu. Vyskočil mezi nimi medvěd jako téma, které rozděluje místní společnost a které je dostatečně dramatické – je tam to zvíře. Tak jsme do toho skočili, zdálo se nám to dobré. Zkoumáme to ze všech stran. Medvěd je prostředníkem ve společenském sváru, je ústředním motivem.

Je to relativně krátkodobý projekt, do konce roku 2023 by se to mělo natočit a do února příštího roku sestříhat, takže tento úzký časový rámec samozřejmě není moc přívětivý. Čím víc problém medvěda eskaluje, „znenárodně“ strany – které mají rozdílné pohledy na to, co je potřeba s tím medvědem dělat – chtějí, aby se jejich postoje dostaly na světlo světa, možná i zkonfrontovaly. Mnozí jsou i rádi, že se o tomto tématu neinformuje jen skrze jednostranný pohled, jak je zvykem. Tady jsou vystavené jedny argumenty druhým argumentům. Naráží na sebe jeden prostor s druhým. Takto otevřeně to i prezentujeme. Věřím, že takový bude nakonec i ten film.

*Když vyjdu z tvé tvůrčí idey dostat do filmu emoci, jakou jsi měl z lidí a společenských stavů, které pozoruješ, tak jakou emoci dostáváš do těchto dvou rozpracovaných filmů?*

Emoce souvisí s časem. Čím víc máš času, tím víc máš emoci, protože emoce se otevírají nejpozději. Nejdřív se otevírají příběhy, pak se otevírají emoce. Takže u *Raději zešít v divočině* bude emoci podstatně víc než v *Medvědovi* kvůli tomu krátkému času a hodně postavám. U šumavských samotářů je stěžejní emoci ponorková nemoc, která tam rozkvete, a i jistá obdoba šílenství. U *Medvěda* je to hněv z opačného názoru, protože jedni neakceptují to, co druzí považují za směrodatné. Toto se tam mele. Bude to konfrontační.

*Závěrem bych se ještě chtěla zastavit u tvých projektech, které zůstaly nedokončené. Juro Šlauka, se kterým jsi na nich měl pracovat, mi poskytl jejich vcelku dlouhý soupis. Začneme filmem Irena.*

Irena je ladecká postavička, která přišla o nohu. Měl jsem s ní poměrně intenzivní kontakt, chodila i k Bednárikovi, který vystupuje v *Ecce Homo*. Je to inteligentní žena, velmi otevřená, dalo se s ní pracovat. Nikdy jsem s ní nic nenatočil, i když jsem chtěl. Spíš jsem zkoumal, jestli je možné s ní něco točit. Už mi to přišlo natolik sociálně zbídačené prostředí, deziluzivní a nepříjemné, že jsem to uzavřel.

*S tátou jste chystali dokument Pátrání po zvláštních ženách, který měl navázat na jeho amatérský film z poloviny 80. let o dívkách s nařízenou ústavní výchovou. Před lety jsi mi říkal, že je chcete vypátrat a konfrontovat jejich přítomnost se sny minulosti.*

Ano, tam se nám ale podařilo najít jen jednu ženu, takže jsme s tím projektem skončili.

*Taky vím, že jsi chtěl dělat dokument o hudební kapele Swan Bride.*

Měl to být dokument o relativně mladých klucích, kteří vyrážejí na turné. Nepodařilo se nám je zachytit ještě v období jejich rozletu, té největší akce, kdy ještě věří v to, že kapela je number one v jejich životě. Už se rozprchli. Ne že by to nebylo zajímavé, ale byl to takový post stav a tím pádem už nemělo smysl sledovat jejich přerod do vlastních životů. Těžko bych hledal vnitřní motivaci pokračovat v tom dál.

*Co Indiáni zo Žihlavy?*

To bylo volné pokračování *Arsy-Versy* o dalším filmovém amatérovi, který celý život točí kovbojky. S Jurem Šlaukou jsme to dokonce začali točit, ale nedokončilo se to proto, že tam nebyla ta kovbojská zábava jako hlavní nosný úsměvný motiv. Nedokázali jsme tam identifikovat to téma nad tím. Konflikt. Nemělo to smysl.

*O čem měl být Hoax?*

To jsme s Jurou chtěli natočit něco, co bude reagovat na vlnu hoaxů, které se ve společnosti vyskytly. De facto se teď k tomu vracíme v *Medvědovi*, protože různé skupiny potřebují, aby se hoaxy šířily. Našli jsme tak prostor, kde je to přítomné. Ale myslím, že hoax už sám o sobě dneska není téma. Už je přítomný všude, přerostlý do všeho.

*Pak tu mám film Sám vojak v poli.*

To byl projekt o skupině angažovaných lidí, kteří bojovali o to, aby v jejich obci přestala existovat nebezpečná skupina lidí, která se hlásila k extremismu. Začali vůči ní protestovat. S tou skupinou protestujících se ale nepodařil navázat takový kontakt, aby to vyprávění bylo upřímné. Měli různé důvody, které je vedly k tomu, aby v našem projektu nefigurovali. Tam stačí, že jeden nebo dva z té skupiny vypadnou, a je po všem. I s nejméně angažovanými lidmi byl problém navázat upřímnou spolupráci. Ne že by nebyli upřímní lidé. Možná byli příliš inteligentní na to, aby byli ve filmu. (*úsměv*) Těžko říct.

*Co titul Až na vrchol?*

To je ten projekt s Braňem Jobusem, co jsem ti zmiňoval. Toho je podle mě největší škoda, to by nám s Jurou nejvíc sedělo. Možná jsme byli příliš málo zkušený, bylo to moc brzo, hned po *Arsy-Versy*. Nedokázali jsme to ani zafinancovat, což by až tak nevadilo. Měli jsme se rozhodnout to natočit v nějakých totálně amatérských podmínkách, protože to za to stálo. Myslím, že lidi na tom spolupracovat chtěli, dalo se to udělat, ale neudělali jsme to. To považuju za svůj největší autorský fail.

*Taky mě zajímá, o čem mělo pojednávat Pivo na slnku.*

*(smích)* Takové věci vytahuješ. *(smích)* To byl jen takový jemný rozmar. *(úsměv)* Říkali jsme si, že nás už nebaví ta vážná témata a budeme se zabývat něčím, jak teď nedávno ten severský film, já jsem ho teda neviděl, ale alkohol tam hrál první roli...

*...myslíš Chlast?*

Ano, *Chlast*. To bylo ještě před ním. Měl to být projekt, který ukáže příjemné stránky alkoholismu a tímto způsobem bude provokovat. Což se prý děje i v tom *Chlastu*. Ale nebylo to podpořené na Audiovizuálním fondu, protože jsme prý neměli vymyšlenou přesnou ideu, jak to dělat. Byla to jen začáteční myšlenka rozepsaná na dvě strany. Myslím, že i kdybychom to koncipovali v tomto stylu, tak to neprojde, protože pro tuto zemi, ve které žijeme, by to bylo příliš. Abys mohl svobodným způsobem udělat film, kde budeš oslavovat alkohol...

*A nakonec tu mám film s názvem Zóna dopadu.*

To je poslední projekt, na kterém pracujeme. Tam je otázka, co se s ním stane. Děláme ho v romské osadě Plavecký Štvrtok, která je zajímavá tím, že už tak segregovaná skupina Romů se ještě navzájem v té osadě segreguje. Postavili si tam obrovskou zeď a probíhají tam nepokoje. Je dost možné, že to též nevyjde, ale to téma nás zajímá a ten prostor je vynikající. Ale nevím, jestli se tam dokážeme naplno infiltrovat, aby se tam něco dalo natočit.

*Poslední otázka na závěr: kdyby se teď před tebou objevil někdo s tím, že by o tobě chtěl natočit dokument, kam až bys ho pustil? Případně co by v tvých očích musel splňovat, abys ho k sobě pustil? Mluvil bys mu do postprodukce, nebo mu nechal svobodu?*

Když už bych ho k sobě pustil, tak bych mu do toho nemluvil, bylo by mi to trapné. Musel by to být asi člověk, který překonává všechny mé představy o tom, kdo by to mohl být. *(smích)* Umím si představit nějaký diapazón reálných lidí, kteří můžou přijít, a pak toho, co tě překvapí. Kdyby přišel Ulrich Seidl, tak mu to dovolím. *(smích)*

## **Příloha P II: Přepis rozhovoru s Markem Kučerou**

### **10. 8. 2023, e-mailová komunikace**

*Jak ses dostal ke spolupráci s Mirem Remem? Odkdy a odkud se znáte?*

S Mírom sa poznám odmalička. Pochádzame z rovnakej obce – z Ladiec, bývali sme aj na rovnakom sídlisku a z toho dôvodu sme aj našu prvú spoluprácu, snímku *Beverly Hills 01863*, nakrúcali v našej rodnej obci s našimi kamarátmi. Číslo 01863 je vlastne smerovacie číslo Ladiec.

*Jak probíhala vaše spolupráce na projektu Cooltura? Mohl bys přiblížit, jak to celé vzniklo?*

Celé to vzniklo veľmi spontánne. Pôvodne sme šli na východ Slovenska mapovať kultúru v mestách Pentapolitany, tj. Košíc, Prešova, Bardejova, Levoče a Sabinova. Kameramanov otec nám vtedy povedal, že pozná jedného pána, za ktorým by sme určite mali ísť, a tým pánom bol etnograf, zberateľ, národopisec a folklorista Ján Lazorík. On a jeho prečítaný text boli akýmisi katalyzátormi – múdrosťou a energiou, ktorá nás napokon nakopla k tomu, aby sme sa kultúre ako téme venovali nielen v mestách Pentapolitany, ale na celom Slovensku.

Súbežne ako sme točili *Cooltúru* sme točili aj *Müllera*, preto sa Richard aj v *Cooltúre* na pár sekúnd objaví. Bolo to krásne obdobie, počas ktorého sme žasli skoro nad každou akciou, na ktorej sme sa s kamerou objavili. Veľmi nám priala aj šťastena, konkrétne pri záberoch z výroby *Modrého z neba*.

S Mírom najradšej kvôli intimite, flexibilitě a rýchlosti točíme v čo najmenšom štábe – v trojici, teda ja, Miro a zvukár. V takomto trojlístku vznikla *Cooltura* i *Richard Müller: Nespoznaný*. Na pľaci sme bývali väčšinou spolu a v prípade, že jeden nemohol, tak ten druhý ho zaskočil. Snažili sme sa chodiť na čo najviac kultúrnych akcií, preto sme boli ako špongie a hľadali, kde sa čo zaujímavé kultúrne udeje. Následne sme to vyhodnocovali a rozhodovali sa, kam pôjdeme. Výhodou bolo, že ja som na kvantum kultúrnych akcií chodil aj pred začatím výroby filmu, preto sa nám pomerne ľahko kultúrne akcie a podujatia hľadali.

Bola to jednoducho radosť – ako keby sa dvaja kamaráti vybrali na trip po Slovensku, na ktorom zaznamenali všetko to, čo ich zaujalo, zabavilo alebo im inou formou vibilo poistky.

*Měli jste předem nějaké produkční zajištění nebo to probíhalo tzv. na punk?*

Bola to po celý čas punková jazda.



*Ještě bych se vrátila k přítomnosti Jána Lazoríka v Cooltúře. Někteří recenzenti a recenzentky filmu rozporovali, že jde o autentickou nahrávku. Například Michaela Pašteková ve svém článku o Cooltúře zmínila, že je to hlas Borise Filana.*

Nie, hlas, ktorý vo filme znie, je skutočným hlasom pána Lazoríka. Polemika sa však viedla v súvislosti s autorstvom spomínaného textu, ktorý Lazorík prednesie. Doteraz nevieme, kto je jeho skutočným autorom, niekto tvrdil, že Boris Filan, iní zase, že aj Boris si to od niekoho „požičal“. My sme boli od začiatku v tom, že autorom je pán Lazorík. Či je to však skutočne tak, to sa dnes už asi nedozvieme. Podstatné je, že ten text a dikcia, s akou bol prednesený, rezonujú v človeku dodnes. Nebyť pána Lazoríka a jeho myšlienok, pohľadu na svet a energie, tak film *Cooltúra* ani nevznikne.

*Při zpětných úvahách, měnil bys na tom filmu něco?*

Obsahovo by som na filme nemenil nič, ale dnes by som ho točil už ako seriál. Tento potenciál tam jednoznačne bol a možno aj stále ešte je.

*Na webu marmelada.sk jste na začátku roku 2015 spustili crowdfundingovou kampaň, kde chtěli sehnat finance na dokončení postprodukce, pokud se nepletu. Mohl bys mi k té kampani prozradit víc? Jak jste ji koncipovali a jak dopadla?*

Presne si už nepamätám konkrétne hodnoty príspevkov a následné odmeny. *Marmeláda* bola začínajúca platforma, s ktorou ma oslovil kamarát z hudobnej brandže. Myslím, že sme boli medzi prvými tromi projektmi, ktoré mali celú *Marmeládu* zároveň aj supportnúť a pomôcť jej sa presadiť na slovenskom trhu. Dohoda bola korektná a priateľská. Celé to však malo jeden háčik – išlo o novú a neznámu crowdfundingovú platformu, ktorej úplne legitímne veľa ľudí nedôverovalo. Nepoznali ju. Stránka nemala minulosť, tým pádom zvažovali, či svoje príspevky novému webu poskytnú. Toto riziko bolo napokon aj dôvodom, prečo kampaň nebola úspešná a neskôr z obdobného dôvodu možno aj preto *Marmeláda* zanikla. Mám pocit, ako keby to bola sezónna záležitosť – *Marmeláda* sa objavila a o chvíľu už nebola. Svojím spôsobom nám to v danom období poslúžilo ako jeden z PR kanálov, cez ktorý sme *Cooltúru* komunikovali, ale financie sme cez ňu žiadne nezískali.

*Při realizaci filmu o Richardu Müllerovi jsi byl klíčovým prostředníkem pro spojení se s ním. Jak jsi ho přesvědčil, aby do natáčení s vámi šel?*

Úplne jednoducho – úprimnosťou, priamosťou, túžbou hraničiacou možno až s naivitou som priamo Richardovi povedal svoj zámer a on súhlasil. Richardovmu manažérovi, ktorý vedel, že som jeho fanúšik, som v úvode poznamenal svoju ideu i meno režiséra, s ktorým som chcel film natočiť. Následne som ho poprosil o stretnutie a na osobnom stretnutí, na ktorom sa zúčastnil Richard, sme si jeho

manažér Adnan H., ja a Miro cca po 30 minútach hneď klapli a dohodli sme sa na spolupráci.

S Richardom i jeho manažérom som sa poznal už pred začatím výroby filmu a počas výroby sa môj vzťah s Richardom ešte viac prehĺbil. Obaja sme milovníkmi hudby a práve hudba nás spojila. Chodievali sme spolu na rôzne koncerty – Erica Claptona alebo Princea. Strávili sme spolu veľmi veľa času, ktorý bol vyplnený množstvom osobných rozhovorov.

*Proč jste se rozhodli začlenit na začátek filmu montáž výroků mluvících hlav – Müllerových kolegů z branže? A proč zrovna tyto konkrétní lidi?*

Po prvej projekcii filmu *Richard Müller: Nespoznaný* nám prišli, buď mailom alebo formou SMS, tri poznámky, ktoré chceli ľudí vôkol Richarda do filmu implementovať. Jednou z nich boli aj hovoriace hlavy, ktoré sme zámerne dali na úvod filmu. Vybrali sme ľudí z hudobnej brandže a ľudí, ktorí mali s Richardom nejakú osobnú skúsenosť či spoluprácu. Z toho dôvodu sa tam objavil napríklad Ivan Tásler, ktorý Richardovi produkoval album '01 a zároveň je autorom piesni „Baroko“ či „Srdce jako kníže Rohan“. Martin Dejdar sa tam ocitol úplnou náhodou. Boli sme dohodnutí s Mariánom Čekovským, ale Marián prišiel na nakrúcanie s Dejdarom. A keďže sme mali v archíve zábery, v ktorých sa vyskytoval aj Dejdar (napr. z kokpitu lietadla), tak sme vypovedali hneď aj jeho. Pamätám si, že sme vtedy riešili aj Karla Gotta, ale z časových dôvodov k nakrúcaniu nikdy nedošlo.

*V době uvedení do kin se Richard Müller v rozhovorech pro média od filmu v podstatě distancoval. Skutečně mu byl takovým trnem v oknu? Nezměnil se jeho názor na film v průběhu let?*

To, čo sa udialo po premiére filmu, bolo i pre mňa veľkým prekvapením. Úprimne som nečakal, že oni zo dňa na deň otočia a začnú film sabotovať. Pod pojmom „oni“ nemám na mysli Richarda. Ten bol celý čas ticho, ale jeho staff – manažéra, partnerku a iné zložky, ktorým ani tak nešlo o obsah filmu ako o peniaze. Báli sa, že by mohli prísť o financie, ktoré im Richard svojimi koncertami poskytoval.

Deň pred slovenskou premiérou, ktorej súčasťou bola i tlačová konferencia pre novinárov, zverejnil Richardov team stanovisko k filmu, ktoré mi poslala jeho vtedajšia PR manažérka Nora Krchňáková, toto je celé znenie mailu, ktorý mi prišiel:

*Ahoj Marek,  
mrzi ma to, ale na zajtrajsiu tlacovu konferenciu od nas nikto nemoze prist.  
Dolu posielam oficialne vyhlasenie, ak by si potreboval :o)*

*Dakujem za pozvanie, vela uspechov...*

*"Keďže Richard Müller ešte včera odohral koncert v Českej republike a absolvoval turné, ktoré trvalo 17 dní v kuse, naozaj nás to mrzí, ale na tlačovú konferenciu nepríde.*

*Čo sa týka premiéry, dôležité je, aby film videli diváci. Richard si ho pozrel mnohokrát, kým vznikal a dostal sa do finálnej podoby. A ak vás zaujíma, či sa Richardovi film páči, tak odpoveď je - nie. A to preto, lebo v tom filme váži o 50 kil viac... :-) Filmárom ďakujeme za náročnú spoluprácu a želáme všetko dobré."*

*Nora Krchňáková, PR manažérka Richarda Müllera*

Prešiel deň a toto oficiálne vyjadrenie zrazu ako keby ani neexistovalo a „oni“ úplne otočili a všade tvrdili presný opak. Neraz sa nám Müllerov manažér aj vyhráždil a robil rôzne nepríjemnosti. Toto „post obdobie“ po uvedení filmu bolo zaujímavé aj tým, že sa v plnej kráse ukázali charaktery ľudí okolo Richarda i ľudí okolo nás. Pamätám si pre mňa dodnes až strašidelnú vetu, ktorá prišla z Richardovho teamu cca mesiac pred premiérou, tá veta znela: „*Všetko, čo je vo filme, je pravda, ale môžeme to zverejniť až keď Richard zomrie.*“ Je jedno, či to bol Richardov manažér, kapelník, bubeník alebo jeho partnerka, všetci mali strach len o jedno – o peniaze. Nešlo im o Richarda, ale o seba – o svoj príjem resp. podiel z Richardových aktivít.

Cca rok po uvedení filmu som sa na ulici stretol s Richardovým manažérom a povedal mi, že si film po dlhej dobe opäť pozrel a aj keby to do médií nikdy nahlas nepovedal, musí uznať, že sú v ňom dobré momenty a páči sa mu. Zároveň priznal, že Richard – odkedy sa vo filme videl – zmenil prístup k životu i k práci, o čom svedčí aj to, že výrazne schudol.

*Jak jsi vnímal celou mediální kauzu kolem uvedení Nespoznaného na Slovensku a negativní ohlasy a kritické komentáře, které se na vás nahrnuly?*

Z počiatku ma to prekvapilo i zarazilo. Nečakal som, že Richardov team takto otočí a bude sa snažiť nás mediálne očierniť. Paradoxom bolo, že väčšina hlasných negatívnych ohlasov a kritik prichádzalo od ľudí, ktorí film ani nevideli. Jednoducho sa len zviezli na vlnu „hejtu“ bez toho, aby si spravili vlastný názor. Dnes už je to smiešne, ale veľmi ma prekvapil napríklad Juraj Čurný, ktorý po tom, čo mu volala Richardova partnerka, zmenil svoj status o filme na Facebooku.

*Spolupracoval jsi s Mirem po Nespoznaném na nějakém dalším projektu?*

S Mirom spolupracujeme dodnes. I teraz spolu robíme súbežne na dvoch projektoch – na jednom seriáli a jednom filme. Popritom občas spolu natočíme nejaký ten videoklip.

Níže přikládám printscreen v rozhovoru známého původního FB statusu Juraje Čurného, následně FB post Müllerovy partnerky Vandy Wolfové a poté navazující FB status Juraje Čurného a posléze i Marka Kučery.



**Juraj Čurný** sleduje **Richard Müller: Nespoznaný v místě Cine-Max Bory Mall.** ...  
17. listopad 2016 · Bratislava, Bratislavský kraj, Slovensko · 🌐

Po včerajšej premiére (vdaka za pozvanie [ASFK - Asociácia Slovenských Filmových Klubov](#)) som mal tie povestné slzy na krajíčku. S Richardom sa poznáme od konca 80-ych rokov minulého storočia a keďže som bol priamo zainteresovaný na vydaní jeho prvých dvoch sólových albumov (Neuč vtáka lietať, 33) pripomenul som si to divoké a nádherné obdobie, kedy sa všetko nanovo ukladalo a Richard šiel do všetkého naplno (často aj cez) vrátane kultovo-bláznivej superskupiny PPF (v plnom znení Po p\*č\* front), kvôli obalu 33-ky sa nechal - ešte asi s najdlhšími vlasmi vo svojom živote - pomaľovať nahý aby sa čoskoro nato - kvôli obalu na reedíciu ešte kultovejšieho Baala ostrihal dohola. Zažil som RM v dobe tesne pred jeho najdivokejším obdobím. Jeho životný aj umelecký príbeh je našou vlastnou verziou príbehov, ktoré v celosvetovom meradle zažívali tie najväčšie hviezdy popu či rocku, vrátane tvorivých vrcholov i pádov ako aj mediálne-bulvárnych prúserov. Richard má jednu úžasnú vlastnosť - vie nadchnúť pre spoluprácu s ním obvykle ešte talentovanejších ľudí ako on sám (v tom je veľmi podobný Bowieemu) tak, že výsledkom sú jeho skvelé albumy (nie všetky, ale veľká väčšina z nich). Nevieť či je na česko-slovenskej hudobnej scéne interpret, ktorý by mal vo svojej diskografii tituly s tak úžasnou a rozmanitou zostavou spolupracovníkov (Juřík, Šeban, Leško, Filip, Šeban, Rózsa, Tásler, Horáček, americkí hudobníci vrátane Hiram Bullocka a Omara Hakima, Creative Music House, Fragile, Pavlíček, Brzobohatý, Uličný a mnohí ďalší). A to isté platí aj o ľuďoch okolo neho - či už to sú ženy a deti jeho života, alebo ľudia, ktorí mu dokážu zabezpečovať taký servis, že môže pokračovať vo svojej hudobnej kariére napriek svojej chorobe. Jej (aspoň pre mňa) najhoršie prejavy tesne pred vypredaným koncertom sú najsilnejším momentom filmu. Vtedy si uvedomíte, že všetky úspechy, popularita a priazeň je v Richardovom prípade vykupená/zaplatená veľkou bolesťou. Veľa situácií, poznámok, hlášok z filmu bude mať iný význam pre "insiderov" a iný pre ľudí (a tých je väčšina), ktorí svet pop music sledujú predovšetkým z tej fanúšikovskej strany. Richard pre mňa bol a vždy bude nesmierne citlivý a skvelý človek - a v závere filmu som doslova trpel s ním. Je skvelé, že napriek všetkému znova a znova ide "do ringu".



**Vanda Wolfová**  
21. listopad 2016 · 🌐

Prave mi volali z jedne z největsich bank, ze zvažuji zrusit Richardovo vystoupeni na jejich plese - na zaklade ohlasu na dokument o Richardovi, který je prave v kinech. Plus padlo nekolik dalsich VIP vystoupeni... Nechtela jsem se k dokumentu vyjadrovat, ukazuje cloveka, ktereho ani ja ani Markus nezna... Ale sila bulvaru vyvolana bulvarnosti filmaru, ktere Richard ve sve navite pustil do sve blizkosti, je tak velka, ze zasahuje do naseho rodineho a osobniho zivota. Takze clovek, který je popisovan ve filmu neexistuje - pokud by takto Richard opravdu fungoval nemohl by mit snuru stovky koncertu, vydat knihu fotografií a platinovych CDs. A hlavne by to nebyl muj muz o ktereho se vzdy mohu oprit a nejlepsi otec naseho syna!! Je mi jasne, ze negativni reklama funguje a ze se mnoho z vas ted na film podiva, ale doufam, ze jeho tvurci se s nami podeli o zisk z listku, aby aspon castecne kompenzovali financni ztratu, o kterou nase rodina jejich nepravdivym filmem prisla. Smutne totiz je, ze mi sam jeden z tvurcu priznal, ze zna i jinou - pozitivni - tvar Richarda, ale ze ji nezachytili na kameru... Proc? Neni dokument prave o tom ukazat pravdu pripadne opravdovou tvar cloveka? [Marek Kučera](#)

👍👎👉 206

108 komentářů 72 sdílení



**Juraj Čurný**

22. listopad 2016 · Bratislava, Bratislavský kraj, Slovensko · 🌐



Keď som v reakcii na film napísal, že inak ho budú vnímať "insideri" a inak "ľudia zvonku" (bohužiaľ) som sa nemýlil. Neprekvapil ma ani fakt, že (viacerí) novinári si ho vyložili tak, že "zlý šoubiznis" v zastúpení jeho manažmentu ničí Richarda, pretože to ide presne v línii iného Removho filmu Cooltura, kde režisér autorsky deklaroval všetky svoje (z môjho pohľadu) predsudky voči žánrom/interpretom, ku ktorým nemá (pozitívny) vzťah - z folklóru si vyberie len veľkonočnú silne alkoholizovanú obľievačku, z hip-hopu len zábery, ktoré podporujú jeho predsudok, že "je to iba póza", detto Jakubec+Grúň, detto zachytenie politických mítingov - všetko presne definované a rozdelené v zmysle dobrý/zlý a mnohokrát filmársky zdôraznené.

V prípade filmu o Richardovi je hlavná línia jasná / viac či menej "nesvojprávny" hlavný hrdina manipulovaný svojím okolím. Keďže ja som "insider" mňa film nešokoval a na rozdiel od iných viem, že Richard je určovateľom toho, čo sa bude alebo nebude robiť. Keby si povedal, že nechce, tak by nebolo nič. Ale on chce, on vždy rád prijímal profesné (a svojim spôsobom aj osobné) výzvy. A (na rozdiel od filmárov, niektorých novinárov) viem, že má šťastie na ľudí okolo seba, ktorí mu zabezpečujú servis zodpovedajúci jeho pozícii na tomto česko-slovenskom trhu. To isté sa deje v iných rozmeroch pri interpretoch, ktorí majú "worldwide" dosah. Je veľmi jednoduché si z celého spektra koexistencie interpreta a jeho štábu vybrať len to, čo posilňuje (vopred?) daný názor. To je problém tohto filmu, to je problém Mira Rema aj vo filme Cooltura, trochu v zmysle bonmotu - všetko je na hovno, len včeličky sú na med a aj ten med je na ...

Nič to však nemení na fakte, že film ma oslovil práve v tých momentoch, kde je Richard zdanlivo na hranici - pretože vždy nech by mu bolo akokoľvek (v zmysle svojej diagnózy) zle, vie že nemôže a nechce sklamať svojich fanúšikov. A ešte niečo - svojim búrlivým drogovom-alkoholovým obdobím si prešlo mnoho súčasných "žijúcich legiend" našej i svetovej hudobnej scény - z niekdajších vyvrheľov, ktorí (minimálne) kazili svoju generáciu sú dnes rytieri, šľachtici, nositelia vyznamenaní. Čas je najlepší a najprísnejší sudca - generácie, ktoré sa vracajú a budú aj v budúcnosti vracieť k Richardovým skladbám bude čoraz menej zaujímať čo o nich napíše bulvár, "ako sa správal" v dobe kedy tie pesničky tvoril a nahrával - ostanú "len" tie pesničky a v nich je ukryté všetko. A fakt, že "fungujú" je nespochybniteľný. Ak teda, na základe tohto filmu (resp. bulváru, ktorý na jeho základe napíše mnohonásobne faktograficky chybný článok), niekto bude rušiť Richardove vystúpenie, je to jeho, z môjho pohľadu krátkozraké a pokrytecké, rozhodnutie. V tom filme totiž nie je nič také, čo by ktokoľvek s priemernou znalosťou možností Google (robím si očko 😊) nevedel zistiť aj predtým.



**Marek Kučera**

24. listopad 2016 · Bratislava, Bratislavský kraj, Slovensko · 🌐



Dostávame otázky, či film [#Nespoznany](#) šiel do kín bez súhlasu [Richard Müllera](#) a jeho manažmentu a či ho Richard a spol. videli pred samotnou premiérou. Tu je vyjadrenie oboch autorov filmu.

Miro Remo: „Film šiel von až po dohode producentov s manažmentom Richarda Müllera. Spoločne sa dohodli na výslednej podobe snímky. Producenti splnili všetky pripomienky, ktoré im boli adresované. Z filmu sa vystrihla minúta. Preto je dnes v kinách producentská verzia filmu.“

Marek Kučera: „Film Nespoznaný Richard i jeho manažment pred uvedením do kín videli. Dokonca viackrát. Richard so svojim teamom mali niekoľko pripomienok, konkrétne 3. Všetky tri sa na ich žiadosť zapracovali. Film schválili a odsúhlasili, že v tejto podobe môže ísť do kinodistribúcie. Richard sa síce premiéry z dôvodu aktuálneho turné nezúčastnil ale v oficiálnom vyjadrení, ktoré nám poslala jeho PR manažérka Nora Krchňáková znelo: „Dôležité je, aby film videli diváci. Richard si ho pozrel mnohokrát, kým vznikal a dostal sa do finálnej podoby. A ak vás zaujíma, či sa Richardovi film páči, tak odpoveď je - nie. A to preto, lebo v tom filme váži o 50 kíľ viac... 😊 . Filmárom ďakujeme za náročnú spoluprácu a želáme všetko dobré.“

**Příloha P III:  
Přepis rozhovoru s Jurem Šlaurkou**

**Bratislava, 28. 7. 2023**

*Začnu obligátní otázkou: co je podle tebe dokumentární film? Existuje nějaká hranice mezi dokumentem a hraným filmem? Miro se třeba vyslovil, že v tom nevidí rozdíl...*

Co je hraný a co dokumentární film... ta hranice je asi docela jasná, ne? I když, jestli jsi v něčem otisknutá, má to stále atributy dokumentu? Navzdory tomu, že je to formálně uchopené jakkoliv jinak?

*I když se budeš tvářit, že natáčíš reálnou observaci a do ničeho nezasahuješ, tak stále ukazuješ jen nějaký výsek reality. A pořád to tlumočíš přes nějaké médium...*

Vždy je to interpretace a manipulace s něčím. To, jak to vidím já a ty, může být v ten samý moment úplně něco jiného.

*Myslíš, že filmy vypovídají o člověku, který je točí? A pokud ano, co vaše filmy říkají o vás?*

Co se první otázky týče, na to je jednoznačná odpověď. Ano. Ve smyslu předešlého tvrzení to nemůže být jinak. A co to vypovídá o nás? Možná, že na to přijdeme s odstupem času. Najednou novým pohledem zjistíme, že jsme byli naivní, nebo tady jsme machrovali, tady zas razili to a to. Možná se uzřeme ve vyšší pravděpodobnosti. Tedy, jestliže platí, že odstup vede k vyššímu poznání.

*Formuluju to jinak – žiješ punk, který je hned?*

Nedokážu to. Častokrát jsem umírněně opatrný. Miro je větší pankáč, jakože v dané chvíli. Já tímto způsobem dokážu fungovat, pokud si věci zvážím a mám čas na to, abych mohl jednat. Nakonec třeba i stejně impulsivně. Jenže on, na rozdíl ode mě, funguje okamžitě.

*Jakože hned odpálí svůj názor?*

Ano, odpálí to hned. Mám pocit, že jeden z těch rozdílů mezi námi dvěma je ten, že on se nikdy moc nezaobíral tím, co si o něm lidi myslí. Já jsem jednu část života strávil tím, že mi na tom strašně záleželo. A Miro, co na srdci, to na jazyku. Ale zároveň schopný to samé i přijímat, a to je fajn. Upřímnost je jedním z jeho hlavních atributů. A pak ještě vášeň. To jeho zapálení pro věc je na těch filmech hodně vidět.

*Kdy jste se vlastně potkali?*

V roce 2004 jsme se oba dostali na VŠMU, on na dokument a já na scenáristiku. A stala se taková věc, že v ten rok, výjimečně, v rámci takových týmových prací,

kde se spojovaly ateliéry, neotevřeli ročník hrané režie, a tak nás spojili s dokumentaristy. Jich bylo devět a nás scenáristů deset. Na mě nevyšel režisér, tak jsem si šel dělat film sám. A v zásadě můj film a ten Mirův nejdív zarezonovaly. On natočil film *Jano* a já *Od začátku ku koncu, od konca ku začátku*. Tehdy jsme se navzájem zaregistrovali, navzdory tomu, že těch dalších pět let jsme spolu nějak nefungovali. Miro totiž na rozdíl od nás všech, co jsme se propili studiem, už tehdy pracoval. To, jak je takový houževnatý a stále maká, měl už tehdy. Já dělám věci roky. On sice též, ale tak nějak, na rozdíl ode mne, je průběžně dokončuje. *(smích)*

V roce 2009 za mnou přišel, jestli s ním nechci dělat *Comeback*, a tam to všechno začalo. Víš, on je z Ladec, já ze Stupavy a oba dva jsme měli hned za barákem cementárnu. Podle mě nás tak nějak pojí ten cementový prach – v poetickém smyslu slova. Zjistili jsme, že se máme rádi.

*Takže se dá říct, že vás spojuje zájem o podobná témata a lidi. Nebo jste si to nikdy nepojmenovali?*

Nikdy jsme si to nepojmenovali. Zároveň mám pocit, že čím „obyčejnější“ člověk, tím líp se s ním pracuje. Je upřímnější. Oba dva máme strašně rádi výzvy. Vždycky to začíná otázkou „co kdybychom?“ A potom „jak bychom“? Skoro vždy při našich filmech – pokud je teda můžu nazvat našimi – je ten film v počáteční představě úplně jiný. Čím víc do tématu pronikáš anebo se dostáváš k těm lidem, tak ten prototyp filmové představy opouštíš. Takže velmi často za sebou taháme dva filmy – jeden vysněný a druhý skutečný. Mimochodem, i *Richard Müller* byl původně úplně jiný film.

*V čem?*

Dívali jsme se na ty jeho archivy a byl tam záběr, jak v Americe točí z okna letadla dvojčata. A tak jsme si řekli, že co kdyby to bylo tak, že Müller zahynul v roce 2001 při pádu dvojčat a toto je jeho náhradník, kterého si najali jen proto, aby ta mašinerie mohla fungovat dál. A on najednou zjistí, že není náhradník Müllera, ale náhradníka, který nahradil Müllera po jeho drogových excesech. Dokonce i vznikl námět, který jsme Müllerovi dali přečíst, jestli by to do toho byl ochoten jít, ale nikdy se k tomu nevyjádřil. Potom řekl, že to ztratil a neví... Zkrátka všechny ty filmy mají nějaký předkoncept – něco úplně jiného.

*Takže jako s dramaturgem s tebou Miro film o Müllerovi konzultoval už od začátku.*

Ano, od začátku. My jsme opravdu chtěli jít tím způsobem, který jsem popisoval. Nakonec proto, že se s Müllerem nedalo moc komunikovat, se naskočilo na observační vlnu, kde jsem vyhodnotil, že nemám moc co dělat. Takže pak jsem se vrátil až u nějaké první verze střihu.

*Jak probíhají vaše konzultace na filmech, kde jsi „jen“ dramaturg?*

Když Miro jede observační metodou, tak funguje tak, že sbírá. On je blázen, začne točit, točí, už je hluboká noc a on stále jede a jede. Je tak fascinovaný tou realitou, číhá. Kdyby tu seděl a my bychom se tu bavili čtyři hodiny, tak to bude točit, protože ví, že tam bude dvacet sekund, které chce. A on je nechce prošvihnout.

*To je na Nespoznaném dost vidět. Třeba v těch scénách věčného kávičkování v restauracích.*

Miro do tvůrčího procesu nejvíc vstupuje ve střížně, do reality při natáčení téměř neútočí. Z nějakého důvodu, který mně není úplně po srsti. Ale respektuju to. Jelikož k tomu přistupuje takto, tak do toho dramaturgicky vstupuju až při první výběrce, kdy mi ukáže, co má, a zeptá se, co si o tom myslím. Já mu řeknu, kde vidím tu skladbu a jak by se to dalo vyprávět, on mi řekne svůj pohled a zjistíme, jestli se někde potkáváme, nebo ne. Když už se nějak určí „kudy“, tak modelujeme „co kdyby“.

*Dá se tedy říct, že váš dialog je synergie? Že 1+1=3? Nebo že jdete do sporu a ten spor něco generuje?*

Já jsem vystudoval u Šulaje. Ten často třískal do stolu, když chtěl něco říct. Ne proto, aby se prosadil on sám, ale aby dal bokem všechny ty blbosti a donutil člověka soustředit se na podstatu. Nevím, jestli se to z něho trochu nalepilo na mě, anebo jestli to souvisí s cholerickou povahou, kterou mám. Občas se toho dopouštím. Ale Mira neválcuju, to se ani nedá. Velmi lehce do někoho můžeš ťukat, když je v něčem ponořený takovou dobu. Když je v něčem utopený a je to na něm celé svalené a ty v tom najednou vidíš něco jasněji. Takže je to spíš konfrontační z mé strany. Ale nikdy to nekončí tak, že od sebe odcházíme pohádaní. Není to hádka. Spíš vášeň. To je to slovo.

*A když spolu děláte film už od scénáře? Třeba při Comebacku bylo něco, na čem jste se neshodli*

Postava novinářky. Zřejmě nebudu sám, kdo u tohohle motivu zaskřípá zuby. Ale to už je teď jedno. U *Comebacku* jsme strašně chtěli, aby to vypadalo jako hraný film. Tehdy, když za mnou Miro přišel, řekl jsem mu, že o realitě přemýšlím optikou dvou kamer, že každá situace má ve svém nitru něco uzavřeného, co bychom mohli s formální elegancí vyloupnout a tvářit se, že jsme to celé nachystali. A z toho vzešel *Comeback*, který Miro upgradoval ještě o třetí 16mm kameru a ta dělala takové ty poetičtější obrazy. Tam byl tehdy velký vliv i Jara Valka, který s Mirem kameramansky dělal už na *Arsy-Versy*. Když si všimneš, od *Comebacku* trochu povoluje taková ta poetika – něco takového velkolepého v kameře. Už to pak ustupuje něčemu více pragmatičtějšímu.



*Martin Palúch Comebacku vyčítal pojetí některých scén ve smyslu atrakce, které pak zastírají souvislosti tématu filmu, tedy recidivy. Atrakcemi myslí například to, jak ukazujete Zlatka namol, čímž se dotýká i etického přístupu k aktérům. Přijde tam tobě něco za hranou?*

Podle mě jediný nekorektní problém, o kterém by se dalo mluvit je to, co ve své práci popisuješ ty – ti pacienti v psychiatrické nemocnici. Ale opilý Golden kdyby se viděl, tak se zasměje a řekne „no jasné, pěkně sem byl nadržaný“. U těchto pankáčů, což si myslím že Golden je, je nejmenší problém, zda byl někde opilý nebo ne.

*Do Cooltúry jsi se jako dramaturg zapojil se svými konzultacemi kdy?*

Jak si pamatuju, *Cooltúra* byl pro Mira takový ostrov, který si vymyslel za účelem absolutně svobodné narativní struktury. Zkrátka, točil, co chtěl, bez ohledu na kauzální souvislost. My jsme se pak bavili o tom, podle jakého klíče to, co natočil, složit. Pamatuju si, že jsme šli pod Michalskou bránou a řešili, jak to udělat, a najednou proti nám šla taková skupinka mladých lidí a dali nám pozvánku na křesťanskou akci. Tak jsme se tam šli podívat. A objevili jsme tečku. Tím se to celé uzavřelo. Přiznám se ale, že tomu filmu ne úplně rozumím. Pro mě je to taková snůška obskurností řazená za sebe. A pak velkolepé finále.

*Myslím, že věc, která vás spojuje, když vezmu v úvahu i tvůj film Punk je hned!, je sklon k ironizaci, již se dociluje stříhovou skladbou, ať už je to montáž v Pohodě či Cooltúře. Miro často říká, že se nechtěl něčemu vysmívat, ale v té stříhové skladbě prostě k ironizaci dochází. Výsledek není čistá observace.*

Tady bych přemostil zpět k tvým prvotním otázkám. Způsob, který Miro preferuje – observace a pak největší práce ve střížně – znamená, že je tam velká míra manipulace. Ale není to manipulace ve smyslu „chci něco povědět a do toho to celé namodeluju“, ale spíš „co mi ten materiál dovolí“. To je ta daň za čistou observaci. Na druhé straně, když už hraješ těmito kartami, bylo by nerozumné nepřiznat esa.

*Tvůj celovečerní debut Punk je hned!, pojednávající o lidech žijících v extrému (na sociálním okraji, vláčení drogovou závislostí), má podle mě mnoho společného s Comebackem. Taky je o člověku, který je ve své existenci ztracený a který žije styl života „je mi jedno, co bude zítra“. Kdy jsi začal vytvářet konstrukci tohoto filmu? Měl jsi vymyšlené od začátku, odkud kam jsi to chtěl směřovat? Zkrátka jestli se natáčení Punku dá přirovnat k tomu, co jste dělali na Comebacku.*

*Comeback i Punk je hned!* vnímám jako proces nějakého výzkumu – toho, jak se dá pracovat s realitou směrem k něčemu... V *Punk je hned!* jde o to, že vyprávíš příběh, který se ve skutečnosti neděje. Závěr jsem poznal poměrně rychle, všechno ostatní průběžně. Ve stylu „tento motiv by mohl jít takto, tento takto...“

Takové zalamování a vymyšlení za jízdy. Nebyla to observace, ale inscenace, jejíž vnitřek byl observační. Naše metoda byla založena na tom, že jsme opakovali rámce situací, které neorganizuješ vnitřně, necháváš je svobodné. Tím pádem, když si změniš úhly kamery, tak ti v rámci rámce nastává něco jako velmi autentická realita. Ve stříhové skladbě pak najdeš momenty, kdy to vypadá, že je to velmi přesné. Je to jen průběžný výsledek neukončeného výzkumu. S tím konceptem by se dalo jít ještě dál.

*Jaké vlastně byly reakce na Punk je hned!?*

Velmi rozporuplné, protože je to nešťastně pojmenované. Hodně lidí řešilo, že „to vlastně není punk“ v subkulturním smyslu slova. Podle mě, kdyby ten film vznikl v době, kdy Korine natočil *Gummo*, byl by zjevením. Jenže on přišel dvacet let poté. *(smích)* Ale těší mě, že tady to mělo nějaký filmově kritický výtlak a filmová obec to nějak zachytila. A jistým způsobem i ocenila. Bylo to milé.

*Myslíš na diváky při tvoření filmu? Na to, koho tím filmem oslovíš? Nebo je ti to jedno?*

Myslím, ale zjistil jsem, že to moc nefunguje. *(smích)* Víš, já jsem si myslel, že jsem natočil komedii, ale oni se zas tak moc nesmáli. Spíš se to bralo vážně.

*Tak v situaci, kdy si tam někdo před kamerou šlehá pervitin... Já si myslím, že to zachází do takových rovin, že asi ne všichni se tomu budou smát. Když vidíš, co hrozného se tam děje...*

Asi ano.

*Máš pocit, že jsi svému protagonistovi nějak zasáhl do života? Že jsi mu ovlivnil budoucnost?*

Nevím, co by bylo, kdyby něco z toho, co bylo, nebylo. Nebo... jestli něco bylo či nebylo právě proto, že bylo to, co bylo. Výsledkem je jediná varianta, a tak si budu fandit, že jsem v něm alespoň částečně zahrál i pozitivní roli.

*A u Lásky pod kapotou? Když si třeba vzpomenu na premiéru v Karlových Varech, jak na červený koberec Jaroslav a jeho partnerka přijeli závodním autem...*

Jarda nadával na Pražáky, ale pak tam přijel a nechal si napudrovat obličej. Užil si těch svých patnáct minut slávy, celé si to dal naplno. Pro mě bylo nejvíce fascinující to, že viděl úplně jiný film než ti lidi v hledišti.

*Jakože měl pocit, že...*

...je frajer, protože všichni tleskají jeho vnitřnímu postoji. Takže ta otázka, jestli to jeho nějak ovlivnilo... Podle mě se nepohnul ani o centimetr.

Každopádně, *Láska pod kapotou* je podle mě Mirův dosud nejlepší film – takový nejzralejší.

*Hodně se přibližuje hranému filmu. Záběrování, střih, hudba jsou často jak v akčním filmu...*

To je ale spíš technická příprava. Do reality se nezasahovalo. Tam bylo jen pečlivě připravené to, jak to snímat. Tady poprvé observace přinesla něco, kde byl střížnou velmi umně a parádně udělaný takový skoro až přerod postavy. Kdy je on s tím řádem národa v autě, je tam takový celek a najednou to potemní a už to jde do těch ortelových sfér. Říkali jsme si „On má i tuhle cihlu v sobě, tenhle odstín... a teď ukázat to, neukázat to?“ a pak přišli Miro se Šimonem Hájkem s tímhle zlomem a je perfektní, protože ta postava je najednou jiná a celé to zapadlo a dostalo „nadobservační“ smysl.

*Toto se mi na tom líbilo, že film ty ortelovské věci nijak netlačí dopředu – že si můžeš všimnout, že nosí na krku jejich odznak, ale zároveň je k té postavě velmi empatický, vede s ní nějaký dialog. Miro by ho na tom mohl jednoduše sejmout, ale neudělá to.*

Protože ví, že kdo v sobě tohle nosí, stejně se nakonec sejme sám.

## **Příloha P IV: Přepis rozhovoru s Markem Královským**

**Bratislava, 28. 7. 2023**

*Jak začala tvá spolupráce s Mirem Remem? Oba jste studovali na VŠMU, ale pokud vím, časově jste se tam minuli, je to tak?*

Mira jsem poznal, když pracoval na *Arsy-Versy*, to už jsem byl asi dva, tři roky po škole. Kontaktoval mě tehdy můj někdejší spolužák z VŠMU, Milan Balog, který v tu dobu učil na Ateliéru dokumentární tvorby jako asistent Vlada Balca. Ozval se mi s tím, že jeden jejich student, Miro Remo, natočil perfektní film *Arsy-Versy*, ale že potřebuje postříhat. Miro si ho nejprve stříhal sám. Když jsem se na něj podíval, přišlo mi to pecka. Já jsem měl tehdy období, kdy mě bavila psychoanalýza, studoval jsem si věci od Slavojě Žižeka... No a tak jsme se Mirem rozhodli posilnit v tom filmu linku matky, která tam předtím skoro vůbec nebyla, kromě té finální scény, kdy se Luboš věší na strom jako netopýr. S Mirem jsme si na to sedli a začali jsme to budovat víc kolem ní. Taky jsme do toho dostali ty záběry ze Super8 kamery.

*Po Arsy-Versy jsi s Mirem stříhal ještě řadu jeho dalších filmů. Jak se ti s ním pracuje?*

Miro je soběstačný, on střihače nepotřebuje, hodně věcí si stříhá sám. Například *Richarda Müllera* jsme stříhali u něj doma, měl nad tím kontrolu. Pracovali jsme spolu přes den, večer jsem odešel, a když jsem přišel na druhý den, ukázal mi, co ještě sám stříhal do noci. Bylo super, že díky tomu měl člověk od toho střihačského stolu nějaký odstup. Bavilo mě to, protože když Miro něco stříhnul, bylo to jiné. Odpovídalo to tomu, jak tehdy přemýšlel. Mělo to hravost, pudovost. Problém je přenést to pak na delší plochu, takže tam je lepší, když pracuje s někým.

*V jenom z rozhovorů jsi řekl, že dokumentární film je pro střihače královská disciplína, kde se ukážou jeho vlastní schopnosti, jiné než řemeslné, že je schopný myslet, něco tvořit. Ukázalo se to na tvé spolupráci na dokumentech Mira Rema?*

Určitě. Já jsem zažil přechod od toho, kdy se s filmovým materiálem pracovalo velmi rozumně a předtím, než se šlo točit, se rozmýšlelo o tom, co se bude točit a jak. Příchod digitální techniky, díky které tě natáčení de facto nic nestojí a je flexibilnější než předtím, umožnil, že se na natáčení může velmi improvizovat. Jde se točit, když vznikne příležitost, a vznikne strašně moc materiálu. A to je pro Mira typické. Vlastně pro všechny, ale Miro je mistr improvizace. Rád se nechá vnést do situace, kterou točí. Naposledy jsem s ním spolupracoval na *Richardu Müllerovi*, kde si už dokonce dělal kameru sám a na plac si zval jen zvukaře.

Takže u té kopy materiálu, co vznikne, je to o nějakém systému práce, o základní řemeslné zručnosti – umět si utřídit materiál a myšlenky a držet to nějakým způsobem v paměti. Ve spolupráci s režisérem pak hledat a diskutovat o tom, čeho by se dalo v které scéně dosáhnout. A taky o té větší struktuře ve smyslu odkud kam jít.

*Zapojuješ se do realizace Mirových filmů ještě před natáčením? Diskutuje s tebou scénář?*

Myslím, že při dokumentárních filmech je to tak všeobecně. Já se jim už upřímně vyhýbám, protože práce na nich zabere strašně moc času. Tím, že mám rodinu, nemám jinou možnost než dokumenty nedělat. Protože být pohlcený jedním projektem dva roky, někdy víc, někdy míň intenzivně, a vůbec nad tím nemít nějakou časovou kontrolu, je sebevražedné, pokud má člověk nějaké soukromé závazky.

*Miro často mluví o tom, že si zakládá na observaci, nerad zasahuje do akcí před kamerou, neinscenuje. Dá se teda říct, že jeho filmy z velké části vznikají ve střížně?*

Když se podíváš na jeho tvorbu, jde vidět, že má dva takové směry. Jeden je víc observační, to fungovalo u *Müllera* a částečně u *Comebacku*. Pak má ten, kde velmi rád stylizuje a vnáší do toho své prvky, což je příklad *Arsy-Versy*. Téma se ho osobně dotýkalo, takže měl možnost si vše dopředu velmi dobře promyslet a připravit. A svůj názor na to přenést do stylizace, která tam jednoznačně je.

Když si vezmeš jeho film *Strach a napätie*, vyvstává otázka, co je při tom dokumentu stylizace? Už jen to, že se režisér rozhodne, že respondenty vezme a vloží je do konkrétního prostředí, něco znamená. Už to samo poskytuje jeho vklad, protože normálně by se tam neocitli. Třeba chlapce, kteří kdysi točili amatérský horor na hradě Likava, vzal přímo na to místo a vytvářel tam nějaké situace. Je to stylizace? Já si myslím, že ano. Není to úplně volný průběh. Ten je třeba u *Müllera* už z povahy toho, že Richard Müller má nějaký přesně stanovený harmonogram, který dodržuje, a nebylo moc možné dostat ho do jiných situací. Takže Miro ho opravdu sledoval, vyhledal si ho. Situací, které byly vyvolány přímo Mirem, bylo minimálně. To byly nějaké rozhovory, které se dělaly dodatečně. U *Müllera* byl opravdu věrný tomu, že bude sledovat danou situaci a vyhledávat momenty.

Nevím, zda jsem měl tu smůlu nebo štěstí, že jsem dokumenty většinou začal stříhat, už když se začaly točit. Natáčení většinou trvá déle, ať už kvůli finančním záležitostem, nebo kvůli povaze filmu, když se něco déle sleduje a dělá se časosběr, protagonista se ztratí... U *Comebacku* to byly jednak produkční důvody – do ilavské basy se dalo dostat, pak nedalo, bylo vybraných více lidí, z nichž nakonec vyšli jen dva a ti se sledovali. Nevědělo se dopředu, jestli daného vězně

propustí, nebo ne, jestli ho znovu zabásnou, nebo ne. Stříhali jsme to průběžně. A během stříhání se o tom samozřejmě bavíme. Vznikne nějaká selekce natočeného materiálu a vidí se, co stojí za to sledovat dál a co ne. Někdy je to ale těžké, je to živý organismus. Když se v *Comebacku* jeden protagonista najednou úplně ztratil, i když jsme zhruba věděli, co se s ním děje, nedalo se to už natočit. Zkrátka bavíme se o tom, ale hlavou filmu je režisér. Když je do toho střihač dlouho ponořený, tak i on ztratí odstup.

U Mira je ještě taková zvláštní věc, že je všestranně talentovaný. Na VŠMU se původně hlásil na stříh a nevzali ho. Já jsem to v něm vždy cítil. Když mi to s odstupem času připomenul, tak jsem pochopil, že hodně pnutí ve střížně vznikalo proto, že se vlastně cítí být jako střihač a já se pak cítím být víc jako režisér. *(smích)* Při *Müllerovi* to bylo těžké z toho pohledu, že například velmi dlouho trvalo, než se film nějak začal formovat. Točilo se třeba dvacet dní – dohromady jich bylo asi šedesát – a velmi dlouho trvalo, než se našla myšlenka, o čem by to mohlo být. Samozřejmě, na začátku to bylo krásně napsané, Müller není svou povahou zas tak neznámá osobnost, takže se dalo dost věcí předpokládat. Ale člověk dopředu neví, kam se dostane, co mu přinese nějaké omezení, čeho se může dotknout a čeho nemůže a co chce a co už nechce otevírat.

*Myslíš si, že filmy vypovídají o člověku, který je točí? Jestli ano, tak co filmy Mira Rema říkají o Mirovi Removi?*

Myslím, že úplně všechno. Už jen výběr tématu a čeho se dotýká. Miro má velmi blízko k postavám, které zachycuje. Jsou to odrazy jejich světa. Velmi přesně ho popisuje film *Arsy-Versy* – jak se dokáže podívat na věci z úplně jiného úhlu pohledu, takového nevinného, odtažitého. On má ten dar, zachoval si velmi lidský pohled. Oproštěný od nějakých pravidel. Miro se i někdy těžce smířoval s tím, že ne všechno, co se natočí, se může použít. Že ne všichni lidé, kteří se natočí, můžou být ve filmu. Měli jsme o tom dlouhé debaty. Že když se jednou někdo nechá natočit, tak proč by ho nemohl použít a musí od něj žádat souhlas. Jeho pohled byl o tom, že film je nakonec víc než realita. *(smích)*

*Ano, to jsou jeho typická slova: film je víc než realita. Nevím, jestli s tím souhlasíš, ale podle mě je stříh nejvíc manipulativní prvek ve filmu. Miro často v rozhovorech argumentuje, že on nijak nemanipuluje. Ale přece už jen to rozhodnutí, jak za sebou jednotlivé záběry poskládáš a propojiš, ještě i se zvukovou složkou – tam přece vždycky nějaká manipulace proběhne, nějaké autorské stanovisko. Proto mě zajímá, zda jste u Nespoznaného nebo Cooltúry naráželi na nějaké momenty, kdy třeba tobě z hlediska etiky něco nepřišlo vhodné nebo už za hranou.*

U *Nespoznaného* bylo problematické už jen to použití domácích videí. To byla zásadní otázka – zda je použít a v jakém rozsahu. Byly tam o dost rodinnější záležitosti, které jsme vůbec nechtěli, o tom debata nebyla. Dlouho jsme ale

diskutovali o tom, do jaké míry ve filmu zahrnout Müllerovy děti. Z bývalého manželství má syna a dceru, přičemž syn na filmu odmítl kooperovat. Myslím, že jsme jej museli z těch domácích videí vystříhnout. Jde o to, že když od někoho dostaneš domácí video, kde je někde někdo natočený jako dítě, máš jen souhlas od toho člověka, který je poskytl. Ne vždy držel kameru Müller, ale záznam patří jemu. Právní názor je jednoznačný – nemůže se to použít, pokud nemáš souhlas od všech. Měli jsme dokonce i verzi, ze které jsme vystříhovali jeho bývalou manželku Soňu. Nakonec se tomu ale postavila čelem a dala souhlas, takže jsme tu linku mohli vrátit zpět.

Taky se řešilo, zda má být na konci scéna, kde Richard Müller leží a působí jako mrtvý. On opravdu dokázal mít momenty, kdy byl neuvěřitelně pasivní. Až tak letargický, že když to povím velmi pejorativně, vypadal jako mrtvola.

*Ještě se řešil i ten záběr, který Müller natočil sám s GoPro a v němž močí...*

Některé věci tam necháváš jako bílou myš, protože víš, že se toho lidi chytí. Budeš se hádat tři dny a potom to vystříhneš a zůstanou tam věci, které jsou pro ten film o dost důležitější, ale všichni nad tím mávnou rukou, protože Richard Müller na konci leží jako mrtvola a uprostřed filmu někde močí. Nebyl by problém to tam nechat, o tom jsme se též bavili, protože to natočil Richard sám – on to v sobě má, nechci říct, že exhibicionismus, ale takové showmanství. Má to rád. Už když si předtím točil home videa ze všech těch cest, s různými lidmi... Zkrátka vidíš, že to má rád, má to v sobě a neopustilo ho to. Paradoxně ho tyto věci donutí vytrhnout se z pasivity. Když ho někdo nutí pracovat. Najednou se mu něco zalíbí a vidíš, že ho to nadchne. Získá krátkodobou chuť něco dělat. Já jsem z toho vždy měl radost, stejnou jako on. A myslím, že i všichni ostatní.

*Nespoznáného vnímám jako masterpiece v tom, jak skrze střih necháváte chytře komunikovat Richardovo mladší já s tím starším a jak se v narativním konceptu odráží to, co Müller v průběhu filmu na kameru sám řekne: „Celý život se člověk vyrovnává se svou minulostí a bojuje se svou přítomností kvůli své budoucnosti.“ Jak jste se dopracovali k tomuto výsledku? Myslím i teď v souvislosti s tím, že velkou roli v montáži hraje i montáž zvuku.*

Myšlenkový obsah a to, kde naráží zvuková stopa na obrazovou, nebo to, jak spolu komunikují, je výstup ze střihny. Může se to změnit, mění se to, ale minimálně. Potom už nevznikají nové významy. Miro si dal tu práci a naposlouchal si Müllerovu diskografii. Navíc jsme si nechali natáhnout i dost archivů z České a Slovenské televize. Měli jsme i verzi, kde bylo víc hudby, ale pak jsme to redukovali. Už toho bylo příliš.

*Cooltura a Richard Müller: Nespoznány šly ven v podstatě ve stejné době, psalo se o nich ve stejné době. Překvapily tě ty ožehavé diskuze, které tyto filmy*

*vyvolaly? Když jsi to viděl ve střížně, myslel sis, že je to materiál, který bude některé lidi iritovat?*

Já jsem z principu opatrnější člověk než Miro a vždy jsem ho brzdil. Jeho ale takové brzdění ještě víc provokuje. A řekne si – nechejme to tak. To samé bylo s filmem o *Pohodě*, kde se střetly dvě silné osobnosti – Michal Kaščák a Miro Remo. Kaščák se na to byl dokonce podívat i ve střížně a komentoval to. A když se k některým věcem postavil tak, že ne, Mira to o to víc utvrdilo v postoji, že to tak musí zůstat.

*Cooltúru* mám velmi rád. Miro se chtěl rozptýlit, začal točit nějaký jiný film a oklikou ho to přivedlo k tomuto. Natočil nějaké zdánlivě nesourodé situace ze slovenské vesnice a maloměsta. Ve volném čase chodil točit věci, ke kterým se dostal. Vznikl materiál, který strašně moc vypovídal o nás, o tom, v jakém stadiu jsme tehdy byli. Co je kultura, jako že ne umění, ale to, co nás odlišuje od zvířat, co jsme si tu vymysleli, abychom dokázali přežít, co jsme si tu vybudovali, kam jsme se tu dostali, ten jazyk... Jsou tam věci, které se ne úplně podařily. Já jsem třeba ještě nikdy nezachytil, že by někdo přečetl tu message na konci. Vlastně jsem byl i opatrný se na to lidí ptát, zda tu scénu na konci jednoznačně přečetli.

*Myslíš ty chvály?*

Ano.

*Pro mě osobně to byl hrozně smutný, frustrující konec. Protože následují poté, co sledujeme ty důchodce na mítinku strany SMER, oni jsou nadšení, že Fico je jediný, kdo na ně myslí, a ty si v tu chvíli řekneš ok, tahle generace jednou vymře a přijdou ti mladí a ti to změní. Ale šup, pak právě ty mladé vidíš v obdobně, možná i v hůř zmanipulovaném stavu. Jak se slepě nechají vláčet a přispívají do kasičky někomu jinému. A ty si uvědomíš, že je to vlastně s prominutím úplně v prdeli, že nás tu nikdo nezachrání.*

Tak dobré, děkuju. *(smích)*

*Tento význam mi tam teda přišel dost evidentní.*

Toto je taková citlivá záležitost na Slovensku. Lidi v tom začínají být dost extrémní, už tehdy byli. Pro mě to obecně byla zajímavá práce – dívat se na denní práce z takových situací, o kterých jsem neměl ani páru, že takové světy existují. A ten tuningový sraz. Už jen to, že nějaká masa potřebuje vyběhnout přes víkend ven na nějaké letiště nesmyslně driftovat. Jako chápu, že je to naplňuje, ale pak tam mají koncert, kde vykřikují na nějakou babu na podiu „ukaž piču“, a u toho jsem si říkal, že to je to, kam jsme to dopravovali. Že my jsme společnost, která aby přežila, musí dělat takové věci. Anebo navzdory těmto věcem přežije.

*Pro mě byl silný moment, že jste to nastříhli na ty velikonoční oblévačky. Perfektní paralela, jednak ten match cut: holka jdoucí po molu / holka po zídce, obě se*



*dobrovolně vystavují a staví do role objektu. Pravidelně ten film pouštím svým studentům a studentkám ve škole, naposledy i studujícím z Erasmu, byli to lidi fakt napříč celým světem – ze Švédska, Tajwanu, Jižní Koreje, Španělska... A na všechny nesmírně zapůsobil. Jejich čeští a slovenští spolužáci a spolužačky jim sice museli dovysvětlit smysl oblévaček, ale jinak všechny ty masové kulturní extrémy chápali, byť na ně často zírali s otevřenou pusou. Dlouho jsme pak vedli debatu o tom, jaké kulturní bizarnosti se dějí v jejich zemích a hledali si různá videa těchto eventů na internetu. Říkám to proto, že je to důkaz, že Cooltura pořád žije, rezonuje a dokáže emočně oslovit i lidi mimo česko-slovenský diskurz.*

To mám radost, to rád slyším! Nás bavilo, že každá ta scéna je vlastně stříhaná jinou formou, něco je třeba vyloženě stříhané na hudbu. Řekli jsme si – udělejme to tak, jako bychom stříhali první film po škole. Zkoušejme ty věci, dělejme taková elementární propojení, co nás bude zkrátka bavit. Jsou tam intelektuální propojení, kostra toho filmu též odněkud někam vede.

Problém je, že já jako stříhač nikdy nedostanu zpětnou vazbu, nebo velmi málo. Takže teď to, co jsi mi řekla, je jakože úúú, mělo to smysl dělat! A je to super, je to dobré.

*Překvapilo tě, když se pak řešilo, že někteří aktéři odmítli dát autorizaci? Čekal jsi to, vzhledem k tomu, že jsi věděl, co v tom filmu je a v jakém kontextu?*

Já nečekám nic. (úsměv) Víím, že Majk Spirit dělal problémy, a to pro mě bylo nepochopitelné. Protože ta stříhová stylizace – tak to nazvu, ne *manipulace (smích)* – tam byla skutečně minimální. To bylo jen o konfrontování jeho s těmi mladými čtrnáctiletými holkami, které na jeho koncert mimochodem čekaly snad do jedné do rána nebo do půlnoci, což mi od něj přijde jako strašné svinstvo.

*Když se ještě vrátíme ke kauze kolem Pohody, zajímalo by mě, jestli ti dokument o ní připadá vůči festivalu urážlivý.*

Vůbec ne. Důležitá věc je, že předtím, než jsem ten film stříhal, jsem na Pohodě nebyl. Na první jsem byl před rokem. A to mám rád, když stříhám – že dopředu ty lokace a lidi neznám, to je nejlepší. Že to zkrátka poznáš jen přes ten materiál. Víc to člověka baví. Nemyslím si, že byl urážlivý. Jsou tam přesně dva momenty, které si pamatuju, že byly problematické. Někde byla vidět rodina Michala Kašćáka – nejsem si teď jistý, zda to tam zůstalo nebo ne...

*Je tam scéna, kdy se Michal Kašćák po koncertu své kapely v zákulisí potkává se svou partnerkou a malým synkem a objímají se.*

Důvodem, proč jsme to tam chtěli dát, bylo, že ho to ukazuje v jiné poloze – že i tu rodinu musel kvůli práci na festivalu na chvíli odložit, ale že ji má rád. Nám to přišlo super. On to vnímal tak, že chce chránit děti a nechce je ukazovat, což chápou – exponovaná osoba. Tehdy jsme my smrtelníci ještě nevěděli, co je to Facebook,

ale on se s tím asi setkával. Kdyby ten problém vznikl teď, tak se na to dívám jinak už jenom proto, že vím, že jsou tu různí hackeři a tak, zkrátka se to změnilo.

*A pak tam byl problém s tou scénou, kdy Kaščák vyhazuje brigádníky.*

To bylo zvláštní. Nechtěl to tam mít a my že proč, vždyť je to správné. Že je najednou nekompromisní. Jeho argument byl, že jim nechce ublížit.

*Jejich tváře jsou tam ale rozpixelované. S ohledem na to, že se film otevírá Kaščákovou emotivní vzpomínkou na lidi, kteří na Pohodě v minulosti tragicky zemřeli, mi právě scéna, v níž brigádníky vyhazuje s argumentem, že Pohoda je festival s nulovou tolerancí alkoholu ve štábu, naopak v očích zvedá jeho autoritu, že ten festival dělá zodpovědně. Já bych spíš čekala, že jim budou vadit ty nelichotivé pasáže s ironizujícími momenty, které jsou pro Mirovy filmy velmi typické. Mám teď na mysli tu montáž s fekálním vozem vysávajícím mobilní záchody a střih na POV hasičů, kteří stříkají na lidi vodu...*

Záchodový humor, ano. (smích) Mě zaráží ta přecitlivělost. Že se vytvoří nějaká kauza, která se vleče. *Pohoda* byl film na zakázku, a to na tom bylo krásné – že my chceme mít film, který pustíme v televizi, dáme to na YouTube, bude nás to reprezentovat. Každý rok na Pohodě něco takového vznikalo, ale bylo to spíš takové hudební video. Což si vůbec nedokážu představit, že by se Miro touto cestou vydal. (úsměv) Však to oni ho oslovili, tak asi věděli, co dělá. Je zajímavé, že když Miro ve věcech, které dělá pro někoho, chce otlačit tu svou kreativní pacičku, snaží se to zadavatel zprůměrovat. Zprůměrovat ty věci, které z toho trčí. A přitom si zaplatili, aby to udělal tento super režisér, který to udělá tak, že si to všichni zapamatují. Což se nakonec stalo. Ten film je legenda. I ta *Cooltura* se pak začala nekontrolovatelně šířit. Někdo to stáhne, zavěsí na internet... Nakonec je to vlastně požehnání, že se šíří. Že to žije. *Coolturu* vidělo hodně lidí.

Když se ještě vrátím ke *Cooltúře* – můj kamarád z dětství, se kterým jsem v příležitostném kontaktu, ji viděl v televizi. Je jako já z Prešova, východu Slovenska, o kterém přesně ten film je. No a zavola mi s tím, že „prosím tě, to bylo co?“ S takovým despektem, jakože proč to vůbec vzniklo. Jemu to přišlo tak ordinární (smích), nezajímavé, běžné. Tam se s tím vším asi potkáš. Pro mě už je to též exotika, už tehdy byla.

Jinak na debatě ke *Cooltúře*, na které jsem byl při jejím prvním promítání na VŠMU, se ozvali lidé, kterým vadila přítomnost lidí s Downovým syndromem. Je to jediný feedback, který jsem na to měl, a byl špatný. Člověk se tím učí, ale myslím, že bych to udělal stejně. Mně se líbilo, že na tom masopustu ve Slopné je vidět, že lidi s hendikepou na dědině jsou a jsou integrování. Nikdo si z nich nedělá legraci, je to úplně normální. To se mi na tom líbilo. A ty, když to vezmeš a použiješ to v tom filmu, tak se lidi z města začnou ozývat, že proč jsme to takto udělali. Proč je ukazujeme a zesměšňujeme.

*Mně osobně to u sekvence z masopustu v Slopné přišlo úplně v pohodě, přesně jak říkáš, jsou součástí kolektivu, je to normální. Mně spíš přišla zarážející scéna z té šlágr parády, kde stříháte na záběr dvojice lidí s hendikepem a ukazujete je jako jediné, kteří v tom kulturáku tančí v prázdném sále. Tady chápu, že to může implikovat pocit, že takový typ zábavy si mohou užít jen – nekorektně řečeno – postižení lidé, jestli mi rozumíš. Mně jako divačku to neuráží, ale cítím, že takový střih a význam, který z něho plyne, je na hraně. Že to někdo může vnímat problematičtěji. Že to může i lidi s hendikepem urazit. Že to dává message, že toto je takový kulturní shit, že člověk musí být postižený, aby na to tancoval.*

U těch postižených lidí na šlágrparádě jsme řešili verze, kde byli a nebyli. Je dobré, že tam jsou. Jsou toho součástí. Vždyť tam byli. Myslím si, že lidi s tím musí být konfrontováni. A když tihle lidé budou jen někde vzadu... Ale rozumím tvému argumentu. Je to jako kdyby byli trošku zneužití. Naše myšlenka ale byla, že tito postižení, kteří jsou „jiní“, jsou v tomto prostředí ti nejnornálnější. Jsou to lidé, kteří si to nějakým způsobem umí normálně užít. Ale chápu, že je to úhel pohledu. Kdybych seděl znova ve střížně, tak bych se na to podíval znova a poučený tímto bych se to snažil vybudovat tak, aby to z toho fungovalo. Pokusil bych se na tuto linku zatlačit, aby se ta scéna opravdu četla tak, jak jsme chtěli.

*Obdobný problém mám u Comebacku ve scéně z psychiatrické léčebny, kam Mirka Ábelová přijede navštívit Zlatka a kde se na konci jejich dialogu rozejde obraz se zvukem a kamera místo nich začne sledovat ostatní, cizí pacienty v daném prostoru. Tam jsem si říkala proč? Těch se určitě nikdo neptal, zda chtějí být v dokumentu. Musí to tam být? Je to potřeba? Je to o nich?*

Důležitý byl pocit, z který toho šel. Z toho, na jakém místě se ocitnul. Jednou jsem byl na návštěvě na psychiatrickém oddělení, jsem otrlý, nedělá mi to nic, ale vím, že jestli to chceš dostat k divákovi, je to jeden ze způsobů. Jasně, že těm lidem můžeš nějak ublížit, oni ti souhlas většinou nemůžou dát, jsou to pacienti....

*Takže to tam bylo střížené z důvodu, aby to evokovalo pocit, že se ocitl někde, kde jsou lidi v podstatě mimo?*

Má tě to dráždit.

*Ono to z toho ale evidentní není. Zlatko totiž sedí v zahradě, kde se přirozeně mohou potkat pacienti z různých oddělení. Takže to, že někde kousek od něj se procházejí zrovna tito pacienti, ještě neznamena, že jsou to pacienti ze stejného oddělení. Já jsem to třeba nečetla tak, že toto konkrétně jsou jeho spolupacienti. Vycházím ze své zkušenosti z toho prostředí, že vím, že psychiatrická nemocnice je rozlehlý komplex, kde máš de facto park s x pavilony, kde jsou různá oddělení a lidi z nich se venku míjejí. Podstatnější je ale pro mě to, že tihle lidé tam podle mě byli exponováni necitlivě.*

Aha, ano, rozumím. Já jsem to bral tak, že je to tam zjevné. Mně se líbí ten formální postup, kdy se rozejde se obraz se zvukem. Velmi rád s ním pracuju. Asi jsem to v tomto případě přepísl.

*Závěrem bych se tě chtěla zeptat na tvůj názor na fenomén, který se v poslední době v audiovizuálním prostoru hojně diskutuje, a to etika v dokumentární tvorbě. Vnímáš ty, jako člověk, který filmy střihá nějakých pětadvacet let, že se v tomto nějaké věci změnilo nebo posunuly?*

Já jsem hodně pracoval už na škole, začal sem studovat v roce 1998. Pamatuju si, že jsem tehdy dělal asistenta střihu na filmu Georga Mischa *I Am from Nowhere* – pomocného režiséra mu na Slovensku ze začátku dělal Peter Kerekes. Bylo to o dědině na východním Slovensku, stylizovaný dokument o rodišti Andyho Warhola. George, který je Němec, studoval v Anglii, je poloviční Rakušan, už tehdy fascinovaně říkal, že na Slovensku se dá s lidmi točit. Že ty jim navrheš divnou lokaci a něco zvláštního, o čem by sis s nimi mohl povídat a oni do toho bez jakéhokoliv rozmyslu jdou. Nemyslí na to, jak budou vypadat, jak budou působit. Zajímavé je, že to se za těch třicet let úplně změnilo. Lidi si uvědomili, co je to ochrana osobnosti, co to znamená, když se nechám natočit a samozřejmě jsme se taky posunuli i my, „dělníci filmu“, kteří nad tím též přemýšlíme.

Na *Richardovi Müllerovi* byla velká dilemata. Jak moc jít do rodiny, do jaké míry otevírat témata, která by mohla ublížit nejen Müllerovi, ale i jeho blízkým. Já už jsem asi zestárl, filtruju to jinak, a myslím, že i Miro to nějakým způsobem vnímá jinak. Je zvláštní, že když se člověku narodí děti, získá další filtr, začne velmi strážit to, aby se filmem neublížilo žádným dětem. V Rakousku jsem třeba dělal takový film o pěti bratrech, zhruba v mém věku, tehdy měli nějak čtyřicet let. Byli to úspěšní lidé – jeden byl producent, další režisér, anesteziolog, učitel a muzikant. A ten anesteziolog, který odešel do Portugalska, spáchal sebevraždu. Jeho bratři, ten režisér s producentem, se rozhodli, že udělají film, aby se s jeho ztrátou nějakým způsobem vypořádali. Chtěli natočit film o cestě ke smíření. Projekt se začal financovat, ale než dostal peníze, změnilo se okolnosti. Vznikla morální otázka, protože za sebou zanechal dvě dcery. Když se to stalo, měly tři a šest let. Když se točil film, byly o tři, čtyři roky starší a jejich matka stáhla souhlas s natáčením. Vůbec nechtěla, aby se ten film dělal. Což znamenalo, že jsme z toho museli úplně eliminovat rodinu. Jsou zkrátka nějaké právní záležitosti, které člověk musí respektovat, a potom se samozřejmě debaty hodně vedou v duchu, co si o tom myslíme. Vůči těm dvou dětem, které uvidí film o svém otci, který točí jeho bratři. Ani tam myslím nebyly vzpomenuuté. Najedou si člověk začne ten film přehrávat z pohledu někoho konkrétního, kdo na to má úplně jiný pohled a jinou citlivost. Myslím si, že když ten film člověk udělá kvalitně, když ho dobře promyslí a prozkoumá, že otevře každou zásuvku a ví, co chce a nechce, a když načne nějaké téma, tak na něj vysloví svůj názor, a ty děti najednou uvidí svého otce z úplně jiného pohledu – z pohledu jeho sourozenců. Už si ho ani nebudou

pamatovat, jen matka bude, oni budou mít jen nějaké fotografie, videozáznamy a najednou ho poznají úplně jinak. A to si myslím, že je úplně nad tím vším. Samozřejmě je to může ranit. Když to uvidí, tak se složí a propláče hodiny, ale nakonec jsem přesvědčený, že budou vděčné za to, že ten film vzniknul. A to je otázka. Samozřejmě, že se nedají dělat filmy, aniž bychom se někoho dotkli. Důležité je, aby to mělo smysl a přineslo to větší dobro, ideálně i pro tyto lidi. Zní to trochu alibisticky, ale je to asi jediný klíč na to, jak se to zpřísnilo. Takže pokud se mám vrátit k tvé původní otázce, je to náročnější v tom, jak tyto situace řešit. Dokumentární film jsem teď nedělal asi pět let a myslím, že je to ještě těžší.

## **Příloha P V: Přepis rozhovoru s Jarem Val'kem**

### **31. 7. 2023, telefonicky**

*Jak jste se dostal ke spolupráci s Mirem Remem?*

S Mirem jsme byli spolužáci na VŠMU, byli jsme ve stejném ročníku. Já na kameře, on na dokumentární režii, ale v rámci týmových prací jsme tam nikdy nic společně netočili. Já jsem teda ze školy odešel dřív, v druhém ročníku. *Arsy-Versy* byl náš první společný projekt, ale ten se točil v době, kdy už jsem na škole nebyl.

*Zajímá mě, jak jste s Mirem na Arsy-Versy spolupracoval. Jaká byla vaše role kameramana na tomto filmu? Jakou autorskou volnost jste měl při vymýšlení obrazových kompozic? Mimo jiné mě zajímá i ten koncept obrácené kamery vzhůru nohama jako metafora hlavního hrdiny – jak jste k tomuto řešení dospěli, vzniklo to až nějakou improvizací na place?*

Miro všeobecně věří všem lidem, se kterými pracuje, a každému nechává v podstatě dost volnou ruku. Samozřejmě má vždy nějakou představu – například to otočení hlavou dolů měl vymyšlené už dopředu. To, co jsem na něm vždy obdivoval – že umí nechat volnou ruku kameramanovi, zvukařovi, ať se projeví. Jako kameraman mám taky dost stylizovaný přístup k takovým vyhraněným kompozicím, takže vybírání kompozic přímo na místě jsem řešil asi víc já.

*Točili jste na film, nebo to byla digitální kamera?*

Na digitální, ale měli jsme na kameře takové předsádky kvůli hloubce ostrosti, protože tehdy ještě digitální kamery neměly takovou hloubku ostrosti jako dnes. A tak jsme to použili i v *Comebacku*.

*V jaké fázi vás Miro Remo zahrnoval do příprav svých dalších filmů? Třeba v případě dokumentu o Tiboru Huszárovi. Vymýšleli jste až na místě, jak to budete obrazově zpracovávat?*

V případě Huszára to bylo hlavně vymýšlení na place. Bylo takové spontánní, přijeli jsme za ním na týden do Paříže a tam s ním chodili, kam nás zavedl. To bylo takové dobrodružství.

*A dát Huszárovi kameru, aby taky něco natočil, byl váš nápad, nebo Mira?*

Určitě Mira. Já jsem do toho nijak koncepčně nezasahoval. V *Ježkových vočích* jsou třeba rozhovory točené z takového kolotoče, který dal Miro sestrojít. To si taky vymyslel on.

*Dá se o vaší společné práci říct, že je synergií, tzn. že 1+1=3? Nebo jste někdy byli v konfliktu a věci se rodily z pnutí mezi vámi?*

Konflikt si žádný nepamatuju, vždy to šlo velmi hladce. Určitě to byla souhra. Jemu se líbily moje kompozice.

*Na Comebacku pracovali tři kameramani – kromě vás ještě Ivo Miko a Mário Ondriš. Jak jste měli kameramanskou práci rozdělenou?*

Každý si našel to svoje, co se mu líbilo, zkrátka k čemu inklinoval, a to točil. Mário pracoval s 16mm kamerou, protože s ní měl největší zkušenosti. To byly takové ty subjektivně stylizované záběry z ruky, kdy chodil za vězni či mezi nimi. Natáčení *Comebacku* bylo docela dobrodružné. Když jsme třeba točili ranní vstávání vězňů v pět ráno... Už jen to prostředí věznice – byla to taková obrovská stavba, všechny ty brány a mříže. Je to svět sám o sobě.

*S Mirem jste pracoval i na filmu Cooltura. V které části jste byl zapojený?*

Já jsem byl při té oblévačce v Prešově, tam byl náš folklórní soubor Šarišan. Mira jsem tam tehdy pozval a vlastně jsem pak litoval, že jsem to udělal. (*smích*) Pamatuju si, že jsem byl dost smutný, když jsem viděl, jak to sestříhal. Protože to byla super akce. Je to strašně veselý den, nejkrásnější den v roce, ale ve filmu to vyznělo tak negativně.

*To ano. V návaznosti na obhroublou promenádu žen ve spodním prádle na tuningové party, kde na ně muži vulgárně pokřikují, je následně střížené polívání žen během Velikonoc analogické potupnému pocitu, který z obou akcí jde. Ve mně osobně toto stříhové přemostění v Cooltúře rezonuje nejvíc, protože snad neznám jedinou ženu, která by měla ráda tyhle – dle mého dehonestující – velikonoční tradice. I tak si ale myslím, že v této sekvenci z oblévačky pozitivní momenty jsou, například když chlapi jedou navštívit seniorky, které z jejich přítomnosti mají viditelnou radost. Nicméně je fakt, že z toho především plyne, že velikonoční oblévačka je jen příležitost k tomu, aby se všichni opili. Z vlastní zkušenosti to ovšem neznám jinak.*

Víte, já jsem to s nimi zažil... U nás to takové není, děvčata jsou na to zvyklá. Oni jsou všichni rádi, pro ně je to příležitost se potkat, nikdo to nevnímá zle. Určitě to bylo velmi pozitivní pro všechny. Chápu, že vám to může evokovat jiné pocity, ale ty folkloristky jsou na to zvyklé. Oni spolu v podstatě pořád tančí na všech vystoupeních. Jasně že tam chlapi něco vypili, ale nebylo to tak zlé. Na to, že to byla krásná akce, tak to v tom filmu tak vůbec není. Natočil tam takovou pěknou věc a pak ji použil úplně opačně.

*Viděli chlapi a děvčata z vašeho folklórního sboru výsledný film? Co na něj říkali?*

Vím, že jej viděli, ale přiznám se, že nevím, co na to říkali. Nějak zevrubně jsme se o tom nebavili.

*Mimochodem, v této sekvenci jsou použity i stylizované záběry z GoPro, které natáčeli přímo chlapci v krojích. To byl Mirův nápad?*

Ano, to jim dal určitě Miro, on GoPro často lidem na natáčení dává. Většinou, když je kamera někde na něčem připnutá, byl to Mirův nápad. V některém z jeho filmů je dokonce na míchačce. V rámci *Cooltury* jsem s ním u nás točil i sáňkovačku, to je perfektní akce, čistá zábava a sport, lidi přijdou, těší se... Tam jim taky dával GoPro kamery. To ale nevím, zda se do filmu dostalo.

*Jak vnímáte kontroverzní přijetí Mirových filmů?*

Já to mám tak, že když chci o něčem točit, tak o tom pozitivním. *Müllera* jsem neviděl, tak nevím, co tam bylo, ale dokážu si to zhruba představit. Radši bych točil o tom, co chci ukázat jako dobré, a ne něco kritizovat, podle mě to nemá moc smysl.

*A v případě dokumentu Pohoda, na kterém jste pracoval? Michal Kaščák ho ve finále odmítl vzít jako oficiální promo film festivalu...*

*Pohoda* podle mě byla velmi pozitivní, nevím, proč to Kaščák nechtěl. Vždyť to bylo tak krásně ukázané, jak je tam za největšího hrdinu. (*úsměv*) Bylo to velmi pěkně vykreslené. Já jsem byl dost překvapený, že tam Kaščák viděl nějaké negativní věci. Bylo mi líto, že se to nezveřejnilo.

*Když už jsme načrtli aspekty Mirovy práce, tak mám takovou filozofickou otázku: Myslíte si, že filmy vypovídají něco o tom, kdo je točí? Pokud ano, tak co filmy Mira Rema říkají o něm samotném?*

Určitě vypovídají. Jak si to pamatuju, tak Miro si většinou vybíral – teda aspoň v těch filmech, co jsem s ním točil já, zajímavé typy, takové nějaké „exoty“, v něčem výjimečné lidi, a ukazoval je ve světle reálného života. Ve smyslu, co říká jeho manželka a rodina na to, že je takový ulítlý člověk. Toto je podle mě takový Mirův základní koncept. Podobný jsem na dalších svých filmech používal i já. Něco zajímavého versus realita těch lidí. Takže neodpovídám přesně na to, co o něm jeho filmy říkají, ale že toto je podle mě jeho styl.

*Mimo jiné si často vybírá jedince, kteří se ocitají v nějaké extrémní situaci. Zažil jste s Mirem nějakou extrémní situaci na natáčení, na kterou nezapomenete?*

Tam bylo hodně zajímavých situací...

*Mě třeba napadá, jak jste v Arsy-Versy chodili s protagonistou natáčet netopýry do jeskyně. To v něčem muselo být extrémní, ne?*

Ano, tam jsme museli jít mimo zákon, prolézt tam a proběhnout rychle do té štoly. Normálně tam jezdily auta a byl tam zákaz vstupu. Takže jsme si počkali, než ty



auta projedou a pak jsme tam rychle s těmi kamerami a světly vběhli. Tam se chodilo na tajno. (*smích*)

I s Tiborem to bylo velmi zajímavé, vidět takového člověka, jak žije. Jak jen šel po Paříži a najednou potkal nějakou Američanku, která tam fotila reklamu, a on se s ní hned dal do řeči a zjistili, že on byl v Americe tam a tam a ona tam má nějaké známé. Měl takovou auru, že přitahoval velmi zajímavé věci. I *Pohoda* byla hodně intenzivní. Tam jsme taky točili na tři kamery, byli jsme rozdělení na štáby. Pamatuju si, že jsem byl vždy s Mirem v tom hlavním.

*Když zmiňujete Pohodu, mně přijde, že je takové dvojče s Vrbovským vetrem...*

Ano, to bylo podobné. Při *Pohodě* jsme s Mirem hodně chodili s Kaščákem, tady s Braňem Jobusem. Bylo to ale v menším, protože je to menší festival.

*Ve Vrbovském vetru jsou stylizované celky, ve kterých třeba Braňo Jobus sedí v houpacím křesle nebo stojí se svým bratrem v hale a představují ty podomácku vyrobené hudební nástroje. To Miro řekl, že takto chce, nebo jste to vymýšleli spolu?*

To si určitě vymyslel on. Ale pamatuju si, že jsem měl všeobecně rád, když jsme točili celky – že jsme postavili kameru a ono se to tam odehrálo, že jsme ty lidi nemuseli nijak nahánět. To jsme měli společné – že jsme měli rádi stylizované celky. V tom přemýšlíme stejně. A u těch scén s Braňem v hale jsem myslím ani nebyl. To si Miro celé natáčel sám, to bylo mimo festival.

*Na Mirových filmech jde hodně vidět, že má silný cit pro observaci. Kamera často působí dojmem, že velmi trpělivě čeká, co se stane v záběru. Vnímáte to tak?*

To jste pověděla dobře. Miro vždy vycítí, že nastane nějaká zajímavá situace. Pamatuju si, že se vždy snažil rozdat všem porty, komu se dalo. Aby všichni byli naportováni a všechno se nahrálo a on by si z toho pak vytáhl zajímavosti. Například v *Comebacku*, jak se vězni procházejí po dvoře, měli všichni porty. Navzájem se pomlouvali, ale přitom se na tom dvoře neslyšeli. (*úsměv*)

## **Příloha P VI: Přepis rozhovoru s Lukášem Kasprzykem**

### **2. 8. 2023, e-mailová komunikace**

*Jak ses dostal ke spolupráci s Mirem Remem?*

K Mirovi som sa dostal tak, že som mal čas ísť s ním na pľac. Ešte na škole ma oslovil na natáčanie filmu *Arsy-Versy*, myslím, že som tam za niekoho zaskakoval. Vôbec som nechápal, čo to, preboha, točíme, všetko bolo strašne nesúrodé. Jedno sa mi stáva s Mírom pravidelne – že som veľmi zvedavý, ako z toho, čo sme natočili, dokáže strihnúť pozerateľný film. A on nielenže to strihne, ale ešte je to aj dobré. Odvtedy ma volá pravidelne, keď môže, a ja keď môžem, idem.

*Vypovedajú filmy niečo o tom, kto je točí? Pokiaľ ano, čo ríkajú o Mirovi?*

Miro je silný v tom, že je trpezlivým pozorovateľom. Niečo na pľaci vypozeruje a neváha použiť všetky filmové výrazové prostriedky, aby podobný pocit, aký z danej témy alebo daného protagonistu má, vyvolal aj v divákovi. To je podľa mňa najsprávnejší prístup. A je na divákoch, ako jeho pohľad prijmu. Zachytil som, že niektorí diváci to berú ako manipuláciu, ale keďže som často na jeho pľacoch prítomný, viem, že je za tým kopa poctivej roboty, výskum a snaha o sprostredkovanie svojho dojmu divákovi. Myslím, že v tomto s Mírom nemáme žiadny konflikt.

*Jaká je role zvukaře na dokumentárním filmu? Konkrétne na dokumentech Mira Rema? V jaké fázi tě zahrnuje do příprav svých snímků?*

Miro má okolo seba tím ľudí, ktorý sa snaží nemeniť kvôli tomu, aby si respondenti na štáb zvykli a časom sa uvoľnili. Zvukár by mal byť ten, ktorého robotu tam nikto nevníma. Ideálne nech sa na zvukára nečaká, nech nie je v zábere, čo je pri dvoch kamerách niekedy celkom oriešok, nesmie sa namočiť šibou (boom) do záberu a musí vnímať okolie, keď sa niečo deje alebo sa začína diať. Inak Miro je asi jediný režisér, ktorý zvukárovi gestom ukáže, že môže ísť mikrofónom na detail bližšie k postave. To je jeho veľká prednosť, že je takmer jedno, akého zvukára si na pľac zavolá, zvukový materiál na jeho filmoch je vždy dobrý. Veľmi porovnateľný s hranými filmami a často aj lepší, takže v postprodukcii sa s tým dobre pracuje. A tým pádom aj pri strihu.

*V jaké míře máš volnost pro kreativní vyjádření ve zvukovém mixu Mirových filmů? Co se týče prací s atmosférami, ruchy či filmovou hudbou?*

Pri zvuku ide o to, aby bol film uveriteľný. Keď chýbajú ruchy, dorobia sa, aby ich absencia nerušila. Keď sa nahrá dialóg príliš čistý, pridajú sa atmosféry. Tým, že Miro má kamery často na statívoch a obraz sa netrasie, divák lepšie vidí všetky

details. Tým pádom je v Mirových filmoch vo zvuku napríklad viac zvukových atmosfér a je veľmi citlivé, akú zvukovú atmosféru tam doplním, keďže v dokumente nám ide o čo najväčšiu autenticitu. Ale v zásade najviac roboty mám s tým, aby som zvukom podporil Mirov zámer – čo tým chcel povedať. Kedy zvuk vyčistiť, aby zvukový strih nebolo poznať. Alebo naopak – kedy ho spraviť. Do akej miery ho čistiť a ekvalizovať, či použiť umelé dozvuky, nebodaj zvukové efekty. Vždy je to však so zámerom, aby divák čo najlepšie dokázal prečítať film ako taký a mal z toho ten pocit, ktorý mu my ako filmári, ktorí sme na pláci niečo zažili, chceme sprostredkovať.

*Jak probíhala tvoje spolupráce s Davidem Kollarem na jeho hudbě pro film Comeback?*

Komponovaná filmová hudba je ďalší výrazový prostriedok, ktorý má vo filme svoj účel. Nasádza sa väčšinou v strižni a keď to funguje, väčšinou s tým nemám skoro žiadnu robotu. Keď príde napríklad od Davida Kollara, takmer vôbec na to nemusím siahnuť, lebo rešpektuje dialógy, sedí to v strihu a je dobre technicky spravená. Naopak, pri filme *Richard Müller: Nespoznaný* bolo okolo hudby veľmi veľa roboty a jeden deň v mixhale v ČT som mal k dispozícii zvukára pracujúceho často s hudbou, ktorý filmu veľmi pomohol. Bolo tam treba zladíť hudbu archívnu (síce vymasterovanú, ale dávnejšie), hudbu z videokamery, živé koncerty atď., aby to pôsobilo, že pozeráme jeden film. Keď je hudba kvalitne technicky spravená, dá sa dať viac nahlas bez toho, aby to divákovi vadilo a tým pádom vieme dosiahnuť väčší divácky zážitok. Ak by hudba na diváka kričala a ten si namiesto pozerania filmu zapchával uši, tak som odvedol zlú robotu. Alebo ak cez hudbu nerozumie dialógom... To sú také skôr technické veci, ale môžu filmu uškodiť, keď sú nedotiahnuté.

*Jak vnímáš kontroverzní přijetí Mirových filmů?*

Priznám sa, že kauze okolo *Pohody* nie úplne rozumiem. Na rozdiel od kritickejšieho pohľadu na *Richarda Müllera* je *Pohoda* vyslovene good mood film. Miro ma nechal hádať, ktorá scéna je problémová, a nevedel som si ani len tipnúť. Za mňa z toho celého filmu o Pohode ide neskutočná atmosféra a viem, že pár ľudí z môjho okolia, ktorí na Pohode neboli, na ňu potom vďaka tomu filmu išli. Ako Mira poznám, viem, že si pri dohadovaní každej filmovačky dáva veľmi záležať na kreatívnej voľnosti. A tiež viem, že keď Kaščák alebo tím od Müllera s niečím nesúhlasili, tak Miro, keďže toho je schopný, urobil kompromis a film sa prestrihával. Pri *Nespoznaném* to bolo už dosť na hrane, pretože sme kvôli pripomienkam a prestrihávaniam museli dvakrát preložiť termín v komplet vybookovanej mixhale a nakoniec to mixovali len pár dní – a ešte k tomu po nociach. Veľká vďaka produkčnému tímu a konkrétnym ľuďom v ČT, ktorí nám v tejto situácii pomohli film dokončiť.

Viac chápem, že Mirov otvorený pohľad na svet Richarda Müllera mohol spôsobovať jeho tímu vrásky, ale to práve dodalo filmu obrovskú dávku ľudskosti. Mne to napríklad pomohlo pochopiť, prečo Rišo stále koncertuje napriek tomu, že je to absolútne iný Müller ako ho poznám zo začiatku kariéry. Ja v ňom teraz vďaka filmu vidím bojovníka a človeka, ktorý robí veci so srdcom a nie upadajúceho umelca, ktorý nevládze na koncerte ani stáť. Teda vidím, že nevládze, ale viac chápem, prečo je to tak. Vidím, čo je za tým a viac si to viem ako divák užiť a ceniť. A oveľa viac mu aj ako človeku držím palce. To je podľa mňa veľká vec a viem, že aj Rišovi samotnému to v niečom pomohlo, keď videl seba samého na plátne.

*Jdete s Mirem někdy do sporu, například co se týče eticky problematických scén?*

Ako som vravel, s Mirom som veľa na pľaci, takže aj vďaka tomu asi vidím natočený materiál viac jeho očami a netreba sa nám o ničom hádať. Ale o veciach sa samozrejme bavíme, a to aj kriticky a aj štýlom, že čo na to povedia bežní diváci. Napríklad počas obednej pauzy priamo na pľaci. Takže to, čo môže divák vnímať možno kontroverzne, máme dávno za sebou a nemusíme sa vôbec baviť, prečo to tam je strihnuté. To je jedna z výhod dlhodobej spolupráce. Kto ma pozná, vie, že viem byť aj veľmi kritický, keď treba. Takže si nemyslím, že Miro by bol jedným z tých režisérov, ktorých jeho spolupracovníci len adoračne tľapkajú po pleci a nedovolia si žiadnu kritiku, aby nestratili job.

*Je něco, co bys zpětně na Mirových filmech udělal jinak?*

Veľa vecí by som, samozrejme, urobil inak, pretože som sa za tie roky veľa naučil. Každý projekt je v niečom špecifický a v niečom ma posunie ďalej. Zmenili sa nástroje, ktoré používam pri postprodukcii, celkovo sa toho veľa zmenilo. Ale film – a dokument obzvlášť – má byť obraz doby a je odrazom možností, ktoré daná doba tvorcom ponúka. A, samozrejme, je to aj odraz ich vlastných možností a schopností, ktoré v tom čase mali. Je fajn vidieť ten posun v čase a je chyba hnať sa za nejakou imaginárnou dokonalosťou, ktorú nikdy nedobehnete. Lebo fór je v tom, že jedine ona môže dobehnúť vás.

## PUBLIKAČNÍ AKTIVITY AUTORKY

### Tištěné studie a články

BÉBAROVÁ, Jana. Assassination Nation: obraz současné společnosti. In HORSÁKOVÁ Monika a Irena KOCÍ (eds.) *Proměny dramaturgie IV: Dramaturgie v off-line a on-line prostoru*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2020. ISBN 978-80-7510-445-8.

BÉBAROVÁ, Jana. Hovory z konce světa. In HORSÁKOVÁ Monika a Irena KOCÍ (eds.) *Proměny dramaturgie V: Pandemie jako výzva*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2021. ISBN 978-80-7510-491-5.

BÉBAROVÁ, Jana. Jane Campionová: Síla psa. *Film a doba*. 2021, (4). ISSN 0015-1068

BÉBAROVÁ, Jana. Místo snění: Podivnosti, na které nezapomenete. *Cinepur* 2021, (133). ISSN 1213-516X

BÉBAROVÁ, Jana. Muži, kteří nenávidí ženy. Hrdinky filmových maskulinních světů Davida Finchera. *Cinepur*. 2021, (133). ISSN 1213-516

BÉBAROVÁ, Jana. Nekonvenční pojetí pohádkového příběhu ve filmech Ledové království: Jinakost je nová výlučnost. *A & P*. 2019, (1-2). ISSN: 1339-9284

BÉBAROVÁ, Jana. Nekorunované princezny a královny slovenského popu. In MALÍČEK, Juraj a kol. *Slovenský filmový pop*. Univerzita Konštantina Filozofa v Nitre, 2021. ISBN 978-80-558-1769-9

BÉBAROVÁ, Jana. Prvek zločinu ve společné režijní tvorbě Joela a Ethana Coenových. *Film a doba*. 2022, (1). ISSN 0015-1068

BÉBAROVÁ, Jana. (Re)starty a návraty do života excentriků podle Mira Rema. In KAŇUCH, Martin (ed.). *Stopy začiatkov*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, Slovenský filmový ústav, 2022. ISBN 978-80-970420-8-0.

BÉBAROVÁ, Jana. Spring Breakers jako subverzivní popkulturní hrátky. In KAŇUCH, Martin (ed.) *Obraz-slovo-zvuk*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, Slovenský filmový ústav 2020. ISBN 978-80-85187-83-0

BÉBAROVÁ, Jana. Šoková terapie je někdy nevyhnutelná. Miro Remo: Nesmlouvavý. *Film a doba*. 2020, (2). ISSN 0015-1068

BÉBAROVÁ, Jana. Teen seriál TBH: idea, realizace, recepce. In HORSÁKOVÁ, Monika a Irena KOCÍ (eds.) *Proměny dramaturgie VI: Perspektivy a možnosti*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2022. ISBN 978-80-7510-542-4.

BÉBAROVÁ, Jana. Znepokojivé nejistoty a magické radosti školy života amerických dívek. *Film a doba*. 2020, (4). ISSN 0015-1068

BÉBAROVÁ, Jana. Život ve zlaté kleci – Filmová tvorba Sofie Coppolové. *Film a doba*. 2021, (2). ISSN 0015-1068

### Online články

BÉBAROVÁ, Jana. „BRAINWASHED: Nový pohled na dějiny filmu podle Niny Menkes“ In: *25fps* [online]. 28. 1. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/brainwashed/>

BÉBAROVÁ, Jana. „BRAINWASHED: A New Look at Film History according to Nina Menkes“ In: *25fps* [online]. 28. 1. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/brainwashed-eng/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Commander: Šokující příběh mladistvých radikálů“ In: *25fps* [online]. 16. 7. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/commander/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Film není, festival je aneb Letos v Marienbadu“ In: *25fps* [online]. 15. 7. 2021 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2021/marienbad-2021/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Herecký chameleon Vojtěch Vodochodský: Kde má těžiště Petr Sepěši?“ In: *Deník N* [online]. 21. 10. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://denikn.cz/988901/herecky-chameleon-vojtech-vodochodsky-kde-ma-teziste-petr-sepesi/?ref=list>

BÉBAROVÁ, Jana. „Hovory z Berlína (část první) – reportáž ze 72. Berlinale, In: *25fps* [online]. 14. 2. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/berlinale-2022/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Hovory z Berlína (část druhá) – reportáž ze 72. Berlinale, In: *25fps* [online]. 17. 2. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/berlinale2022/>

BÉBAROVÁ, Jana. “Hovory z gauče o Berlíně (část 1)” – reportáž ze 71. Berlinale. In: *25fps* [online]. 4. 3. 2021 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2021/berlinale-2021-1/>

BÉBAROVÁ, Jana. “Hovory z gauče o Berlíně (část 2)” – reportáž ze 71. Berlinale. In: *25fps* [online]. 5. 3. 2021 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2021/berlinale-2021-2/>

BÉBAROVÁ, Jana. “Hovory z gauče o Berlíně (část 3)” – reportáž ze 71. Berlinale. In: *25fps* [online]. 7. 3. 2021 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2021/berlinale-2021-3/>

BÉBAROVÁ, Jana. „The Hypnosis: An Entrancing Comedy“ In: *Fipresci.org* [online]. 11. 7. 2023 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://fipresci.org/report/the-hypnosis-an-entrancing-comedy/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Když teď ve střížně vidíme, jak to funguje opravdu tak, jak jsme si přáli, je to radost.“ Maja Hamplová a Matěj Chlupáček o filmu *Úsvit* – rozhovor, In: *25fps* [online]. 22. 9. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/rozhovor-usvit/>

BÉBAROVÁ, Jana. „KLONDIKE – o ženském instinktu přežití ve válce na východní Ukrajině“ In: *25fps* [online]. 25. 1. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/klondike/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Líbej mne až k smrti! Zákeřné femmes fatales i Phil Marlowe míří do Česka“ In: *Deník N* [online]. 13. 8. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://denikn.cz/939457/libej-mne-az-k-smrti-zakerne-femmes-fatales-i-phil-marlowe-miri-do-ceska/>

BÉBAROVÁ, Jana. “Moralizovat a říkat mladým lidem, že drogy jsou špatné, je zbytečné. Cílovka by mi to omlátila o hlavu.” Rozhovor s Adamem Sedlákem, režisérem filmu *BANGER*. In: *25fps* [online]. 19. 9. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/banger-rozhovor/>

BÉBAROVÁ, Jana. „O filmovědné inspiraci, psychospirituální krizi, experimentálních filmech a jejich distribuci“ – rozhovor s Tomášem Vobořilem, In: *25fps* [online]. 15. 7. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/voboril-rozhovor/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Přibačíc: Chtěla jsem ukázat, že existuje možnost uzdravení ženské duše po traumatu“ In: *Heroine.cz* [online]. 25. 4. 2023.

[cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.heroine.cz/zena-a-svet/zeny-chrani-sve-blizke-tim-ze-mlci-rozhovor-vedranou-pribacic-reziserkou-filmu-bigger-than-trauma>

BÉBAROVÁ, Jana. „Přemýšlej o ní jako o sexuálním objektu. Pudy mužům nikdo neodpáře, potvrzuje komedie.“ In: *Seznam.cz* [online]. 3. 6. 2022. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://zena.aktualne.cz/premyslej-o-ni-jako-o-sexualnim-objektu-pansky-klub/r~80de53a2e26111ecb1f50cc47ab5f122/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Rozhovor s Ondřejem Moravcem, tvůrcem VR filmu Tmání“ *25fps* [online]. 11. 9. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/tmani-rozhovor/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Sundance 2022: pestré spektrum lidské zkušenosti“ In: *25fps* [online]. 6. 2. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/sundance-report/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Sundance: dokumentární okénko“ In: *25fps* [online]. 6. 2. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/sundance-dokumenty/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Úsvit českého filmu: Rozhovor s Mirem Šifrou a Matějem Chlupáčkem“ In: *25fps* [online]. 22. 8. 2022 [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2022/usvit-rozhovor/>

BÉBAROVÁ, Jana. „Ve stáří cynický vyhazov z práce. Ve třinácti komplexy. Oceněný film pracuje s přehlíženou krizí“ In: *Heroine.cz* [online]. 14. 7. 2022. [cit. 2023-07-19]. Dostupné z: <https://www.heroine.cz/kultura/9809-ve-stari-cynicky-vyhazov-z-prace-ve-trinacti-komplexy-oceneny-film-pracuje-s-prehlizenou-krizi>



## **ODBORNÝ ŽIVOTOPIS AUTORKY**

**Mgr. Jana Bébarová**

### **VZDĚLÁNÍ**

**2020–2023 Fakulta multimediálních komunikací UTB Zlín**

Obor: Multimedia a design (doktorské studium)

**2008–2011 Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, FF UP Olomouc**

Obor: Teorie a dějiny dramatických umění (navazující magisterské studium)

**2005–2008 Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, FF UP Olomouc**

Obor: Teorie a dějiny dramatických umění (bakalářské studium)

### **PROFESNÍ ZKUŠENOSTI**

#### **1. PEDAGOGICKÉ**

**2013–dosud: Ateliér Audiovizuální tvorba, FMK UTB Zlín**

interní pedagožka se specializací na soudobé trendy v kinematografii

vedoucí distribuční agendy univerzitních filmů

dramaturgické a grantové konzultace filmů

**2014–dosud: Katedra divadelních a filmových studií, FF UP Olomouc**

externí pedagožka se specializací na soudobé trendy v kinematografii

**2022–dosud: Ústav televizní, filmové a rozhlasové tvorby, SLU Opava**

externí pedagožka se specializací na soudobé trendy v kinematografii

**2022: FAMU Praha**

externí pedagožka se specializací na soudobé trendy v kinematografii

#### **2. DRAMATURGICKÉ**

**2013–dosud: Noir Film Festival (Český Šternberk)**

festivalová dramaturgyně a programová vedoucí, PR

**2021–dosud: zeroin, s.r.o.**

dramaturgické konzultace

### 3. NOVINÁŘSKÉ

**2010–dosud:** šéfredaktorka online filmového časopisu *25fps*

**externí spolupráce:** seznam.cz, Heroine, Deník N, Film a doba, Cinepur, Kulový Blesk

**2018–dosud:** členka Sdružení české filmové kritiky

**2022–dosud:** členka FIPRESCI – Mezinárodní federace filmových kritiků

### 4. FESTIVALOVÉ ÚČASTI

pravidelná aktivní novinářská účast na prestižních světových filmových festivalech v Cannes, v Berlíně, Benátkách, v Karlových Varech či na Sundance (v roce 2022 držitelka stipendijního programu Sundance Institutu pro novináře)

členka soutěžních porot na filmových festivalech MFF Karlovy Vary (Česká republika, 2023), CameraIMAGE (Toruň, Polsko, 2022), Zubroffka (Bělostok, Polsko, 2022), FUTURE GATE festival sci-fi filmů (Česká republika, 2022)

### 5. MANAŽERKA DISTRIBUCE

krátký film *Ostrov svobody* (FMK UTB Zlín; 2022; režie: Petr Januschka)  
oceněný Cenou filmové kritiky za nejlepší krátký film

celovečerní dokument *Byt či nebyt* (FMK UTB Zlín; 2023, režie: Jaroslav Beran)

vybraný do prestižního evropského workshopu dok.incubator



Mgr. Jana Bébarová

**Filmový autor Miro Remo**

Miro Remo, The Film Author

Disertační práce

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín.

Náklad: vyšlo elektronicky

Sazba: Mgr. Jana Bébarová

Publikace neprošla jazykovou ani redakční úpravou.

Rok vydání 2023