

Malé dejiny Slovenskej kinematografie

Cez výpovede premietáčov a pracovníkov kín.

text: Martin Krištof

výskum: Ivana Rumanová, Tomáš Mikolaj, Martin Krištof



Odborný výskum štúdie bol podporený
štípeniom z Audiovizuálneho fondu.

Obsah

Úvod	3
-Metóda	4
1. Kino	7
1.1. Kino a priestor	7
1.2. Kino a film	8
1.3. Kino v meste a na obci	11
1.4. Komunikácia medzi kinami	12
2. Pracovníci kina	16
2.1. Premietači	16
-Postavenie premietača v obci	16
-Premietači v meste	18
-Súčasnosť	19
2.1.2. Úloha premietača v kine	20
-Ja som kino	22
-Premietanie ako pasia	23
-Kino ako rodinný podnik, alebo ako sa formuje premietač	24
2.2. Vedúci kín a dramaturgia	25
2.3. Ostatní zamestnanci	28
3. Film, alebo čo je to obraz z pohľadu premietača	29
-Film ako obraz	29
4. Dejiny kino distribúcie a filmu, cez pohľad premietačov a ostatných pracovníkov kín	32
Záver	35
Zoznam respondentov	37

Malé dejiny slovenskej kinematografie, cez výpovede premietačov a pracovníkov kín.

Úvod

Malé dejiny kinematografie stoja v pozadí veľkých dejín. Väčšinou sa objavujú vo forme štatistík – diváci, kiná, technika, pracovníci anonymne dopĺňajú veľké dejiny mien a žánrov. V rámci výskumu malých dejín slovenskej kinematografie chceme ukázať význam kín a ich pracovníkov, ktorí do veľkej miery určujú zážitok diváka z konkrétneho filmu, no najlepšie robia svoju prácu vtedy, ak ich divák nevníma. Technici a technika, premietači, distribútori, vedúci kín určujú život a konzumáciu filmu. Chceme teda prevrátiť perspektívu. Veľké dejiny režisérov, hercov a filmov sú len malou, hoci najviditeľnejšou súčasťou celkového kolosu kinematografie.

Napätie medzi malými a veľkými dejinami kinematografie sa nám však zdalo nosné, pretože obidve oblasti sa neustále navzájom podmieňujú. Nechceli sme ich ani skúmať izolovane, pretože práve izolovanosť (napr. akademická) je umelá - chceli sme ju nabúrať. Ak sme sa pri výskume dotkli veľkých dejín kinematografie, tak práve cez optiku premietačov, kinárov, predavačov lístkov, uvádzačov, upratovačiek, kotolníkov. Ich pohľad môže otvoriť nové spôsoby nazerania na dejiny filmu, rozšíriť a objasniť údaje, ktoré nemáme možnosť vyčítať z tabuliek. Zistiť, ako dianie zdola ovplyvňuje kolos menami nabubrenej kinematografie. Ako a či môže divák v kine ako posledný príjemca umeleckého artefaktu ovplyvniť rozhodnutia vo filmových a produkčných štúdiách, aký priestor majú dramaturgovia kín dnes a pred rokom 89, čo určuje divácky úspech filmu, a tiež ako film vnímajú premietači, ktorí s ním pracujú vo fyzickom, materiálnom zmysle slova.

Chceli sme sa dozvedieť o postavení a pôsobení filmu a kina v jednotlivých regiónoch Košíc a Žiliny (sú to regióny, kde organizujeme festival Kinobus). Pamäť kinárov sú špecifické, pretože zdôrazňujú celkom iné faktory ako filmová veda a ňou konštruované dejiny filmu: mená režisérov, teória obrazu, formálne, či technické postupy, a často i obsah filmu tu celkom vypadávajú z hry a do popredia vystupuje predovšetkým návštevnosť, najväčšie filmové trháky, okolnosti a historky z premietania, spomienky na premietača, či uvádzačov, spôsoby získavania lístkov, pašovania sa na neprístupný film, distribúcie filmových kotúčov do obce a z nej atď.

Tento pohľad môže sprostredkovať trocha iné, ľudskejšie pochopenie veľkých dejín. Prináša informácie o tom, aké sú dopady umeleckého diela – filmu – v každodennosti divákov, v konkrétnej kinosále mimo centra kultúrneho diania. Čo všetko tu zohráva rolu a ako nostalgia ovplyvňuje súčasné vnímanie kina. Jedným z prvých impulzov bola otázka, prečo ľudia ne/chodia do kina? Majú kinári nejakú moc, sú docenení v rámci diskurzu? Prečo je takmer v každej obci na Slovensku kino? Aké sú príčiny úpadku návštevnosti kín po roku 1989? Aké sú

možnosti kina dnes? Zároveň však, rovnako ako všetky tieto otázky, stálo na počiatku našej práce detské nadšenie z pochopenia premietania, očarovanie lúčom vychádzajúcim z kabíny, túžba nasledovať ho. Možno na začiatku nebolo veľa teoretických otázok, ale očarenie postupne prešlo hlbšie do vnútorností kín. Pitvanie kín a spoznanie tvári v nich, sa nám zrazu zdala výborná cesta, ako zdola pochopiť to hore.

Predmetom nášho výskumu boli dva celkom konkrétne, materiálne fenomény: dedinské kiná a filmový pás. Cieľom výskumu bolo spoznať ich sociálny rozmer a dostať ho do hry. Filmový pás, ktorý otáčal kinematografiu viac ako stodesať rokov dnes dotáča z posledných síl. Kinematografia sa mení - chátrajú kiná, digitalizácia pokryje len časť kín, prevažne v mestách, premietáčov nahrádzajú stroje, hmatateľný celuloid nahrádza pixel. Kinematografia sa stáva nehmatateľnou a práve pocit unikajúcej matérie, spolu s technologickou nostalgiou nás hnal k zmapovaniu tohto fenoménu. Je isté, že ak filmový pás a premietáčov nezachytíme dnes, nabudúce to už bude ťažšie.

Metóda

Práca vznikla kombináciou viacerých vedeckých metód: Zúčastnené pozorovanie – Príprava a realizácia festivalu Kinobus tvorí prirodzený rámec získavania informácií o miestnom kine. Na príprave festivalu spolupracujeme s niekdajšími miestnymi premietáčmi, vedúcimi kín, uvádzačmi, miestnou samosprávou, obyvateľmi... Moment znovu-otvorenia kina po niekoľkých rokoch funguje ako spúšťač spomienok a spontánnych výpovedí. To je cenný materiál, ktorý umožňuje analyzovať, čo sa ľuďom pri pojme kino vynorí ako prvé – spontánne, bez otázok a vonkajších impulzov. Zároveň nám umožňuje spoznať kontext kina v obci, postoj obyvateľov k inštitúcii kina dnes, ich rekonštrukciu veľkých „kino-čias“, keď sa na lístky stála fronta. Toto všetko je vyprovokované našou angažovanosťou v projekte, tým, že v miestnom kine pracujeme, a nie tým, že sa na kino pýtame. Diskurz výpovedí a ich intencionalita sa tým razantne mení: Premietáči, starostovia aj náhodní okoloidúci nám samovoľne začínajú rozprávať o kine. Túto vrstvu materiálu je z hľadiska jej charakteru ťažké zaznamenať inak ako rekonštruovanými zápiskami, považujeme ju však za veľmi cennú: obsahuje informáciu o tom, ako si miestni kino pamätajú a ako ho prezentujú pred ľuďmi zvonku. Do výsledkov výskumu všetky tieto nezáväzné, neštruktúrované stretnutia do veľkej miery vstupujú.

Počet informátorov je možné odhadnúť len približne a rámcovo. Festival Kinobus pripravujeme 9 rokov a počas výskumnej fázy a prípravy festivalovej trasy navštívime každý rok priemerne 15 obcí.

Ďalšou fázou výskumu a ďalšou metódou boli polo-štruktúrované rozhovory s niekdajšími zamestnancami kina, ktoré sme s nimi viedli buď v kine, alebo u nich doma.

Počas výskumu sme absolvovali asi 30 polo-štruktúrovaných rozhovorov s premietáčmi a kinármi z viacerých miest, ale hlavne dedín na Slovensku, a v

niekoľkých prípadoch zahraničí. Výskum prebiehal v rozmedzí piatich rokov, s tým, že posledný rok bol najvyťaženejší. Niektoré rozhovory boli zaznamenávané na kameru, alebo diktafón, prípadne len poznámkami. Iné, hlavne staršie, sme nezaznamenávali vôbec.

Počas roku 2012 sme absolvovali a zaznamenali rozhovory s pätnástimi respondentmi vo veku 27 až 70 rokov. Hlavnú časť respondentov predstavujú kinári na dedinách, čiže premietачi, ktorí nepracovali v kine na plný úväzok, ale buď v rámci inej profesie v obci (kultúrny referent, správca budov, technik, elektrikár...), alebo vo svojom voľnom čase, z vlastného záujmu. Viedli sme aj niekoľko rozhovorov s kinármi v mestách (Košice, Žilina, Litoměřice, Kysucké Nové Mesto, Bytča, ...) a aj vo veľkých mestách (Bratislava, Praha, Paríž, Budapešť), tieto však považujeme za doplnok pre rozšírenie obrazu. V rámci práce sme sa rozhodli zamerať na fungovanie dedinských kín pred rokom 89. Toto vymedzenie je dané hlavne tým, že väčšina respondentov pôsobila v kinách v tejto dobe a táto kapitola je vymedzená veľkým kolapsom kín začiatkom deväťdesiatych rokov. Kiná na dedinách, ktoré sa po tejto dobe udržali, sú ojedinelými úkazmi. V každej kapitole sa však snažíme poukázať aj na presahy do súčasnosti, či porovnanie so situáciou v mestách.

Pre kvalitatívne spracovanie pamätí a hlavne pre možnosť porovnania distribúcie, dramaturgie, propagácie, projekcie, vedenia kín, je nutné vymedzenie okruhov otázok a tém, ktorým sme sa pri zbere materiálov venovali. Rozhovory boli vedené tak, aby sme sa počas nich dotkli nasledovných okruhov tém, avšak vždy v rôznom poradí:

- *Odkedy dokedy ste pracovali v kine a na akej pozícii?*
- *Aké bolo postavenie kina v obci? Ako naň reagovali ľudia? V ktorých rokoch malo kino najväšiu návštevnosť?*
- *Za akých podmienok a okolností sa žiadalo o filmy? Ako konkrétne prebiehalo objednávanie a preberanie filmov? Od koho sa žiadali? Kto a ako prepravoval filmové kotúče do kina a kam ich odovzdával?*
- *Podľa čoho, akého kľúča sa vybrali filmy? Existovala sloboda vo výbere? Konali sa tajné projekcie?*
- *Bol systém distribúcie a výberu filmov pružný, alebo skôr zošnúrovaný? Menil sa podľa konkrétnych ľudí vo funkcií, alebo zostával rovnaký?*
- *Existovala spolupráca s ostatnými kinami v okolí? V akej rovine? (Pri dramaturgii, propagácii, preprave filmov...?)*
- *Boli zabezpečované filmy na žiadosť divákov?*
- *Aké bolo špecifikum vášho kina?*
- *Ktoré filmy vám ostali v pamäti? Pamätáte si ich dej, prečo boli také významné?*

Prvou metódou, ktorá už z hľadiska štruktúry a názvu práce príde do úvahy, je metóda Oral history. Hoci sa snažíme priblížiť Malé dejiny slovenskej kinematografie, namiesto detailnej analýzy jedného, či niekoľkých vybraných

rozhovorov sme sa nakoniec rozhodli pre kvalitatívny výskum a plošnejšiu komparatívnu analýzu viacerých zdrojov. Vzhľadom na rozsah a potreby práce sme to vyhodnotili ako vhodnejšiu metódu. Výskum samotný teda prebiehal metódou Oral History, získaný materiál bol však spracovaný širšie. Pri výskume sme dbali na osobné prežívanie narátora a emocionálnu stránku rozhovorov, jeho osobnú interpretáciu dejín kina v obci, fakty zasadené do kontextu spomienok a historiek, prepojenosť dejín kina s jeho osobnými dejinami.

Pavel Skopal v úvode k rozhovoru s premietačom Františkom Pevným, špecifikuje výhody a nevýhody orálnej histórie, rozhovoru:

„obsahuje pochopiteľne radu nepresností, ktoré sú charakteristické pre orálne pramene a sú dôsledkom vedomej i nevedomej selektívnosti narátorovho rozprávania. Na druhú stranu ukazuje, v čom spočíva nezastupiteľnosť orálnej histórie: prináša nielen fakty (často cenné a nezistiteľné z iných prameňov), ale tiež a hlavne drobné detaily, ktoré prepadajú rejstrikmi dobových úradných záznamov a publicistickej reflexie – a predovšetkým zasadzujú sledovaný jav do siete sociálnych väzieb, ktoré sa tak ukazujú z jedinečnej perspektívy jednotlivca a jeho prežitku každodennosti.“¹

Tento citát presne definuje obe polia nášho záujmu - osobné prežívanie situácie a zasadenie daného fenoménu do sociálnych väzieb, ako aj historické súvislosti. Je dôležité si uvedomiť, že fakty a zistenia pri rozhovore nie sú presne dané, a sú formulované (tvárne) podľa situácie. Význam nie je získaný vhodnými otázkami, ani jednoducho sprostredkovaný odpoveďami respondenta; je aktívne konštruovaný v rámci obojstrannej komunikácie, stretnutia pri rozhovore.

Zoznam pracovníkov kín, vďaka ktorým táto práca vznikla a ktorých rozhovory a inšpiráciu sme použili pri príprave textu, je uvedený na konci práce.

Odborný výskum štúdie bol podporený štipendiom z Audiovizuálneho fondu.

¹ Pavel Skopal, Rozhlasový rozhovor s brnenským premietačom Františkom Pevným. In: Týž (ed.), *Kinematografie a město*. Brno: Masarykova univerzita 2005, s. 229–233, cit. s. 229–230.

1. Kino

1.1. Kino a priestor

Niekdajšie postavenie kina v meste/obci a súčasné povedomie o ňom tvoria dôležité východisko pri zisťovaní postavenia jeho pracovníkov. Tu vychádzame hlavne z rozhovorov s obyvateľmi, zamestnancami obecných úradov a kultúrnymi pracovníkmi, od ktorých sme sa chceli dozvedieť základné veci - či je v obci kino, ako sa ku kinu dostaneme, či si pamätajú premietanie a premietача, kedy sa skončilo/začalo premietat' a podobne. Pri zisťovaní základných, orientačných informácií v teréne tak často spontánne vyplávali na povrch ďalšie, komplexnejšie informácie.

Na najzákladnejšiu otázku, kde v obci je kino, nám viac-menej všetci vedeli odpovedať. Výnimku tvoria deti a mladí ľudia do 20 rokov, ktorí už premietanie v obci nezažili, aj tu však veľmi záleží od obce a súčasného stavu kina. Po odkaze na konkrétnu budovu a lokáciu však vzápätí príde dodatok: „Ale tu sa už dávno nepremieta.“² Absencia negatívneho konštatovania - „Tu kino už nie je“, ale namiesto toho upresnenie „nepremieta sa“, znamená, že v povedomí obyvateľov kino stále existuje, ale neplní svoju funkciu. Kino je konkrétna budova a je s ňou nerozlučne spojené, hoci sa už nepremieta. Ak budova slúži ako kultúrny dom, spoločenská, či komerčná miestnosť, stále ostáva aj kinom. Vo veľa obciach ponechali na vstupných dverách označenia kinosála, premietacia kabína, balkón; a v niektorých prípadoch si samotná sála, alebo budova ponecháva oficiálne pomenovanie Kino, aj keď sa už nepremieta. Odpoveď „Tu kino nie je“ sme dostali v obciach, kde bola budova zbúraná, alebo kompletne prerobená, slúžiaca na nové účely.

Priestorová orientácia na dedinách funguje podľa princípu hovorového názvoslovie: Oficiálne názvy ulíc, ak existujú, a čísla domov sa používajú v úradnom styku a na pošte; Obyvatelia obcí však konkrétne domy spájajú s identitou tých, čo v nich bývajú: „Tam, ako majú Jurkeníkovci postavené“, „Vedľa toho, kde Štefo býva“, „Tam, kde to po Gaškovcoch predali Bratislavákovi“, a pod. Dokonca aj keď dom zbúrajú, alebo predajú novým majiteľom, určitá generácia udržiava povedomie o tom, komu dom patrila pôvodne. Podobný princíp platí pre kino. Budova kina bola verejná inštitúcia, jediná v obci, a podobne ako ostatné verejné budovy (obecný úrad, kostol, škola, krčma, obchod) fungovala ako orientačný bod v obci. Jeho prítomnosť a poloha v obci zostáva vpísaná do pamäte strednej a staršej generácie obyvateľov, ktorá toto povedomie komunikuje mladším. Tu záleží hlavne od stavu kina v obci. Ak budova už dlhodobo slúži novému účelu (objavili sme napríklad predajňu nábytku, pohrebníctvo, sklad farmaceutík, skúšobňu dychovky, mäsiarstvo, posilňovňu, reštaurácie) je väčšia

² Výskum sme robili v rokoch 2007 až 2012, kedy na Slovensku reálne premietalo cca. 130 kín, a to hlavne v malých a väčších mestách. Vo väčšine obcí už v tomto čase kino viac ako 20 rokov nepremietalo. Najväčší kolaps kín nastal tesne po roku 89 a následne na konci 90-tych rokov.

pravdepodobnosť, že nová funkcia prekryje v každodennom používaní tú pôvodnú. Budova však stále nesie stopy identity kina; kino tvorí jednu z jej vrstiev, ktorá presvitá aj cez tú súčasnú.

Úpadok návštevnosti kín a ich zatvorenie, alebo transformácia sú pre obyvateľov spojené s rokom 89, hoci v niektorých obciach sa premietalo až do konca 90-tych rokov, príp. dlhšie. Aj v takýchto obciach (Poproč, Lednické Rovne, Mníšek nad Hnilcom) však obyvatelia udávajú ako zlomový rok úpadku kina rok 1989. Najčastejšie populárne odôvodnenie je, že nápor videa a televíznej ponuky na začiatku 90-tych rokov vytlačil záujem ľudí o kino. Tento faktor určite nie je zanedbateľný. Treba ho však rozšíriť o ďalšie faktory, ktoré zdôrazňujú všetci kinári, ktorí viedli kino aj po roku 89, a to: kolaps distribučnej siete, zmätok, zavádzanie tržných princípov, absencia kvalitných distribučných spoločností, nedostatok žiadanych titulov Západnej produkcie v kinoformáte, nedostatok prostriedkov na technickú rekonštrukciu kina a zvýšenie atraktivity pre divákov. To všetko spôsobilo, že slovenské kiná skutočne nedokázali na začiatku 90-tych rokov udržať krok s dobou a uspokojiť dopyt divákov po technologických novinkách a západných filmových tituloch.

Okrem toho, domnievame sa, je tu ešte jeden aspekt: symbolické prepojenie kina s určitou érou, ktorá skončila revolúciou v roku 1989. Väčšina dedinských kín bola postavená v 50. a 60. rokoch v rámci obrovského štátneho projektu kinifikácie. Niektoré kiná boli navyše postavené dobrovoľnou prácou obyvateľov počas Akcií Z, čo zvyšuje ich kredit v obci a emocionálne puto obyvateľov k budove. Kiná slúžili ako nástroje štátnej propagandy, a zároveň prvé reálne miesta populárnej masovej kultúry a oddychu. V povedomí obyvateľov sú kiná spojené s určitou érou, jej estetikou a hodnotami. Preto je rok 1989 z pohľadu obyvateľov zlomový – bez ohľadu na to, či kino premietalo ďalej. Kino symbolicky zaniká spolu s érou, ktorá ho stvorila. Tak, ako sa menili sociálne, politické, kultúrne pomery po roku 1989, redefinovalo sa zároveň postavenie a funkcia kina v obci.

Odpovede, záujem, všeobecné povedomie o mieste, kde stojí budova kina, naznačujú silné postavenie kina v obciach. Nasvedčuje tomu tiež jeho poloha v centre obce, a prepojenie s kultúrnym domom, alebo obecným úradom: Obecné kiná, najmä v menších obciach, boli často projektované ako multifunkčné budovy. Fyzický rozmer kina ako konkrétnej budovy je pre obyvateľov obcí jednou z prvých asociácií; kino je súčasťou pamäte miesta, v ktorom žijú, a zároveň nesie stopy transformácie: transformácia funkcie kina je pre obyvateľov analogicky spojená so zmenou spoločenských pomerov po roku 89.

1.2. Kino a film

Po vysvetlení, kde v obci sa nachádza budova kina, alebo pri otvorení témy kina, sú najčastejšou reakciou obyvateľov asociácie na zážitky z kina. Filmy tu pri tom

nehrajú veľkú úlohu – okrem trhákov typu Vinnetou a Angelika, príp. Mlčanie jahniat a neskôr Titanic, si málokto spomenie na názov iného filmu. Na čo si ľudia spomínajú, sú konkrétni premietачi, uvádzači, spôsoby prevozu filmovej kópie po obci, kupovanie lístkov – aj v „predpredaji“ u uvádzačky doma, štylizované historky z premietania, ktoré sú súčasťou kino folklóru (kotúč sa roztrhol v napínavej scéne, premietачa chceli byť, keď pustil nudný kresťanský film, sused zaspal počas projekcie a vykrikol zo sna, čo práve zapadlo do scény na plátne, niekto sa prepašoval na mládeži neprístupný film pod kabátom staršieho brata a pod.) Kino sa tu pod nánosom nostalgie ukazuje predovšetkým ako sociálny priestor stretnutí a zdieľania. Nostalgia je tu takisto spojená s projekciou „starých dobrých čias“ spomínaných už vyššie; návšteva kina je tu rekonštruovaná ako udalosť sama o sebe, bez ohľadu na premietaný film.

Väčšina zážitkov sa vzťahovala k mladosti – dostávanie sa do kina načierno, kradnutie plagátov, randenie, bozkávanie počas filmu. Vzťahovali sa k dospievaniu a porušovaniu pravidiel. Kino fungovalo pod samosprávou obce, podliehalo regulácii návštevnosti a prístupnosti ako jedna z hlavných morálnych inštitúcií. Pre deti a mladých bolo symbolom dosiahnutia určitých štádií dospelosti; 12, 15 a 18 rokov určovali medzníky prístupnosti na film, a z tohto pohľadu i fázy kinematografického dospievania. V obciach väčšinou fungovalo jedno kino (výnimočne dve – Turany, Príbovce), takže zážitky boli spoločné pre celú obec a viazali sa na jeden priestor, a s výnimkou opakovane premietaných trhákov aj na jednu projekciu.

Základným poznatkom je skutočnosť, že v mysli obyvateľov nie je kino v prvom pláne spojené s filmom, ako konkrétnym komerčným / umeleckým dielom. Kino je priestor, inštitúcia a v pamäti návštevníkov má veľa iných funkcií ako projekciu filmu. Tieto ostatné funkcie dokonca v pamäti obyvateľov nad filmami prevažujú. Dominantne je kino asociované so stretnutím, spoločenskou udalosťou, spoločným zážitkom z projekcie, ktorý je prepojený so subjektívnym zážitkom z filmu. Dôležitú úlohu pri formulovaní názoru na film zohrávali a stále zohrávajú neformálne bezprostredné diskusie divákov po filme, počas ktorých predsa len dochádza k prispôbeniu subjektívneho pocitu väčšinovým deklaráciám.

Tu je dôležité podotknúť, že názov filmu a historka z jeho premietania sú kvalitatívne odlišné informácie a názvy, či iné údaje z pamäte vypadávajú ľahšie. Bez filmov by samozrejme kino neexistovalo a spoločenské stretnutia by nemali dôvod a rámeč. Chceli sme však poukázať na spoločenský rozmer kina ako priestoru stretnutia, pretože ten v pamäti obyvateľov obcí dominuje. To, že premietaný film nebol irelevantný, dokazuje fakt, že filmy nemali rovnakú návštevnosť, platforma stretnutia sama o sebe teda nebola dostatočnou motiváciou návštevy kina.

Samostatným, už takmer zľudovelým fenoménom sú filmy Vinnetou a Angelika, pri ktorých sa viac spomína na spôsoby zháňania lístkov, opakované projekcie a nabité kinosály, než na obsah filmu. (Oba filmy mali viac dielov, ich rozlišovanie

však nehralo úlohu – splynuli do jedného). Tieto filmy plnili vo svojej dobe kiná tak, ako sa to odvtedy podarilo len málo filmom. Nastavili latku úspešnosti, o akej prevádzkovatelia doteraz snívajú.³ Pri rozhovoroch s obyvateľmi občas padli tieto názvy aj pri prvej zmienke o kine.⁴ Tieto filmy symbolizovali kino, pretože predstavovali masový fenomén, podobný hystérii, aká nikdy viac nenastala.

Opačným extrémom boli filmy, na ktoré neprišiel potrebný počet divákov. Mohlo sa pritom jednať o prepadáky, a rovnako o divácky náročnejšie tituly. Záujemca tak bol nútený kúpiť si viac lístkov, alebo zohnať kamarátov. Limit návštevnosti (premieta sa od x ľudí), bol často zmieňovaný aj pracovníkmi kín. Situácia nedostatku divákov im utkvela v pamäti, a tak si zapamätali aj názov filmu. Diváci však túto kategóriu registrujú, len ak sú jednými z tých, čo čakajú, či sa nájde potrebný počet divákov na premietanie. Často však už absentuje spomienka na dej, meno režiséra, alebo niečo konkrétnejšie k filmu. Ide skôr o vyplnenie špecifickej kategórie filmov viažucich sa ku kinu.

Tieto dve situácie zostali pre obyvateľov priamo spojené s kinom a patria ku všeobecnému folklóru, ale aj stereotypu stvárňovania kina vo filmoch.⁵ Toto tiež dokazuje, že kino sa v pamäti jeho návštevníkov spája so spoločenským faktorom, skôr než s filmom. Zapamätateľné filmy sú spojené s výkyvmi v návštevnosti, alebo s príhodou počas premietania. Hovoríme ale o re-konštrukcii kina v pamäti divákov: je prirodzené, že konkrétne názvy filmov a mená hercov, režisérov po 20-30 rokoch z pamäte vyprchajú.

Film ako konkrétne umelecké dielo sa v rozhovoroch objavil len zriedkavo. Ukazuje sa, že film pre divákov sprostredkúva intenzívny, okamžitý a efemérny zážitok. S odstupom času vyprchávajú jeho kontúry, dej, názov, obsadenie. Film sa v pamäti divákov odhráva ako dôležitá, no nekonkrétna súčasť kina ako priestoru, masy ľudí, alebo prázdnoty kinosály; ako Vinnetou, Angelika, filmový kotúč v zelenej prepravnej debničke. To je aspekt, ktorý filmová veda neberie veľmi do úvahy. Nič to neuberá na potenciálnej intenzite bezprostredného zážitku z filmu počas projekcie a tesne po nej. Dlhodobu sa však viaže predovšetkým s aspektmi materiálnej a situačnej konkrétnosti premietania. Film je vyplnením, predpokladom existencie širokého fenoménu, ktorý nazývame kinematografia.

³ „Před kinem se vlní dlouhá fronta na lístky. Bohužel ti, co stojí na konci řady se dnes již dovnitř nedostanou. Kino hučí jako v úlu. Nás však bůh osvítil, lístky jsme si koupili v předprodeji u známé. Venku se ještě kšeftuje s lupeny do 1. brázdy za "volant", ale my se už úspěšně a postupně probíjíme ke své sedačce. Přeskakujeme lidi, kteří mají lístky na stání a polehávají stísnění na zemi v uličce na kraji. Je zde nedýchatelno, dusno a všichni čekají, kdy to konečně vše vypukne. Uvaděčka ještě příchozím rozdává pár zbylých pohlednic a plakátů s hlavními představiteli. V tu chvíli se už stmívá, sál se zklidňuje a všichni očekáváme na plátně přicházející filmovou pecku... je rok 1964“ maxi 6, <http://www.csfd.cz/film/33362-vinnetou/strana-2/> < 18.4. 2012 >

⁴ „Keď prišli Rusi v šesťdesiatom ôsmom, to sme akurát išli z kina, hrali Vinnetua, a Rusi už mali porobené zákopy, tak sme na nich zhora skaly hádzali.“ pán pred obecným úradom vo Veľkom Folkmári – zdroj www.kinobus.sk

⁵ Kino je vo filmoch často stvárňované hlavne v týchto dvoch polohách – buď ako masová záležitosť, alebo ako prázdna kinosála (kady nastávajú špeciálne projekcie pre jedného človeka) – Kolja, Protektor, Kino Raj, Kino Karavan, ...

Zásadné diela filmovej histórie sú rozoznávané a zapamätané filmovou vedou, vysokými dejinami. V malých dejinách sa však film ako konkrétne umelecké dielo rozpúšťa v komplexnom poli návštevy kina ako udalosti.

1.3. Kino v meste a na obci

Mechanizmus kinopriemyslu bol na dedine priehľadnejší ako v meste: diváci poznali premietáča a uvádzačov osobne, videli prevoz kotúčov do kina, poznali sa navzájom atď. Sociálne väzby a komunitný charakter projekcií na dedinách, v sálach s priemernou kapacitou 100-200 divákov boli neporovnateľne silnejšie ako v mestských kinách s niekoľkonásobne vyššou kapacitou i počtom sál, širšou ponukou filmov, častejšími projekciami.

Diváci na dedinách nemali veľkú možnosť výberu, keďže v dedine bolo spravidla len jedno kino. Predstava kina je tu oveľa významnejšie než v meste prepojená s konkrétnymi ľuďmi: premietáčmi, vedúcimi kín, uvádzačkami⁶. Kino bolo zároveň súčasťou a vybočením z každodennosti. Okolnosti a formy projekcie boli do veľkej miery ponechané na invencii premietáčov, a to najmä v kinách so 16 mm projektormi, ktoré sú flexibilnejšie. Stávalo sa, že premietáči organizovali projekcie, ktoré by sme dnes označili ako site-specific, príp. premietali aj v menších okolitých obciach, kde nebolo kino.⁷

Obyvatelia mesta väčšinou netušili, kto programuje kino, kto je vedúci, kto premietáč. Komunity divákov sa formovali aj tu – loajalitou k „svojomu“ preferovanému kinu, neznamenalo to však, že by nikdy nezašli na film do iného kina. Navyše mali možnosť vybrať si z viacerých časov projekcie toho istého filmu, preto nutne nenastávali spoločné zážitky z jednej návštevy. Diskutovalo sa viac o filmoch, než o konkrétnej návšteve kina, teoretická reflexia filmu a kinematografická vzdelanosť tu bola vyššia. Kino malo v mestách samostatný

⁶ „Keď sme boli deti a sme chodili do kina, bola staršia pani, Böszö Nenyi sa volala a ona nosila z domu zemiaky a piekla. Už vopred. Napríklad o 5 začínal film a ona už o trištvrte dávala piecť a už ako prebiehal film, tak chodila po tme a každému dávala. Tak sme sa tešili na pečené zemiaky. No a aj kvôli tomu, žeby čím viacej detí prišlo, lebo bolo aj tak, že v jednej rodine boli aj štyri deti a keď kino stálo päť korún a každý ešte pýtal malinovku, sladkosť...“ z rozhovoru Lucia Tatranská – kino Lucia Baňa, dňa 24. apríl 2011

⁷ „Keď sme boli ešte mladí, bolo SZM a Svazarm, my sme premietali filmy a v lete sme pravidelne v nedeľu zobrali plátno, vyviezla sa premietáčka na hrad, doviezli sa stoličky a premietalo sa vonku. To nám Američania mohli závidieť, my sme boli prví.“ Milan Barka, starosta Lednica, z osobného rozhovoru, 21. 7. 2011

„Keď rušili vojenský archív v Trenčíne, tak mi zavolať jeden známy, či si z toho nechcem prísť niečo zobrať, no a vtedy som si odviezol plné auto kotúčov, šesťnástky aj tridsaťpäťky, čo by boli na smetisko vyhodili. No a potom som to po večeroch u seba na záhrade premietal, teda tie šesťnástky, jako jasné. Mám taký murovaný plot, tak na ten sme to; no chodilo vtedy pomaly vyše ľudí, ako do kina.“ Peter Jakubec, premietáč Kina Družba v Pružine, z osobného rozhovoru, 12. 8. 2012.

„Premietal tu vtedy jeden pán, a ten mal manželku vedľa z Vršateckého Podhradia, a tak pekne v sobotu premietol tu, a v nedeľu na motorke aj s premietáčkou do Podhradia a premietal aj tam.“ Obyvatelka Červeného Kameňa, z osobného rozhovoru apríl 2011.

život, ktorý bol tak na úrovni divákov, ako i zamestnancov kina profesionalizovanejší.⁸

Kino sa na obci chápe a dodnes vníma viac cez rodinné a kamarátske väzby, ale v meste je videné viac ako odborná / profesionálna inštitúcia. Na obciach boli premietači a väčšina ostatných pracovníkov brigádnikmi, v meste sa jednalo o zamestnancov na plný úväzok. Na obciach sa veľa zamestnancov dostalo ku kinu cez rodinné väzby, takže premietači boli často synmi premietačov, alebo manželmi vedúcich kín. Rozdielny základ fungovania vytváral určitú rivalitu medzi mestskými a dedinskými kinármi, ktorá sa prejavovala cez uštipačné poznámky, vtipkovanie, vytváranie mýtov o dobrých a zlých kinách. Dnes sa tento rozdielny kultúrny (existenčný) mod manifestuje v napätom vzťahu medzi jednosálovými kinami a multiplexmi.

1.4. Komunikácia medzi kinami

Aj keď pred 89 boli kiná rôzne hierarchizované, mali väčšinou rovnakého zriaďovateľa – mesto/obec - a ich chod a programovanie bolo riadené jednou inštitúciou (Slovenská / mestská správa kín a Slovenská požičovňa filmov). Vďaka tomu boli kiná prirodzene zosieťované. Hierarchizácia rozdeľovala kiná do rôznych kategórii, v rámci ktorých lepšie medzi sebou a zriaďovateľom komunikovali. Podľa rýchlosti zaradenia filmu po premiére sa delili na - premiérové, mestské, festivalové, dedinské, podľa techniky - panoramatické, klasické 35 mm, širokohlé, 16 mm, alebo nestále kina. Podľa zriaďovateľa - mestské, odborové. V distribúcii kolovalo niekoľko kópií filmu, pri klasických (nie natoľko úspešných) filmoch to boli spravidla 4 kópie: Jedna bola určená len pre Bratislavu, a po jednej kópii pre Západoslovenský, Stredoslovenský, Východoslovenský kraj. Takto sa do dedinského kina film od svojej premiéry dostal za cca 2-3 mesiace.

Hlavné prepojenie kín tvorili putujúce kópie filmov - ich programovani podliehalo logike trasy filmu a infraštruktúre medzi dedinami: Napr. dediny ležiace na trase železnice si film posúvali podľa poradia zastávok železnice. Programovanie kín prebiehalo na rôznych stretnutiach vedúcich kín, ktoré boli zároveň spoločenskými udalosťami a formovali komunitu kinárov. Programovacie kurzy a školenia, boli riadené Mestskou správou kín, alebo iným zriaďovateľom. Kontaktným bodom bol programátor na konkrétnej správe kín. Tento zastupoval

⁸ Treba poznamenať, že podobný kolektívny status malo aj divadlo, hudba, koncerty. Šeď a priemernosť systému a kultúrneho mainstreamu sama určila, že dôležitejší bol priestor, kde sa ľudia mohli (museli) stretnúť, ako samotné umenie. Aj keď za pád kín po revolúcii bolo zodpovedných viacero faktorov – príchod nových technológií na trh, rozšírenie DVD distribúcie, väčší výber televíznych programov, ľahšia dostupnosť informácií o tituloch, vytváranie fanklubov, nadväzovanie kontaktov so zahraničím a mnoho iných - po roku 89, v čase prvej vlny kolapsu kín, aj napriek ich významnej úlohe v obci, ľudia nebojovali o ich záchranu a bez problémov sa ich vzdali. Model kina, na aký bola spoločnosť zvyknutá a ktorú sa snažili obce udržať, bol symbolom predchádzajúcej éry, preto musel zaniknúť.

komunikáciu medzi kinami vzájomne, kinami a vyšším vedením, mal prehľad o nových filmoch, vedel odkiaľ ide kópia kam a pomáhal pri riešení ďalších problémov medzi kinami.

Pre premietáčov bol najdôležitejší (nie najpoužívanejší) komunikačný článok servisný technik, ktorý každé dva roky vydával osvedčenie o technickej spôsobilosti premietáčiek/kina, pomáhal pri každom väčšom poškodení stroja, zaobstarával nové komponenty, diely. Zohrával funkciu živých novín a podával informácie o dianí v ostatných kinách - odporúčal domáce vylepšenia, odborné a firemné novinky. Nielen pre premietáčov, ale aj vedúcich kín. Títo pracovníci tvorili a dodnes robia spojivo, komunikačný prvok medzi jednotlivými kinami a hlavne premietáčmi. Práve servisný technik má prehľad o tom, v ktorom kine sa dá zohnať potrebná súčiastka, lampa a pod. Vylepšenie stroja často vymyslí premietáč, ale do kolobehu ho dostane práve servisný technik.

Najrozšírenejším artiklom komunikácie medzi kinami bola samozrejme filmová kópia. Jej komunikácia je dvojaká: komunikuje obsah diela, ale rovnako komunikuje o fakte svojho premiatania. Počet premietnutí kópie dokáže vypovedať o komerčnom úspechu filmu, o stave materiálu, laboratóriách v ktorých sa vyrába. Stav kópie svedčí nielen o strojoch, ktorými prešla, ale aj o premietáčoch a ich odbornosti. Návyky premietáča, jeho prešľapy, zásahy, nepozornosti a chyby stroja sa uchovávajú v kópii, ktorá si ich všetky pamätá. Premietáči sa tak postupne naučili rozpoznávať, z ktorého kina prichádza kópia v akom stave, a na aké vrtochy premietáča si treba dať pozor.⁹ Stav kópie bol hlavný vymedzovací prvok dedinských premietáčov voči mestským - podobnú rétoriku a argumenty však dnes používajú premietáči jednosálových kín proti premietáčom v multiplexoch.¹⁰ V menších mestách ako Žilina však jednosálové kiná zanikli a premietáči prešli do multiplexov.¹¹

Na oficiálnu komunikáciu medzi premietáčmi slúžili sprievodné knižky, priložené ku kópiám. Do týchto premietáč zaznamenával stav kópie po premietaní, jej chyby, na čo si treba dať pozor a či stav súhlasí s predchádzajúcimi

⁹ „Premietáči – prasatá“. Takto označil Vladimír Uherík premietáčov z Kina Moskva v Martine.

Podobné pomenovanie mal Koloman Junas všeobecne pre mestských premietáčov. Rivalita medzi dedinskými a mestskými premietáčmi je zjavná vo viacerých oblastiach, preto to vôbec neznamená, že kópia zakaždým prichádzala v zlom stave, ale táto predstava mohla vychádzať z minulosti, alebo z predsudkov. Každopádne, svojho „zlého premietáča“ – antihrdinu, malo skoro každé kino.

¹⁰ „Oni jsou líní, než aby to odlepovali, tak to prostě ušmíknou. Kdysi mi jeden promítač říkal, že mu přišel film, který promítal v premiéře, a za rok se mu vrátil k výjimečné projekci a byl o sedm minut kratší. [...] Promítači v multikinech ošidí, co můžou, a je jim to v podstatě jedno.“ (Petr II.) Karel Čada – Jan Hanzlík: „Jak řekl Griffith...“ *Illuminace* 19, 2007, č. 4, str. 122.

¹¹ „(...) Ukázalo se, že náš vzorek respondentů vnímá klasické kinosály jako příjemnější, zajímavější a inspirativnější pracoviště než multikina. Se starými kiny se identifikují, vnímají je jako domovské prostředí. Jednosálová kina se také stala důležitým činitelem v jejich profesní socializaci. V multikinech je podle nich práce naopak stresující a automatizace nenabízí možnost identifikace s prací. (...) Tradiční technologie promítání spojená s řemeslnou dovedností a stavovskou ctí je podle narátorů šetrnější k filmovým kopiím, naproti tomu v multikinech filmové pásy čelí podle nich necitlivému vztahu k materiálu ze strany multikinových promítačů.“ Tamtiež.

zápismi. Tieto slúžili nielen ďalším premietáčom, ale aj laboratóriu, správcovi kópie, aby sa vedelo, v akom stave kópia je, či ju treba opraviť, vyradiť z obehu. Takto bolo presne zaznamenané, z ktorého kina kópia ide, a kto nesie zodpovednosť za prípadné poškodenie. Sprievodka (pod názvom Technický záznam kópie) upozorňovala na nástrahy kópie, čiže poskytovala premietáčovi manuál a rady, ako materialitu kópie a jej chyby čo najdokonalejšie vo filmovom obraze zneviditeľniť. Premietáč pri práci zneviditeľňuje aj sám seba, a platí to aj pri správach o stave kópie. Pri zápise sa preto menovite neuvádza pôvodca škody, ale výhradne údaje o kópii a jej stave. Akoby za poškodenie nebol nikto zodpovedný, ale skrátka sa stalo.

Komunikačným prvkom je aj obal filmovej kópie, ktorý zabezpečoval jej externý spektakulárny prvok. V Československu sa jedná o typické zelené, osemuholníkové prepravky s rúčkami. Na základnej úrovni slúži na lepenie adresy, kam kópia cestuje. Ďalej označuje názov a formát filmu, počet debien a kotúčov, ich poradie atď. Obal zabezpečuje verejnú komunikáciu o filme, zatiaľ čo informácie vo vnútri internú správu pre premietáča.

Prevážanie kotúčov do kina v obci obyvatelia často spomínajú. (Diváci reflektovali hlavne príchod kópie – odvoz bol organizovaný skoro ráno a spomínajú ho hlavne zamestnanci). V niektorých obciach, hlavne odľahlejších (Podskalie, Horný Lieskov, ...), a tých, ktoré mali 16mm projektor, odvážali filmy napr. žiaci, dochádzajúci do školy do miest, alebo dedín, kde bola železnica. Všeobecne bol prevoz filmu obcou častým predmetom rozhovorov. Kárička naložená zelenými debnami bola znakom, že večer sa premieta. Prenášanie filmu cez dedinu do kina bolo spektakulárnou reklamou na večer. Túto reklamu robili aj žiaci, ktorí nosili film – išlo o výsadu, prestíž, ku ktorej sa každý snažil dostať. Kotúč filmu bol vyznamenaním a kino získavalo pridaný lesk.¹²

Na dovoz filmových kópií neplatilo žiadne špeciálne nariadenie, aj keď uprednostňovaná bola železnica (v prípade 70mm filmov automobil). Väčšina obcí si dovoz riadila sama podľa vlastných pravidiel, a hlavne dostupnosti. Preto sa kópie dopravovali často svojpomocne: motorkou, autami, autobusmi. K zábavným historikám patrí aj doprava peši, na koni, tajomné nočné prenášanie filmu, etc. To všetko rozširuje spektakulárnosť kina za hranice premietania. Kolujúce filmové kópie, tak ako všetky výmenné artikly, získavajú určitú magickú hodnotu aj v súčasnej spoločnosti. Kópie prechádzajú rukami mnohých premietáčov a premietacími prístrojmi rôznych kvalít. To všetko na nich zanecháva stopy v podobe škrabancov a zlepor. Pragmatický distribučný systém zostavený

¹² *Všetkých obyvatelov obce dnes srdečně pozýváme do kina, kde speciálně uvedieme americkou barevnou komedii Dala baba vojakovi. Keď sme prišli do kina, ukázalo sa, že sa jedná o čiernobiely, sovietsky vojnový film Balada o vojakovi.* "Túto historiku nám v jemných obmenách o svojej obci rozprával pán Ján Hrdinák, premietáč z Turia, tak pán Peter Jakubec, premietáč z Podskalia a starosta Hornej Marikovej Pavol Pacek. Zároveň často koluje v rôznych zábavných programoch. Presne vystihuje spektakulárnosť distribúcie za komunizmu. Programovanie titulov sa robilo dlhodobo dopredu a stávalo sa, že sa film zasekol, stratil na ceste (kópie cestovali aj viac ako tri mesiace medzi kinami, bez zástavky v sklade). A ak film prišiel, stále to neznamenal, že prišiel ten správny, a nepoškodený.

štátnymi úradníkmi a dohodnutí vedúcimi kín na programovacích poradách, zároveň vytvára okruh prepojený dráhou filmovej kópie. Čakanie na film, a to že prišiel, je zároveň potvrdením toho, že systém funguje. V ekonomickom zmysle hodnota filmovej kópie klesá úmerne s pribúdajúcim časom od premiéry filmu. Prestížou vedúceho kina je teda získať film čím skôr, predbehnúť susedov, lebo s každým ďalším uvedením a predaním kópie hodnota filmu o niečo klesne. Teoreticky by sa tento princíp mal týkať všetkých filmov, ale najväčšia bitka bola samozrejme o úspešné filmy, trháky, ktoré strhávali najväčšiu pozornosť, a ktorých uvedenie sa počítalo a zvyšovalo tiež kredit kina. Ostatné, menej cenené filmy vyplňali medzery medzi trhákmi, a na poradí ich uvedenia príliš nezáležalo.

Táto hierarchia poradia platila aj v mestských kinách. Väčšina kín patrila pod Správu mestských kín, existovali však aj kiná odborových zväzov, závodné kiná a pod. Jeden pracovník pracoval pre viacero kín, buď naraz, alebo nastávalo draftovanie pracovníkov. Lepší premietачi postupne prechádzali do 70 mm kín, ktoré boli výstavnou skriňou mesta, a pre zamestnancov predstavovali najväčšiu prestíž.¹³ Bola tu väčšia cirkulácia kópií, plagátov, informácií. Zároveň bola v meste hierarchizácia kín silnejšie citelná: premiérové a panoramatické kino boli prioritné, potom nasledovali kiná podľa kapacity a nakoniec špeciálne sály na detské premietania, či 16 mm sály.

¹³ Milan Hošták zo Žiliny, pracoval ako premietач vo všetkých žilinských kinách, Zuzana Bielčiková pracovala na mestskej správe kín a od 89 roku pracuje pre Tatra Film, ktorý prevádzkoval všetky žilinské kiná, takže viedla všetky. Pavol Najmík premietal v troch košických kinách, atď.

2. Pracovníci kina

2.1. Premietači

Postavenie premietača v obci

Premietači majú v rámci obce špeciálne postavenie. Na rozdiel od mesta, kde je pre divákov táto funkcia anonymná, premietač na dedine je všeobecne známa postava. Aj v prípadoch, keď kino zo a viac rokov nepremieta, si obyvatelia stále pamätajú meno posledného premietača, a často aj jeho predchodcov. Ako už bolo spomínané vyššie, premietanie na dedine nebola práca na plný úväzok, premietači ju vykonávali popri svojom hlavnom zamestnaní. Podmienkou bolo absolvovanie premietačského kurzu. Vzhľadom na technický charakter práce sa premietačmi často stávali elektrikári, alebo technickí zamestnanci obce. Druhou bežnou motiváciou boli rodinné väzby s vedúcim kina. Práca nebola veľmi dobre platená, úlohu tu teda zohrával buď vlastný záujem o premietanie, alebo výpomoc vedúcemu kina. Aj keď premietač zmenil prácu, alebo odišiel z kina kvôli nezhodám s vedením obce, prívlastok mu zostal. Touto „stigmou“ bola poznačená celá rodina premietača.¹⁴

Málokto z opýtaných divákov vedel popísať techniku premietania. Premietač ovládal premietanie, mal vedomosť, ktorá ho vyčleňovala od ostatných. Úloha premietača, nie však detaily jeho práce, bola všeobecne známa, vzbudzovala úctu a rešpekt. Premietacia kabína bola na rozdiel od kinosály súkromným priestorom premietača – on rozhodoval, komu do nej umožní prístup. Mechanizmus premietania a jeho nezrozumiteľnosť pre divákov filmu, vytvára okolo premietania vrstvu exkluzivity. Diváci sa zúčastňujú na premietaní filmu v kine, dotvárajú ho ako udalosť, nevedia však presne popísať, akými postupmi sa filmový kotúč zo zelenej debničky premení na svetelný lúč a na pohyblivý obraz pred nimi. Magično je spôsobené oddelením procesu premietania od sledovania filmu. Premietacia kabína má len malé okienka, cez ktoré vidieť objektív a lúč svetla. Ľudia nevedia, ako premietanie presne funguje, iba niečo tušia. Táto nevedomosť dáva celkovo kinu (premietačovy) väčší punc.

Samotní premietači a pracovníci o úlohe premietača rozprávali hlavne pri rozpomínaní na inšpirácie, ktoré ich priviedli k práci, alebo pri spomienkach na kino v detstve. Dôležitá bola postava premietača, po ktorom preberali kino, a ktorý ich uvádzal do fungovania toho-ktorého kina; a tiež premietač, ktorého si pamätali z detstva.¹⁵

¹⁴ Gendrovo neplatí, že premietači boli len muži, aj keď v texte používame hlavne mužský rod. Ženy premietali celkom často, a to platí aj v súčasnosti.

„Aj ja som premietala v škole tie výučbové filmy. Oni vedeli, že môj manžel je premietač, tak si ma jedného dňa zavolali, nech to premietnem. Ja som to vtedy nevedela, ale oni si asi mysleli, že áno. Nakoniec mi to manžel ukázal, a potom mi to už ostalo.“ Amélia Muchová, učiteľka na základnej škole Príbovce – podľa osobného rozhovoru október, 2008. Viac k tejto téme v časti Kino ako rodinný podnik.

¹⁵ „Keď si to takto premietnem, teda na pána Chilú, lebo on bol starý premietač, on nás dvoch ešte do toho zasväcoval, proste keď sme išli do toho prvý krát, tak nám ukázal, ako sa film zakladá, (...) Takže

Priestorové vyčlenenie premietачa neplatí v 16 mm kinách, kde kabína nie je oddelená a premietачka je priamo v sále - materiál, stroj aj človek sú odhalené, viditeľní a film je usvedčený z fikcie. V takýchto 16 mm kinách aj dnes môžete objaviť plagáty, lepšie zachovaný archív, starú premietачku, kotúče s filmom – na rozdiel od 35 mm kín, kde bolo toto všetko rozobrané.

Na druhej strane je 16 mm premietачka menšia a flexibilnejšia, čo umožňuje prenášať ju a organizovať projekcie aj v alternatívnych priestoroch. Kultúrny dom, prípadne spoločenská sála existuje v každej obci – počas komunizmu bolo potrebné zaplniť ideológiou každú, aj najzapadnutejšiu dedinu a obyvatelia mali o kino enormný záujem. Na malých obciach a lazoch sa riešilo premietanie často cez poverenie jedného človeka, aby zabezpečil projekcie vo viacerých obciach. Tento človek bol často zároveň vedúcim, premietачom, aj technikom. Premietач mal stabilné pôsobisko a keď získal vo svojom domovskom kine dobrý film, premietачku aj s filmom naložil do auta alebo na motorku a vydal sa každý večer do inej dediny v okolí.¹⁶

16mm distribúcia bola preto omnoho dobrodružnejšia a paralelne tu existovalo viac rozličných vrstiev a možností ako pri klasickej 35 mm. Existovali pevné 16mm kiná, zájazdové kiná, podnikové kiná, ktoré robili projekcie vo svojich odľahlých podnikoch. Film sa chápal ako kultivovací prostriedok, mal osvetovú funkciu, preto boli filmové premietania dostupné všade, aj v lesoch, pre lesných robotníkov. Samostatnou sekciou sú armádne kiná, ktoré existovali oddelene od klasickej distribúcie. Stav 16 mm distribúcie sme však nenašli podrobnejšie zmapovaný. Možno aj preto, že táto bola omnoho živelnejšia a často sa vymykala dokumentácii.

Podobne dôležitú rolu mal(a) pán/pani uvádzačka, predavačka lístkov (často žena). Do nej sa projektovala inštitucionalizácia kina a jeho morálna funkcia. V detstve bolo najlepšie si túto postavu spriatelíť a v mladosti ju naopak oklamať. Tiež sa všeobecne vedelo, kde predavačka lístkov býva a chodilo sa k nej domov zjednávať lístky.¹⁷ Vo všeobecnosti boli uvádzačka a premietач pre obyvateľov

jeho sme si vážili - každý vedel, že je to premietач v kine. Keď išiel, tak keď som bol chlapec - mal som pred ním rešpekt, úctu, že Pán Premietач. Tak z tohto pohľadu to môžem len posúdiť. Potom už neviem, myslím si, že deti mali takú úctu, vedeli, že som premietач, vedeli sa možno viacej pozdraviť.“

Pán Bryndza – Lubochňa – v rokoch 1989 – 2004 premietач v kine Šíp Lubochňa. Z osobného rozhovoru – 5. október 2011 – podobné spomienky mala jeho žena, pani Bryndzová, premietач v Turí (Hrdinák), Lednických Rovniach (Pavlík, Šmaha), Poproči (Tóth) a mnohí iní.

¹⁶ Takýto premietач žil pri obci Dolný Lieskov, kde obsluhoval 4 kiná. Premietач z Červeného Kameňa premietal súčasne v troch obciach. Táto praktika bola celkom rozšírená aj na česko-poľsko-slovenskom trojhraníčí, kde fungovali poľské kultúrne domy, ktoré nemali stále kino, ale boli veľmi aktívne. Tu sme sa stretli s podobným fenoménom premietачov vo viacerých obciach.

¹⁷ „Chodili sme ku pani pokladničke domov. Kino bolo totižto vykupené. Fakt tam bolo toľko ľudí.

Nielen deti, my sme sa báli, ale aj dospelí k nej chodili domov. Lebo toto bola stredisková obec – Svošov, Hubová, Stankovany, Rojkov. Takže keď bol nejaký lepší film, tak boli návaly. Dávali sa prístavky, aby boli všetci návštevníci uspokojení. Ale to je už pár rokov dozadu.“ Pani Bryndzová – Lubochňa – v rokoch 1989 - 2004 vedúca kina Šíp Lubochňa. Z osobného rozhovoru – 5. október 2011.

najdôležitejšími osobami v kine, aj keď stoja na opačných póloch – uvádzač je najviditeľnejší a premietáč najmenej. Prvý zastupoval funkciu kina ako inštitúcie, druhý mágie. Jeden bol spojený s komercializáciou kina (predajnosťou) a druhý s jeho tajomstvom. Obyvatelia ich často považovali za dramaturgov a vedúcich kina, aj keď v skutočnosti to bola pravda málokedy.¹⁸ Vedúci kina, dramaturg zostávali neznámi. Známosť si vedúci mohol vydoberať organizovaním špeciálnych projekcií a väčším prepojením kina s obcou.

Premietáči v meste

Premietáč v meste nebol väčšinou prepojený iba s jedným kinom tak, ako dedinský. Často nastávalo draftovanie, prestupy. Šikovný premietáč bol skôr artikel, ktorý vedeli oceniť viac vedúci kín ako diváci.¹⁹ V mestskom kine bol súčasťou kina ako celku, ktorý žil samostatným životom. Premietáč bol pre väčšinu divákov neznámy.²⁰ Kiná mali aj inú, honosnejšiu konštrukciu ako dedinské a namuseli zároveň slúžiť ako sála kultúrneho domu. Ako sme naznačili, kino zohrávalo úplne inú úlohu v mestskom živote: mestskí obyvatelia mali viac možností výberu kultúrneho využitia.

Vzťah premietáča k premietacej kabíne odráža aj jeho postoj k premietaniu. Pán Najmík (Košice) bol zo svojich sporadických návštev v dedinských kinách zhrozený²¹ a kabínu chápal ako posvätný priestor, do ktorého nemal nikto iný prístup.²² Pán Tóth (Poproč) vnímal kabínu ako kultúrny priestor, kde vodil kamarátov, aj svoju budúcu manželku. Koloman Junas (Belá-Dulice) vnímal premietanie, kabínu ako sociálny projekt a ako pomocných premietáčov zamestnával vždy hendikepovaných a sociálne vylúčených obyvateľov, ktorí si

¹⁸ „Nie, vedúci bol ten, čo premietal, aj lístky predával. Ju len tak zobrali, už bola na dôchodku, mala asi 62, nemala čo robiť, tak robila v kine.“ o vedúcom kina v Lucia Bani. Po iných rozhovoroch v obci sme zistili, že táto pani bola vedúcou kina – z rozhovoru Tatranská Lucia, Lucia Baňa, 24. 4. 2011.

¹⁹ „Robil som v Tatrách a vedel som, že ma chcú do Družby. Býval som Nad Jazerom, tak som nemal záujem o Družbu. V Tatrách mi bolo dobre, aj platovo, aj blízko som mal na autobus, pretože na Jazero je ďaleko, na sídlisko. V 77. roku zvolalo riaditeľstvo schôdzu a ma pozvali a vraveli – „Súдруh Nájmik,“ ja nie som súdruh, ale to som im nehovoril, ale také oslovenia boli, „chceme, aby ste išli do Družby, potrebujeme a tak ďalej a tak ďalej“. Bola tam aj moja vedúca kina, ako predsedkyňa Strany z Tatry: „Tiež ste mohli povedať, že „Nepôjdete do Družby!““. Vy ste mi vedúca, vy ste mali povedať, že ma nedáte.“ „Joj, to som ja nemohla, lebo by ma zožrali.“ No reku, vy nie, ja tiež nie. No a tak to skončilo, že som išiel do Družby, až do 2008. roku.“ Pavol Nájmik, Košice – premietáč kino Družba, kino Tatra, Amfiteáter, v súčasnosti premietáč kino Biograf – z osobného rozhovoru 8. 12. 2011.

²⁰ „Nájmik: Mňa div všetci na rukách nenesli. I komunisti, i vedenie, zaradom. Spoločili sa na mňa. I: A pre divákov? Asi ste boli neviditeľný, nevedeli, kto to je...?“

Nájmik: Oni ani nevedeli, že premietáč jestvuje, asi. Niektorí diváci ma poznali, lebo som chodil do kina pravidelne. Hlavne deti. „Druhi!“ po mne volali.“ Tamtiež.

²¹ „Jak sme prišli (do Novej Dubnice, pozn. red.), sme museli dym rozhrňať. Na schodíkoch ľudia, fľašky pivové, kopec ľudí v kabíne. Som sa bál film prevziať, že bude poškodený, lebo to sa tam ako len tak váľalo, ale nepovedal som nič, ale to bolo úplne hrozné.“ Tamtiež.

²² „Si pamätám, som bol vtedy ešte slobodný a jedna čaňa vtedy, že cestuje do Prahy, že nie sú lístky a že či ju nemôžem zobrať do kabíny. A ja blbec som ju odmietol. Potom som, že však si mohla pozrieť film, a ja som ju odmietol, proste že nehnevajte sa, ale do kabíny nesmie nik okrem premietáčov; vtedy som to ešte tak bral. Poctivo. A potom, že ja blbec, mohla si pozrieť aj film, aj film...“ Tamtiež.

nemohli nájsť uplatnenie inde. Pán Hošták (Žilina) vyhodil viacero premietáčov v Žilinskom kraji za porušenie disciplíny.

Súčasnosť

Keďže na dedinách a v malých mestách dnes kiná fungujú minimálne, nedá sa hovoriť o postavení premietáča v súčasnosti. Ale aj v súčasnosti, často viac ako 20 rokov po skončení premietania, nám stále vedeli povedať meno premietáča, ktorý naposledy premietal. Toto povolanie má stále auru, aj keď nie je potrebné. Samozrejme, v obciach vedia povedať aj meno predavačky v obchode, či pracovníčky na pošte. Ale málokedy si spomenú, kto predával pred dvadsiatimi rokmi.

V meste sa rola premietáča nezmenila. Stále zostáva anonymný, a to už aj pre deti. Premietáč vchádzal v meste do sály len pri projekciách 70mm filmov, ktoré sa už v súčasnosti nepremietajú. V multiplexoch je premietacia kabína úplne oddelená od kina. Kto je premietáč často nevedia ani brigádnici v kine. Navyše sa s digitalizáciou stratil aj jeho verejný symbol – kópia filmu, čiže veľké zelené debne. Spolu s tým sa stratila i možnosť prísť do kontaktu s filmom ako s materiálom.

V súvislosti s prechodom na digitálnu projekciu sa mení všeobecné vnímanie filmového pásu. 70, 35, 16, a 8 milimetrové filmy a klasická projekcia sa stáva záležitosťou fajnšmekrov a umelcov. Do malých, klubových, špecializovaných kín prichádza mladá generácia premietáčov, ktorí často študujú / vyštudovali filmové odbory, alebo umelecké školy. Často sa z vedúceho filmového klubu stáva premietáč, alebo naopak. Majú znalosti, kiná vedú koncepčne, s prepracovanou dramaturgiou a poznajú dejiny filmu.²³ Môžeme dokonca povedať, že povolanie premietáč sa stalo, hlavne pre mladú generáciu, štýlovým a získalo prestíž.

To platí v už spomínaných klasických klubových kinách, v ich dramaturgií a pre ich publikum. No realita moderných digitálnych kín postavu / funkciu premietáča odstránila. Sami sa necítia, ani nie sú zodpovední za projekciu. Stratili kontakt s materiálom filmu, aj s divákmi. Ak v kabínach zostali premietáči, tak sa dnes cítia viac ako kedy predtým nedocenení. Avšak väčšina premietáčov z už kín odišla. Aj keď pri digitálnej projekcii má byť v kabíne premietáč prítomný, stal sa z neho technik, ktorý dokáže techniku projekcie ovládať len do určitej miery. Vlastne má všetky zásahy do procesu premietania výslovne zakázané - robí len základnú prípravu a občas spustenie filmu. Oprava všetkých poškodení stroja, je na špecializovaných technikoch z vonku. Zamestnanie premietáč prestáva existovať.

²³ Autor vyštudoval filmovú vedu na UP Olomouc – štyria jeho spolužiaci v súčasnosti premietajú. Sám autor sa výrazne zaujíma o premietáčov a sám občasne premieta. V Bytči premieta a vedie filmový klub absolvent dokumentárneho filmu na VŠMU Peter Gartner, v Litoměřiciach Renata Vášová, študentka filmovej vedy UP Olomouc. V Žiline pôsobil v Dome odborov ako premietáč Norbert Klimo, študent filmovej vedy na UK v Prahe. Rovnako na SFU pôsobili posledné roky ako premietáči študenti filmových, alebo umenovedných odborov (Róbert Pániy, Tomáš Mikolaj a iní).

2.1.2. Úloha premietачa v kine

Ak sa vrátíme do minulosti, tak premietач bol médiom medzi materiálom filmu a jeho svetelným výsledkom, projekciou obrazu na plátno. Ak ako základný vzorec berieme trojčlenku autor – text – divák, pri filme vstupoval medzi text a diváka práve premietач. Umenie často nepočíta s technológiou, sprostredkovateľom materiálu, preto aj v súčasnosti stále je základom premietачa potlačiť všetko, čo sa v tejto súradnici neobjavuje - celá matéria, strojovosť, ľudskosť a dať priechod textu.²⁴ Ako vyplýva z rozhovoru s pánom Mudroňom z Poproč, jeho úlohou bolo dať absolútny priechod svetlu a zabrániť každej cudzej častici aby vošla do obrazu. Materiál filmu bol pre neho potenciálnou zberňou poškodení, ale dokonalý zážitok z filmu môže skaziť veľa externých faktorov, počasie, nakoniec aj diváci. Avšak hlavný prvok, ktorý je treba zneviditeľniť, je sám premietач a jeho práca.²⁵

Podľa Hansa Burgschmidta je najlepšia projekcia tá, pri ktorej nevidno premietачa - ak ho zaregistrujete, znamená to, že si nerobí svoju prácu dobre. Na to, aby mohol zneviditeľniť médium (filmový pás a svoju manipuláciu s ním), a tak odhmotniť matériu, musí každý filmový pás poznať a pred každou projekciou chyby maskovať a „odstraňovať“.²⁶ Ide o čistenie filmového pásu (hľadanie zlepiek, ich oprava, oprava poškodení pásu, odmastenie, očistenie od prachu) a čistenie stroja (filmová dráha, optika). Všetky tieto úkony zabraňujú poškrabaniu a ďalšej deformácii pásu kvôli chybám, ktoré premietач sám už nemôže odstrániť.²⁷ Premietач sa má v ideálnom prípade dostaviť do kabíny dve hodiny pred

²⁴ Mudroňová: *Som kúpila špeciálne handričky na okná, jednu za 700 korún, obe za 1400 korún, aby to vypucoval* (manžel - premietач – pozn. red.), *aby nemusel pridávať ampéry do xenónov. Aby bola optika schopná, aby poriadne vyčistil drážky v optike.*

Mudroň: *Optiku treba čistiť každý týždeň. Všetky tie jemné súčiastky trebalo každý týždeň vyčistiť. Teraz už vedú dokonca aj digitálne odstrániť všetky tie ryhy, aby bol čistý a kvalitný obraz. Aj plátno treba čistiť, najlepšie raz za dva- tri roky, lebo keď sa natrelo, to vám vystúpil kontrast. Ono by malo byť kino prachotesné, lebo tie lietajúce čiastočky...“* Voľne interpretované podľa rozhovoru pani Márie Mudroňovej - vedúca kina a pán Pavol Mudroň – premietач (obaja 1990 – 2002), Poproč, kino Slovan.

²⁵ „Podľa mňa najlepší spôsob premietania je ten, ktorý je neviditeľný, čo v skutočnosti znamená, že najlepšia projekcia je tá, kde si neuvedomujete premietачa. Je to bezprostredná, priama komunikácia z mysle režiséra do mysle diváka. Pri perfektnej prezentácii premietач neexistuje. Osoba, ktorá premietач, sa stáva viditeľnou, ak je obraz rozostrený, alebo zvuk príliš hlasný. Rozmýšľal som o tomto veľmi veľa a moje ego nebolo z toho práve nadšené: *Môžem budovať a zušľachťovať svoje znalosti a najväčším stupňom mojej práce bude moja neviditeľnosť. Toto platí pri mnohých úlohách technickej podpory v mediálnej produkcii a prezentácii.*“ Hans Burgschmidt, Toronto, Canada, <http://www.caboosebooks.net/node/59>. < 19.4. 2012 >

²⁶ „Dobrému premietачovi musí prejsť celý film, každé okienko medzi prstami.“ Renata Vášová – vedúca kina a premietачka Litoměřice, kino Máj a Letné kino (2006 - ...). Z osobného rozhovoru február 2010.

²⁷ Zneviditeľňovanie filmového pásu nie je len výsadou premietачov, ale aj postprodukcie, či reštaurátorov. To, čo je pre cinefilov znakom filmu, je pre iných tým, čo treba odstrániť. Odporúčame prečítať si rozhovor s Ladislavom Dedikom, reštaurátorom filmov – viď Reštaurátor starých filmov Dedík: Jediný film, milióny zásahov, SME, 6. 2. 2012. <http://kultura.sme.sk/c/6242206/restaurator-starych-filmov-dedik-jediny-film-milony-zasahov.html>, < 9.2. 2012 >

„Jedna ryha v celej dĺžke filmu nám narobí mesiac práce. Ryhy vznikajú vždy pri používaní filmu (...) V starom filme môžu byť milióny rysiek, ktoré na veľkom plátno ,pršia‘ ako dážď.“

predstavením, aby urobil prípravu filmu, čo môžeme pre účely tejto práce preložiť ako zneviditeľnenie seba, stroja a materiality filmu, pretože všetky tieto aspekty upozorňujú na fiktívnosť, iluzórnosť zážitku.

K samotnému filmovému pásu majú premietачi dvojaký vzťah – na jednej strane je to najpoškoditeľnejšia časť filmu, na ktorú nemajú úplne dosah (stroj vedú opraviť), na druhej strane je to nositeľ diela ako subjektívneho zážitku. Chápu ho ako umelecké, ucelené dielo, kde hrá rolu každé okienko filmu – roztrhnutý film je stále film.²⁸ Je nositeľ poškodenia, ale aj fetiš, ktorý musí každému dobrému premietачovi prejsť celý cez ruky. Samotný pás je pre nich zdrojom toho najdôležitejšieho na filme – kvality obrazu.

Premietачi teda všeobecne vítajú každý technologický pokrok, ktorý do kina prichádza a uľahčuje ich prácu. Aj keď sa s odstupom času objavuje technologická nostalgia, všetko, čo sa autorovi filmu a odbornému divákovi zdá romantické na projekcii (zmeny kotúčov, prepínanie strojov, prevíjanie filmu), z ich pohľadu môže zničiť zážitok z filmu a sú to najriskynejšie časti nielen projekcie, ale celého filmu ako konkrétneho umeleckého diela. Toto sú totižto medzery v čisto technickom procese, do ktorých vstupuje človek, a v ktorých sa najviac môže nechať vidieť, prichytiť divákovi.²⁹ V každom premietачovi je však aj kúsok anarchistu, a túžby po tom, aby ľudia vedeli, kto je za strojom.

Nakoniec sa kino dostalo do bodu, kedy premietачov technologický pokrok zneviditeľnil úplne. Digitálne kino nepočíta s premietачom ako s aktívnym účastníkom projekcie. Jeho účasť je takmer úplne eliminovaná a premietач nemá právo riešiť žiadnu závažnú poruchu. To majú na starosti buď ďalší neviditeľní ľudia za počítačmi, pri kontrole systémov, alebo špecializovaný servis. Niektorí premietачi vítajú aj tento pokrok, ale väčšina je proti. Zneviditeľnenie práce je totiž jedna vec, a zbavenie kompetencií druhá. Presne to sa zdá byť najúžasnejšie na tejto profesii – viera v systém, ktorý vás potláča, ale zároveň veľké pnutie k anarchii, ktorú každý premietач v sebe má. Väčšina premietачských historiek sa viaže k hrozbe pádu stroja a premietачa ako jeho záchrancu: súvisí to so

²⁸ „Z filmu som si nedovolil zobrať ani jeden obrázok, čo by si síce nikdy nikto nevšimol, ani režisér. Ale pre mňa to je umelecké dielo. Ja som si nikdy nezobral, iba ak sa utrhol.

Boli aj premietачi, čo ja viem, že naschvál brali. Ak boli nejaké lepšie zábery, tak si zobrali. Jeden, druhý, tretí, štvrtý a potom jasné, že chýbalo. Aj sa utrhol. Vtedy sa aj viac filmy trhali. Vtedy ani neboli lepičky na 35mm film na izolepu, ale na klasické lepidlo. Darmo, tie emulzné vrstvy sa zoškrabali, že ostal len podklad filmu a na to nalepil. Ale teplom, ťahom, tlakom v tom stroji ako to beží, tak sa zleпка uvoľnila a na valček sa namotalo a už sa muselo aj pol metra vyhodiť. Ja som nikdy nekradol z filmu žiadne zábery, len ak som mal skúšobný, tak vtedy som si jasné že ponechal.“ Pavol Nájmič, Košice – premietач – z osobného rozhovoru 8. 12. 2011

²⁹ „Keď ja som pozrel z kabíny, pred začiatkom, a videl toľko hláv, panebože. Len nech tie stroje idú, ja nech dávam pozor, lebo večne sa prelínalo. Značka, prvá, druhá, štartovacia, prelínacia, tak, len aby som nezmeškal. Lebo okienka kabínové tam boli, ale sklá nie (amfiteáter Košice – pozn. red.). Takže keď vietor fúkal, tak som aj chcel prižmúriť, ale nemohol som, aby som značku nezmeškal.“ Tamtiež.

zviditeľnením premietачa ako kladného hrdinu, ktorý, síce neviditeľný, ale zachráni médium obrazu.³⁰

Ja som kino

„Zatímco Petr I. nahlížel na promítače jako poskytovatele služby divákovi, Vladimír stejnou profesi vnímá do jisté míry jako animátora komunitního života.“³¹

Premietачi si viac ako ostatní pracovníci kino personifikujú. Svoju prácu chápu ako kreatívnu. Nielen do premietania, ale aj do strojov, kina, kabíny, vkladajú svoju invenciu vo forme zlepšení,³² inovácií, rád. Nielen premietaciú kabínu, ale celé kino berú ako ihrisko, ktoré kreatívne prerábajú, doplňujú a skrášľujú.³³ Oni tvoria a chápu kino ako miesto stretnutia, o ktorom sme písali vyššie. Najviac to platí opäť práve o dedinských kinároch, ktorí neboli v kine zamestnaní na plný úväzok, ale pracovali tu len po večeroch, na vedľajší úväzok. Vďaka tomu fungovalo kino pre nich viac ako voľnočasová aktivita a vkladali doň svoju osobnosť.³⁴ Kino si perzonifikovali a niekedy ho chápali ako svoj osobný, súkromný priestor, poznačený ich zásahmi, zlepšovákmi, výzdobou. Jednalo sa o sféru ich vplyvu a starostlivosti.

Samozrejماً je perzonifikácia premietacej kabíny. Filmové a erotické plagáty, kabína ako archív kina, schraňovanie plagátov, programov, artefaktov

³⁰ „Lebo keď išli tie Angeliky, v 70. rokoch, 71, 72, Angelika - Markíza Anjelov, Angelika a Sultán, Angelika a kráľ, a proste všetky tých asi 5 dielov. Každý jeden diel sme hrali dve kiná naraz. Tu sme začínali o tretej a ja v Družbe o pol štvrtej. Ale najprv šiel týždenník, takže desať minút medzi tým, ale oni už premietali prvý kotúč. Šofér čakal tam, vtedy sa ešte išlo po Hlavnej autom. A 34 schody točivé som mal do kabíny. Dole som mal platenú tašku, v akej sa nosili 16 mm, priviazanú na špagáte, šofér tam dal kotúč na cievke, zazvonil mi, ja som to vytiahol a hneď som to nasadil do stroja. No bolo tak, že nikdy som nestál za tie roky, čo sa premietali, všetky tie diely. No stalo sa, že niekedy boli dve minúty do konca kotúča a ja som stále nemal kotúč, zazvonil a ja hneď, natočiť, nasadiť, štart ... Uhlíky vtedy ešte boli, kladný záporný, panebože.“ Tamtiež.

³¹ Karel Čarda – Jan Hanzlík: „Jak řekl Griffith...“ Iluminace 19, 2007, č. 4, str. 120

³² V Olomouci sa na filmovej vede šírila zvesť, že po smrti premietачa v kine Muzeum nemohol nikto iný premietat na jeho strojoch, pretože ich prerobil tak, že premietanie na nich nezvládol nik iný a kino zaniklo.

„Všetko sami sme na strojoch odrobili. Mali sme veľký usmerňovač, elektrónkový - zo začiatku boli s ním problémy, ale stačilo na ňom muchy vychytať a už to išlo.“ Koloman Junas, premietач Belá-Dulice. Z osobného rozhovoru 30. 8. 2008.

³³ „To, čo ma vždy fascinovalo na tejto práci, je to, že každý premietач má svoje zvyky, idiosynkrézie a vzťah ku strojom, s ktorými pracuje. Majú unikátne a neskutočné príbehy o roztavení premietачiek, fiasiek s kópiami, spievajúcich príhod a hrdých momentov záchrany projekcie. Mala som možnosti pracovať a učiť sa od expertov a nadšencov. Počula som príbehy zo starých čias, o zohrievaní večere v skrini pri 2000 watovej žiarovke, svietením si s oblúkovými svetlom z uhlíkov a pokusmi, ktoré prišli s diskovými podávačmi (platňami na filmy) a automatizáciou na prelome tisícročí.“ Alexi Manis, Toronto, Canada, <http://www.caboosebooks.net/node/67>, < 21.7. 2012 >

³⁴ Pán Bryndza ručne písal a maľoval nástenky, program, vytvoril (namaľoval) nápis na kino, na tvorbu programu skúšal rôzne techniky, od maľovaných, cez písané technickým písmom, až po využívanie počítača a tlačie na ihličkovej tlačiarne. Premietачi v Lednických Rovniach organizovali na každé výročie zloženia premietачskej skúšky stretnutie pre všetkých účastníkov kurzu, dodnes premietajú všetky filmy spolu dvaja, nové náhradné diely v časocho komunizmu vymieňali za poháre zo sklárni. Všeobecne zásahy a zlepšováky v premietárni mal asi každý premietач. Pán Jakubech z Pružiny spolu s manželkou, vedúcou kina vymaľovával plagáty, robil vianočné polnočné projekcie, kde rád premietal iné filmy, ako boli ohlásené atď.

z premietaní, tvorba denníka, kroniky kina. Vo väčšine prípadov sme dedinské kabíny nachádzali už v zakonzervovanom, či zabudnutom stave, ale náznaky toho, ako premietáč chápal svoje kino, boli viditeľné aj po viacerých rokoch. Čím bližší bol vzťah premietáča ku kinu, tým lepšie zakonzervované boli stroje a kabína, premietáčska skriňa bola plnšia a vybavenejšia, lepšie zachovaná. Premietáči sa často o kino, premietáčky, kabínu, starali aj potom, ako kino prestalo premietiť.

Inú rovinu personifikácie naznačuje prepájanie a pamätanie si mien ľudí, s ktorými vedúci kina, premietáči prichádzali do dennodenného kontaktu. Všetci premietáči vedeli povedať meno správcu regionálnej pobočky Slovenskej požičovne filmov a svojho servisného technika, ktorý dával kinu technické osvedčenie. Vedúci kina zas vedeli okamžite meno programátora na pobočke požičovne filmov, presnú adresu a vedeli povedať, ako sa tam dostaneme. Premietáči vedeli, kto im vydával filmy. Na týchto ľudí sa často odvolávali ako na svedkov.

Premietanie ako pasia

Premietanie ako proces má svoje zvyky, rituály a parametre, ktoré spôsobujú, že sa z neho stáva určitá závislosť, alebo pasia. Premietanie sa nezabúda, a aj keď sú premietáči radi, že prišli nové technológie, že nemusia prelínať, často sa radi a s nadšením vrátia k premietáčke, dávajú ju dokopy a premietajú.³⁵ Premietanie ako určitá zručnosť zostáva v tele³⁶ a myslí. Na jednej strane z dôvodu, že pri každom jednom filme opakuje premietáč tie isté pohyby cca. šesťkrát, ale aj preto, že veľa premietáčov chápe svoju prácu podobne, ako ju chápu deti – ako niečo magické.

Prácu nechápu ako prácu, ale ako koníčka. Motivácia premietiť je iná, ako ísť do klasickej práce. Dedinskí premietáči sa preto líšili od mestských premietáčov aj

³⁵ V rámci festivalu Kinobus, ktorý pripravujeme deväť rokov, sme obnovili premietanie vo viac ako tridsiatich obciach. Toto je možné jedine vďaka premietáčom, ktorí sa aj dvadsať rokov po skončení vrátia a venujú kinu a premietáčkam čas a energiu, aby ich opäť sprevádzkovali. Jedná sa o viac ako dvadsaťpäť premietáčov.

³⁶ „Táto zmyslová skutočnosť je súčasťou toho, čo robí filmovú projekciu tak vzrušujúcou a neodkladnou. Rutina filmovej projekcie v kine s duálnym projektorom je návyková. Prvýkrát som počula termín „svalová pamäť“ v súvislosti s tancom : pri strečingu na baletе alebo náviku choreografie sa určité pohybové sekvencie dostávajú za úroveň mozgu a zostávajú ukotvené v tele. Svalová pamäť nikdy nesklame pri navíjaní cievky na kotúč, jej zakladaní do premietacieho prístroja, pri zopnutí valčekov, zabezpečení vrátok, spustení motora a opakovaní celého postupu znovu a znovu dookola. Prednedávnom som zakladala film do prístroja Philips 35 mm v AGO's Jackman Hall kine a zasekla sa na valčekoch pri vrátkach. Nepremietala som tam už skoro rok, a nemohla som si spomenúť, ako film založiť okolo zvukovej hlavice a podporných ložísk. Skúsila som to teda jedným spôsobom, ale nebola som si vôbec istá, či to má vyzerať takto. Keď som zakladala film do druhej premietáčky, inštinktívne som sa spoľahla viac na pocit, než na zrak. Vrátilo sa mi to, ale jedine skrz svalovú pamäť v mojich rukách a prstoch pochádzajúcu z toho, že s týmito konkrétnymi strojmi som pracovala niekoľko rokov. Sú mnohé ďalšie vyberané pohyby, na ktoré si ruky zvyknú počas projekcie. Pristihla som sa, že zakaždým dva krát jemne zatukám na ložiskové uzávery, aby som sa uistila, že film okolo nich dobre sedí. Kým opísať tak špecifické, obskúrne procesy textom je neskierne zložité, ony samy sa stávajú tak nenamáhavé a prirodzené ako pohyb, familiárne ako denná rutina.“ Preložené podľa Alexi Manis, Toronto, Canada, <http://www.caboosebooks.net/node/67> < 15.3. 2012 >

preto, že ich pláca bola minimálna (na finančné ohodnotenie sa nestážovali, len ho hodnotili, ako tú najposlednejšiu motiváciu, prečo začali premietat').³⁷ Pojítkom medzi dedinskými premietáčmi a premietáčmi vo veľkých mestách je chápanie premietania ako poslania. Aj keď je táto profesia v klasifikáciách zamestnaní radená skôr medzi neprestížne a statusovo menej významné povolania, premietáči sú na ňu hrdí. Chápu ju ako rozvoj schopností a záujmov nad rámec svojho zamestnania, možnosť seberealizácie.³⁸

Kino ako rodinný podnik, alebo ako sa formuje premietáč

Veľká časť premietáčov, ktorých sme stretli, sa dostala k premietaniu cez rodinné väzby. Najčastejšie preberal štafetu syn od otca.³⁹ Táto postupnosť je celkom logická, keďže premietanie je najmagickejšie práve pre deti a gendrovo bolo pripísané hlavne mužom. Výpomoc ešte za chlapčenských rokov bola normálna, občas nutná, preto syn premietáča takmer vždy vedel premietat'. Nie všetci si následne urobili premietачský kurz, a nie všetci pri premietaní zostali, ale ide o niečo podobné, ako pri svalovej pamäti – táto znalosť zostáva.

Avšak v kine vznikali aj iné rodinné väzby. Pani Bryndzová bola vedúcou kina Šíp v Lubochni. Za manžela si zobrala premietáča. Pani Mudroňová, vedúca kina Slovan v Poproči, prinútila manžela pracovať ako premietáča.⁴⁰ Pani Jakubechová pracovala ako vedúca kina Slovan v Pružine a jej manžel ako premietáč. Pán Uherík z Kláštora pod Znievom sa naučil premietat' od svokra. Pani Tóthová sa naučila premietat', keď v mladosti trávila čas s manželom v premietacej kabíne. Pani Muchová z Příbovíc podobne, ale tá bola k tomu prinútená v škole. Pán Nájmik sa dostal k premietaniu cez švagra. O manželoch, alebo manželkách

³⁷ „To bola taká náplň, nie pre peniaze, lebo to tiež neboli peniaze. Kedysi to bolo, že Odbor kultúry v Martine, tam bolo 14 ľudí a tí žili z toho. A my sme robili ako brigádnici a my sme z toho nemali nič, ani do dôchodku. To bolo také pomýlené, to bola ochota. To k tomu musí mať človek chuť a vzťah, nesmie sa na peniaze dívať.“ Koloman Junas, premietáč Belá-Dulice. Z osobného rozhovoru 30. 8. 2008.

³⁸ Voľne citované podľa sociológa Petra Alheita, ktorý popisuje jednu zo svojich respondentiek takto: „S perspektívou povolání spojuje ideu rozvoje schopností a zájmů, možnosti části seberealizace nebo, jinak řečeno, projekt biografie. Něčím se stát neznamená ani pro ni automatický sociální vzestup, neznamená stát se něčím lepším, nýbrž stát se sama sebou.“ Peter Alheit, „Identita“ nebo „biograficita“? Koncept vývoje identity ve světle biografických bádání v oblasti věd o vzdělání. Biograf 29, 2002, s. 21–47, cit. s. 32. Na ozrejmenie tejto otázky odporúčame prečítať si podrobnejšiu štúdiu o inšpirácii premietáčov k tejto práci. Táto môže v niektorých bodoch slúžiť ako výborný kontrast k tejto práci. Karel Čada – Jan Hanzlík: „Jak řekl Griffith...“ Iluminace 19, 2007, č. 4, str. 111–125. Voľne dostupné na

http://www.iluminace.cz/Joomla/images/stories/clanky/cada_hanzlik_4_2007.pdf

³⁹ Ukázkovým príkladom je rodina Hrdináková z Turia. Pán Hrdinák, sám učiteľ a premietáč, vychoval premietáčov zo všetkých svojich troch synov. Karol premietal v Dome Odborov v Žiline, Ján zostal premietat' v Turí a tretí syn (meno sme nezistili), premietal na vojne. Na základe rozhovorov vieme, že od otca ešte premietanie prebrali J. Mucha (Příbovce), J. Koňarčík (Kláštor pod Znievom), V. Lihan (Turany), J. Barošinec (Stráňavy), M. Šejba (Strečno), M. Baník (Poproč), M. Dzurianik (Papradno), J. Bielik, F. Bako (obaja Beluša), A. Imling (Štós). Tento zoznam určite nie je kompletný.

⁴⁰ „I: Ako ste sa dostali k premietaniu?

M: Kvôli manželke – ona ma donútila. Lebo stále mala s nimi problémy a mňa ľahšie donútila.“

Z osobného rozhovoru Pavol Mudroň – premietáč Kino Slovan Poproč (1990 – 2002). December 2011.

vedúceho kina, ktorí pracovali ako uvádzači ani nehovoriac. Bufet prevádzkovaný synom premietачa, napríklad v Poproči, a mnohé iné malé rodinné prepojenia naznačujú víziu kina ako rodinného podniku.

Niektoré prepojenia vznikajú pre perzonifikáciu premietачa s kinom, ktorý ho chápe ako komunitnú záležitosť - komunita chce poskytnúť čo najlepšie služby. Zároveň je to viera v znalosti a schopnosti niekoho blízkeho, na koho sa možno spoľahnúť, koho poznáme. Prípadne je to nutnosť a najjednoduchšia cesta.

2.2. Vedúci kín a dramaturgia

Dramaturgia v kreatívnom zmysle, ako ju chápeme dnes, počas komunizmu nefungovala. Skôr ako o dramaturgovi teda hovoríme o vedúcom kina, čo však nebola samostatná funkcia. Osoba takto poverená mala na starosti prevádzku celého kultúrneho domu, často aj knižnice a pridružených kultúrnych zariadení, prípadne išlo o vedúceho úseku kultúry. Vedúci boli a dodnes často sú politicky, alebo protekčne nominované osoby. Kultúrne oddelenie bývalo v dobe pred rokom 89 veľmi vyťažené a muselo vykazovať svoju činnosť. Jednalo sa často o dennodenný program, zasahujúci široké skupiny obyvateľstva. Niekedy mal vedúci kina k dispozícii ešte poverených pracovníkov na samostatných úsekoch (kino, knižnica, organizované a výchovné koncerty). Dramaturgia programu bola formovaná ideológiou a masovosťou. V takomto prípade nemusel mať vedúci silný vzťah ku kultúre – mohol byť skôr manažérom, alebo ideológom. Programovanie kina bolo dohodnuté na programovacích stretnutiach, často bolo riadené odinakadiaľ. Pri porovnaní s premietачmi chápalo svoju prácu ako kreatívnu menej vedúcich pracovníkov.

„Programovanie robila Správa kín, tam bolo programové oddelenie a tá programovala so Slovenskou požičovňou filmov filmy. Tá ponúkla, aké má nové tituly a potom tie reprízové. Vedúci kín chodili ku programovej na Správu kín a programovali spolu. Moja priateľka robila 30 rokov na požičovni filmov a programovala všetky tie kiná, na celom východe. (...) A potom na Slovensku urobili 4 kópie, čo zakúpili, na tie roky, čo to kúpili, lebo len určitú dobu sa mohli premietat a urobili 4 kópie, jednu pre východoslovenský, západoslovenský, stredné Slovensko a jednu pre Bratislavu. Lebo v Bratislave bolo veľa kín. A originál sa odkladal. Kópie chodili po celom východoslovenskom kraji, najprv tie väčšie kiná ako Bardejov, Rožňava, Humenné, Michalovce ... a potom až išla do menších kín a nakoniec do dedín.“⁴¹

O konkrétnom nasadení filmov rozhodovali programoví riaditelia Správy mestských kín, ktorí mali na starosti väčší počet kín (napr. v Žiline programovala pani Zuzana Bielčíková jedenásť kín, ktoré boli v Žiline a v blízkyh dedinách, v Košiciach pani Higinsová programovala viac ako tridsať kín). Nad nimi bola

⁴¹ Pavol Nájmič, Košice – premietач – z osobného rozhovoru 8. 12. 2011.

Slovenská správa kín, od ktorej brali filmy. Vedúci jednotlivých kín nemali veľkú možnosť sami vyberať filmy – plán nasadenia titulov bol daný dopredu, mestské kiná si nemohli konkurovať (iba pri veľmi úspešných filmoch hrali dve mestské kiná v ten istý deň rovnaký film, aby uspokojili davu – viď poznámka č.30). Vedúci kín brali túto skutočnosť ako danú a často ich nenapadlo, že ich práca môže byť kreatívna.⁴² Táto skutočnosť bola daná aj náročnou logistikou kópií a súvisiacimi nariadeniami, kvótami projekcií, etc. Po roku 89 začali vznikať samostatné distribučné spoločnosti a zmenil sa aj systém distribúcie. Ani dnes však nechápe veľa dramaturgov kín svoju prácu kreatívne. Mestské kiná musia hrať všetko, čo prichádza do distribúcie a menšie kiná hrajú len komerčné filmy. Určitá sloboda výberu zostáva pri filmových kluboch.⁴³ To však neznamená, že vedúci kín nechceli pre svoje kino to najlepšie v rámci možností.

Aj keď išlo o logisticky náročnú prácu a programovanie kín bolo teda skôr štatistikou, vznikali tu medzery, do ktorých vstupovala kreativita. Do niektorých kín sa dostali kreatívni ľudia, alebo ľudia, ktorí majú radi kino, film. Vyznali sa, sledovali distribúciu a snažili sa urobiť pre svoje kiná to najlepšie. Pred 89. rokom bola kreativita náročnejšia – niektorí kinári podnikali aj riskantné kroky, aby zabezpečili kinu dobrý film. Len málokedy sa tak dalo urobiť svojvoľne, pretože každá kópia bola, rovnako ako v súčasnosti, do určitej miery kontrolovaná. Muselo sa vykazovať nasadenie spriatelených filmov, alebo ideologicky neškodných, výchovných, atď. Niektoré nepohodlné filmy boli výraznejšie sledované. O pohybe kópií vedeli na Správe kín a podľa dohody, známostí a ochoty sa dali výsledky falšovať, zakryť, prekrútiť. Dvojité nasadenie ruského filmu v jednom kine neznamenalo, že sa naozaj odohral dva krát. Jedna, alebo dve projekcie mohli pochádzať z inej, napr. americkej produkcie. Tieto diváckejšie filmy sa mali premietiť hneď po ideologickom filme. Prípadne sa divácky film hral dva krát v ten istý deň s oznámenou jednou projekciou. Nastávali aj iné, komplikovanejšie kľučky – záležalo na kreativite miestnych vedúcich kín a ochote dramaturgov na Správe kín.⁴⁴

Komerčnú hodnotu filmu však poznal skoro každý vedúci - Čeluste, Titanic, Vinnetou, a iné filmy mali svoje oficiálne a neoficiálne nasadenia, ktoré sa počtom

⁴² „Bolo tak zaužívané, že pokiaľ ešte fungovala Banská, tak oni nám robili výber filmov. A potom v tom Makove sme robili cez telefón. Telefonovali sme a ja som sa dohodla, aký film je k dispozícii. Tam to bol obmedzený výber filmov, nedalo sa vyberať aký zámer, obsah, myšlienka. A nové filmy sa už nepretáčali na 16mm.“ Pani Bryndzová – Lubochňa – v rokoch 1989 - 2004 vedúca 16 mm kina Šíp Lubochňa. Z osobného rozhovoru – dňa 5. október 2011.

⁴³ Viac o filmovej distribúcii na Slovensku je možné dočítať sa v pravidelných výročných správach Media desk Slovensko: Správa o stave slovenskej audiovizie, vo filmovom mesačníku film.sk (každý rok približne v marci rekapituluje predchádzajúci filmový rok). Slovenský filmový ústav pravidelne vydáva a schraňuje všetky oficiálne údaje o distribúcii filmov.

⁴⁴ Pani Higinsová spomínala na zmenu výkazov, kedy sa diváci ruského filmu nahlasovali na americký a amerického na ruský. Mať vysokú návštevnosť na ideologicky nominované filmy, znamenalo odpustky v nasadzovaní „amerických“ filmov. Odvážnejšie kúsky nastávali pri festivaloch pracujúcich, kedy sa po dohode s expedíciou posielali aj ďalšie, nenahlásené filmy. Pani Bielčíková bojovala za film Medveď, ktorý nakoniec držala v Žilinskom regióne viac ako mesiac s tým, že vyhlásila kópiu za poškodenú.

možno aj vyrovnali. O tieto filmy vedúci bojovali, či už boli, alebo neboli kreatívni, pretože im zvyšovali návštevnosť, príjmy, atď. Či už sa jednalo práve o dvojité uvedenie jedného filmu, neoficiálne vyzdvihnutie filmu z vlaku, ak bolo kino na hlavnej trase železnice (Kysak), podplácanie (Lednické Rovne so sklom, Prakovce so železiarskymi výrobkami a pod.) a samozrejme, známosti na každom dôležitom mieste.

Kreatívne a obchodnícke praktiky sa uplatňovali, keď prišiel do distribúcie film, ktorý mal pre konkrétneho dramaturga špeciálny význam. Nie vždy išlo o výnimočné tituly z hľadiska filmovej histórie,⁴⁵ ale väčšinou to boli filmy, o ktoré bojovali pracovníčky ako o niečo výnimočné pre obec. Jednalo sa o rôzne pohnútky, či už umelecké, edukačné, estetické, ľudské.

Prípadný nedostatok kreativity neznamená, že vedúci kina nemali zodpovednosť za samotné kino a jeho fungovanie. Väčšina vedúcich kín boli predovšetkým šikovní mamažeri, ktorí kino chápali ako inštitúciu, či už výchovnú, zábavnú, alebo morálnu.⁴⁶ Vedúci kina (gendrovo išlo hlavne o ženy) a ich prístup k práci, sa odrážali v stave priestoru, ktorý chápali buď ako 8 hodinové zamestnanie, alebo ako osobný projekt a boli s ním spätí.⁴⁷ To značí, že aj keď malo kino vo všeobecnosti dôležité postavenie, v každej obci malo trochu rozdielnu funkciu, hoci program jednotlivých kín sa príliš nelíšil. Kontrola vstupeniiek, otvorenosť divákovi, stav projekcie, púšťanie na čierno, tresty za vyrušovanie, veľa malých faktorov určovalo otvorenosť a atraktivnosť priestoru pre obyvateľov.

Na konci prichádza otázka, kto plnil kreatívnu funkciu v tomto logisticky náročnom procese. Programátorky na Mestskej správe kín - pani Higinsová, ako pani Bielčíková museli zvládnuť nápor od konkrétnych vedúcich kín a vedieť s nimi komunikovať, čeliť prosbám, alebo útokom. Sami oceňovali svojich vynaliezavých podriadených. Na druhej strane sa ich podriadení často na ne odvolávali pri rozhovoroch, ako na tie, čo všetko vedia a majú moc. Vo všeobecnosti sme však málokedy začuli zmienku o kreativite pri programovaní - boli tu iné dôležité vlastnosti a výhody, ktoré znamenali ocenenie pre daného

⁴⁵ Pani Bielčíková (Žilina) rada spomínala film Medveď, pani Bláhová (Kysak) Titanic, ktorý získali podpultovo, pán Jozef Pelegrin (Čečejevce) Čeluste, pani Anna Zbiňová (Lednické Rovne) Cigáni idú do neba a ten istý film spomínali v Domaniži).

⁴⁶ „Bola som aj riaditeľka Mestského kultúrneho strediska, takže sme programovanie využívali aj so školou. Tým sme dali zoznam filmov, našich, či z požičovne, a oni si vybrali. Na základe ich výberu sme požičali. (...) Takže keď mali nejakého spisovateľa na literatúru, alebo tému, (...) na základe toho si objednali. Spolupráca so školou bola vtedy výborná. Inakšie to žilo, bol záujem aj z radu občanov, učiteľov. A ešte k tomu po tom 89. roku, to uvoľnenie, nadšenie, dala sa voľnosť aj cirkvi. V súvislosti s kinom ani nie, ale bolo to nadšenie ľudí, žili pre to. Tak sme programovali aj pre tábory. Tam bolo dobré, že sme mohli opakovať, aj pre hostí z kúpeľov. Záležalo, aká skupina sa zišla; Viete, či prišli aj Lubochňania, nie je možnosť a človek sa aspoň dostal z domu von na kávu.“ Pani Bryndzová, vedúca kina Šíp Lubochňa. Z osobného rozhovoru -5. 10. 2011.

⁴⁷ „Ja som si vždy ustála situáciu v kine. Najviac ma hnevajú mladí, ktorí sa prišli do kina porozprávať. Takých som hneď vyhadzovala, tu musel byť poriadok.“ Júlia Gazdagová, vedúca kina v Blatnici. V súčasnosti si už skoro vôbec nepamätá, ako fungovala distribúcia, ani kto jej zasielal filmy. Všetko prebiehalo automaticky, bez jej zásahu. Kino však riadila svojím, veľmi dominantným spôsobom.

vedúceho: komunikatívnosť, známosti, manažérske schopnosti prispievali k tomu, že kino prosperovalo.

2.3. Ostatní zamestnanci

Kiná často zamestnávali viac ľudí na rôznych postoch, ale nebolo výnimkou, že tu pôsobili len dvaja ľudia.⁴⁸ Pred rokom 89 záležalo od vedúceho alebo premietáča, ako dimenzovali kino. Ich otvorenosť a osobný vstup do kina podmieňoval, ako kino dokázalo pritiahnúť ľudí. Generovalo rôzne druhy vzťahov, rozdielných v meste a v obci. Bolo treba pokryť široké spektrum činností (pomocný premietáč, bufetár, uvádzač, pokladník, ekonóm, vedúci filmového klubu, vedúci školských a výchovných programov, prevádzkar budovy, kotolník), ktoré rôznorodo vstupovali do deja a života kina. Pre verejnosť boli všeobecne najdôležitejší predavač lístkov a premietáč, ale v každej obci sa mohlo stať, že sa pre kino stal dominantným niekto iný. Pani Böszö Nenyi v Lucia Bani, ktorá piekla zemiaky, je takým príkladom. Aj keď mala nízke postavenie v hierarchii kina (uvádzačka), práve ju si všetci s kinom spájajú. V obci Lednica, kde vynášali premietáčky na Lednický hrad, bola dominantnou partia mladých kamarátov premietáča. V Belej-Dulice bol maskotom kina pomocník premietáča, ktorý zvolával ľudí do kina. Funkcia kina a kino ako inštitúcia boli otvorené rôznym modifikáciám. Aj keď bolo kino silne riadené zhora, bolo slobodné vo svojich rôznorodých prejavoch. Nakoniec sa emblémom kina stal vždy niekto kreatívny; niekto, kto kino miloval a venoval mu viac, ako pár hodín svojho času.

⁴⁸ „Najskôr som bola riaditeľka Miestneho kultúrneho strediska - mali sme vedúcu kina, pokladníčku, uvádzača, premietáča. Potom sa to začalo redukovať, takže som bola aj vedúca kina, a nakoniec aj pokladníčka. A manžel ako premietáč trhal lístky.“ Pani Bryndzová – vedúca kina Šíp Lubochňa. Z osobného rozhovoru – 5. 10. 2011.

3. Film, alebo čo je to obraz z pohľadu premietateľa

Naše snaženie ďalej smerovalo k obecnnejším témam - vyššej reflexii premietania a filmu ako matérie. Čiže ako vnímajú zamestnanci kina samotný film. V najzákladnejšej rovine sme zisťovali, ako rozumejú, čo sa im vybaví pod pojmom film. Zatiaľ čo vedúci kina, ako aj ostatní zamestnanci vnímajú film najčastejšie ako jedno konkrétne dielo, položku v tabuľke, premietачi už nie sú natoľko zohratí. Získali sme rozdielne špecifikácie – umelecké dielo, súbor hodnôt, obraz a zvuk, cez aspekty matérie filmového pásu, až po prepojenie kina, premietania a filmu.

Film ako obraz

Premietачi a zamestnanci kina na obciach nemali spravidla veľa vedomostí z dejín filmu. Neboli to ani amatérski filmári, ani fotografi, ale technicky zdatní jedinci. Premietачi vo veľkých mestách sú dnes často zároveň amatérskymi znalcami filmu, praktickými filmármi, historikmi a pod.; vnímajú teda filmový priemysel v širšom kontexte.⁴⁹ Naša reflexia sa však zameriava na dedinských premietateľov, prípadne tých na malom meste, pred rokom 89 a tesne po ňom.

Aj keď im profesia dala náhľad, širšie znalosti z histórie aj teórie filmu, málokedy s týmito informáciami aktívne pracovali, respektíve ich nepokladali za dôležité. Na priame otázky typu „Čo pre vás znamená film?; Ako chápete film?“ sme od premietateľov nedostali konkrétnu odpoveď. Aj keď pri rozhovore dokázali veci trefne a správne pomenovať, nebolo z ich profesného hľadiska s týmito vedomosťami potrebné pracovať ďalej. Poznali základné pravidlá filmovej narácie, hoci sa o ňu primárne nezaujímal. Vyznali sa vo filmovej reči, avšak túto znalosť pokladali za samozrejmu. Cesta do vnímania filmu premietateľmi, ktorí s ním pracovali viac ako ktokoľvek iný, však môže otvoriť celkom nové interpretačné možnosti filmu ako média.

Jedna z mála priamych odpovedí na otázku „Ako chápete film?“ bolo stanovisko „Film je obraz“.⁵⁰ Obraz premietачi chápu zároveň ako výpoveď, aj ako svetelný lúč dopadajúci na plátno. V ideálnom prípade dobre sa odrážajúci, zaostrený, neroztraseň. Umeleckú kvalitu filmu - obrazu premietачi hodnotia len neochotne a zdráhavo, necítia sa v tejto oblasti kompetentní.

⁴⁹ „V rozhovorech všetci projevovali dobrou znalosť histórie filmu i nejrůznějších filmových formátů a typů promítáček. Uváděli, že se nevěnují pouze promítání, řada z nich zároveň točí vlastní filmy nebo na výrobě filmů spolupracuje.“ Karel Čada – Jan Hanzlík: „Jak řekl Griffith...“ *Illuminace* 19, 2007, č. 4, str. 117. K téze odporúčame prečítať si napr. citovanú štúdiu, alebo pozrieť stránku <http://www.caboosebooks.net/planetary-projection>, ktorá schraňuje rozhovory s premietateľmi z celého sveta. Podľa našej skúsenosti má skúsenosti s filmom na inej úrovni hlavne mladšia generácia premietateľov. Zo staršej generácie mal iba jeden premietач, Ján Hrdinák zo Žiliny skúsenosti s nakrúcaním televíznych filmov.

⁵⁰ Túto definíciu vyslovili Filip Mojžiš - premietач Stará Bystrica, Eduard Koňarčík - premietач Kláštor pod Znievom a Koloman Junas - premietач Belá-Dulice. Z osobných rozhovorov v rokoch 2008 až 2010.

Ďalšou dôležitou vrstvou filmu bol zvuk. Do premietacej kabíny sa pri projekcii púšťa zvuk filmu, ktorý signalizuje, či projekcia beží dobre. Ak sa stane chyba s pásom, nastane aj chyba vo zvuku. Premietачi nemôžu počas projekcie sledovať film nepretržite, napr. počas prevíjania filmu⁵¹, preto je zvuk hlavný kontrolný znak. Hlavne pri notoricky známych, alebo viackrát opakovaných filmoch kontroluje premietач film a dej podľa plynulosti zvuku.⁵² Ako svoju prácu definovali premietачi aj správne nastavenie zvuku, ale iba jeden premietач sa vyjadril, že sa stal premietачom preto, že mal vždy blízky vzťah ku zvuku a chcel s ním pracovať (Eduard Koňarčík, Kláštor pod Znievom).

K hlbšiemu chápaniu filmovej reči, základov filmovej narácie sa premietачi dostávali cez filmový pás. Či už sa jedná o technologické inovácie,⁵³ základy filmového strihu,⁵⁴ budovanie napätia, alebo výtvarné prostriedky.⁵⁵ Ako prvý sa premietачi naučili vnímať strih, pretože súvisel s ich prácou: Keď sa končí filmový pás, zákonite v obraze nastáva strih. Túto časť projekcie museli sledovať na obraze, pretože na konci každého kotúča (jeden kotúč má cca. 20 min, čiže klasický kinofilm sa skladá priemerne z piatich až šiestich kotúčov) prepínali z jednej premietачky na druhú. Po zavedení novšieho typu premietачiek Meopta 5 sa zmestili na premietачku tri kotúče, čiže zrazu bolo treba prelínať len jeden krát. Multiplexy prišli s tzv. tanierovými podávačmi, na ktoré sa už zmestil celý film a nutnosť prelínať odpadla úplne.

Ako hlavný prvok vyjadrovania filmu chápu premietачi kinetický obraz, čiže posun deja. Vďaka radeniu kotúčov chápu, že narácia má svoje zákonitosti (úvod, jadro, záver), logiku radenia scén. Zámena poradia kotúčov, či pustenie kotúča odzadu znamenali premietачské faux-pas a vyslúžili mu zopár uštipačných

⁵¹ M: *Pozeráte filmy keď premietate?*

J: *No pravdaže, veď musím sledovať. Ale ináč za ten čas, ta som mal motor elektrický, za ten čas, kým som prehodil, som si previnul. Tak som len chytil a išiel, ale keď som rukou krútil, tak z toho filmu moc neuvidíš. Ale čo, sto percent, tie detaily človek stačí vystihnúť.* Koloman Junas, premietач Belá-Dulice. Z osobného rozhovoru 30. 8. 2008.

⁵² M: *„Aké to bolo pre vás púšťať jeden film celý mesiac?*

N: *Ja som všetky Angeliky poznal naspamäť od slova do slova, len som počul zvuk a vedel som. Za mesiac trikrát denne sa musí aj blbec naučiť.* Pavol Nájmk, Košice – premietач – z osobného rozhovoru 8. 12. 2011

⁵³ *„To v jednom filme ma tak prekvapilo, pretože na debni bolo napísané že ŠUPka to je, širokouhlý, no ale keď sme si to púšťali ten začiatok, tak to bol klasika 1,37ička. No sme si to púšťali a ten efekt sa mi páčil. To bolo o Abbe hudobný film a na začiatku rozpráva producent akože režisérovi toho filmu, že oni potrebujú urobiť bombastický film, taký veľký film. A ako to vrazil, tak urobil také gesto, že rozťahal ruky a ako ich rozťahoval, tak sa aj formát zväčšil na ŠUPku. Tak to bolo také bombastické“* Ján Hrdinák – premietач Dom odborov, Žilina, z osobného rozhovoru 6. 2. 2012.

⁵⁴ *„To mi pripomína, že keď príde križik, tak príde iná scéna, že totálna zmena prostredia príde. Napríklad sú v dome a potom krúžku už nebudú v dome.“* podľa rozhovoru Mudroň, Pavol – premietач, Poproč, kino Slovan.

⁵⁵ *„Ale zas keď si to vezmeme takto, že dnes robia efekty, že poškrabú film, rozkmitajú ho, ... Takže ľuďom to chýba, ktorí to zažili, a nová technika to tak zdigitalizovala, že na to staré človek už zabudol, takže si to už prispôsobujú – že v prehrávačoch sa už dá navoliť a ten film je taký akoby poškrabaný.“* Pán Bryndza – Lubochňa – v rokoch 1989 – 2004 premietач v kine Šíp Lubochňa. Z osobného rozhovoru – 5. október 2011

poznámok, pre premietáčov však nepredstavovali tak vážny problém, ako poškodenie filmového pásu, jeho roztrhnutie, prehorenie, alebo výpadok elektriny. Lineárnosť narácie je pre premietáča menej kľúčová ako materiálna kontinuita filmu. Nad filmovým jazykom, dejom, stojí nepretržitý tok vlastnej reality filmu ako média.

Dôležitá je z tohto hľadiska existencie diváka – je film pre premietáčov spojený s divákom, alebo vôbec? Kontrolné projekcie, projekcie pre kamarátov, utajené, či privátne, sú samozrejmom a nepísanou súčasťou tejto práce. Tieto chápali ako skúšobné, cvičné: Čaro majú pre diváka, ktorý má privilégium sa na takejto projekcii zúčastniť (Pri výskume sme sa často pýtali na tieto projekcie, avšak väčšinou sme boli odbití jednoduchou odpoveďou – „Áno, konali sa.“, a viac sme sa nedozvedeli). Tu totižto premietáč priznáva seba samého. Vystupuje z kabíny, vstupuje do filmu, napráva plátno, priostrojuje, rozpráva sa s divákmi. Pre premietáča je to akási hra na premietáča, generálka. Aj keď do istej miery trpí tým, že je neviditeľný, zároveň chápe, vie a verí, že je to to jediné, čo musí urobiť. Projekcie pre menší počet divákov sú zábavné, majú čaro familiárnosti, avšak pravá projekcia nastáva až pri plnom kine.⁵⁶ Zostať neviditeľným pred davom má väčšiu hodnotu, než byť viditeľný pred zopár divákmi.⁵⁷ Neznamená to priamo, že kvalita filmu závisí od počtu divákov, ale návštevnosť je pre premietáča jedným z hlavných kritérií. Sami seba nikdy nepasovali do role kritika, alebo hodnotiteľa. Takmer nikde sme od nich nepočuli negatívne hodnotenie filmu ako diela. Hodnotili však často kópie, prácu ďalších premietáčov, systém, atď., čiže tie časti kino priemyslu, ktoré sa ich priamo dotýkali a ktoré sa cítili kompetentní hodnotiť.⁵⁸

⁵⁶ M: „A bol pre vás rozdiel premietat' pre 30 ľudí, alebo plnú sálu?“

N: „Jó, pre mňa veľký, pre mňa hej. Vtedy som bol vo svojom živle, vtedy som sa vyžíval, keď som mal plnú sálu, keď som videl, že ľudia sa bavia, smejú na veselohre, alebo keď boli vážni, že dačo napínave, daktorí si nechty ohrýzali. Ja som sedel v zadnej rade a sledoval tých ľudí, čo kto robí, to boli obzvlášť také scény. A v tom som sa vyžíval, keď všetko klapalo, všetko zaostrené a ich to baví.“ Pavol Nájmk, Košice – premietáč – z osobného rozhovoru 8. 12. 2011. K počtu divákov na projekcii sa vyjadrovali aj pán Hrdinák (Turie, Dom odborov), Šmaha a Pavlík (Lednické Rovne), Uherík (Kláštor pod Znievom) a viaceri ďalších.

⁵⁷ Keď som sa zaučal za premietáča, nikdy ma môj školiť nenechal premietat', keď bola plná sála. Na premiéry, kde sa čakala veľká návštevnosť, alebo dokonca keď mal prísť režisér, delegácie, tu mu príprava trvala omnoho dlhšie. Tie si vychutnával.

⁵⁸ „... keď ešte chodili sovietske filmy, tie boli najlepšie, lebo sa málo hrali. Keď prišiel americký film, bolo plné kino, ale bol tak zničený, že aj dvadsaťkrát ho roztrhlo.“ Vladimír Uherík - premietáč Kláštor pod Znievom. Z osobného rozhovoru 2. 9. 2008.

4. Dejiny kino distribúcie a filmu, cez pohľad premietáčov a ostatných pracovníkov kín

V rámci malých dejín slovenskej kinematografie sme sa chceli dostať k relevantným, veľkým dejinám tvorcov, filmov, mien. Na začiatku to bola hlavná téma, po ktorej sme pátrali. Skupinu respondentov sme však zámerne obmedzili na premietáčov a kinárov. Ako vyplýva z predchádzajúcej kapitoly, postupne sme museli upúšťať od zámeru reálneho zmapovania dejín slovenskej, tobôž svetovej kinematografie. Premietáči, ani pracovníci kín si nepamätajú filmy, návštevnosti, skutočný dopad nejakého filmu, zmeny vo forme, obsahoch, narácií. Ich pamäť na mená, filmy, názvy, dejinné udalosti je minimálna. Pamätali si filmy a udalosti, ktoré znamenali niečo významné v ich živote, či komunite, ktoré sa len čiastočne zhodujú s veľkými dejinami.⁵⁹ Do dejín filmu prinášajú subjektivitu, ktorá je pre umelecké síce typická, ale nezhoduje sa, skôr je v rozpore so štatistickou históriou. To isté platí o dejinách distribúcie a jej zmenách. Dokonca tak radikálna zmena distribúcie, ako prišla po 89. roku s rozpadom Slovenskej požičovne filmov a konca jej monopolu, nebola pre vedúcich kín zvlášť významná. Novovzniknuté distribučné spoločnosti viac-menej vytvárali programovanie za nich. Tlačili blockbustre a väčšina vedúcich prešla s bývalými programátormi správy kín k novému distribútorovi. Dramaturgia kina bola v dobách komunizmu len málokde chápaná ako reálna, kreatívna činnosť.

Najdôležitejším zistením tak bolo, že dejiny kinematografie sa zaobídu aj bez filmov a mien tvorcov. Umelecké snahy, sláva, štatistika sú jednou z náplní väčšieho kolosu. Veľké dejiny sa obídu bez malých, malé bez veľkých, stredné bez oboch. Sú síce od seba závislé, využívajú sa, ale zároveň akoby fungovali oddelene. Dejiny filmovej techniky, divákov, distribúcie, štatistické dejiny vlastne fungujú oddelene. Keď sme v tejto práci použili slovo film, je možno jedno, aký konkrétny názov zaň dosadíme. Trocha zveličene povedané, je premietáčovi takmer jedno, čo je na obraze - jeho snahou je vytvoriť technicky čo najdokonalejší obraz bez ohľadu na jeho obsah. Obraz oprostený od významu. Ostrý, netrasúci sa, správne farebný, svetlý. Dejové, formálne, obsahové línie sú nepodstatné, podstatná je kontinuita, nepretržitý tok filmového pásu cez filmovú dráhu. Tak isto bolo vedúcemu kina už deň po premietnutí jedno, o aký film išlo, pretože hneď prichádzal ďalší. A hlavne - sám ho neobjednával. Predsa však títo ľudia zabezpečili, že kino malo neuveriteľne silné postavenie v celom Československu počas viac ako 50 rokov.

⁵⁹ Pavol Nájmk si pamätal americký western Dostavník, ktorý ako prvý premietal sám. Občas spomenul Angeliku a Pacha. Pán Mudroň si pamätal Schindlerov zoznam podľa toho, že mal dvanásť kotúčov a Titanic s desiatimi kotúčmi. Všetci premietáči si pamätali Angeliku a Vinnetoua, ktoré mali enormné návštevnosti. Niekoľko premietáčov a vedúcich si spomenulo na Čeluste, pretože to bol jeden z prvých moderných filmov v našej distribúcii a znamenal kasový trhák. Viac-menej žiadne ďalšie filmy nenašli viac ako jedného menovateľa. Nedozvedeli sme sa meno jediného režiséra. Avšak dozvedeli sme sa o rumunských, indických, sovietskych, cigánskych (pomenovanie od pani Zbyňovej z Lednických Rovní) filmoch, ktoré sme často nepoznali, ale pre respondentov niečo znamenali. Každému spovedanému sme položili otázku o jeho obľúbenom filme - najčastejšou odpoveďou bolo ticho. Pamäť bola vymazaná množstvom filmov, ktoré im prešli rukami.

Ak sa však nechceme upustiť od kinematografie založenej na filmoch, môžeme za dejiny filmu vymenovať už veľakrát citované diela – Angelika a Vinnetou, ako dva superúspešné celky, bez delenia na časti. Do určitej miery aj Čeluste, alebo Titanic. Bez irónie, tieto filmy sú hlavnou a konkrétnou menou v populárnych dejinách mien a názvov. Nastavili záujem o kinematografiu, meradlo úspešnosti, návštevnosti. Sú natoľko signifikantné, že do veľkej miery pre veľkú časť pracovníkov kín zatiaľujú všetko ostatné. Tieto dva filmy sú vo vnímaní československých premietáčov a zamestnancov kina pred 89. rokom vrcholom filmového priemyslu a nič významnejšie po nich, ani pred nimi akoby nevzniklo. Tieto filmy nastavovali rôzne mantinely – opakovaných polo-legálnych projekcií, stavu filmového pásu, návštevnosti, kapacity kina, vetrania, zvládnuteľnosti. V profesionálnom zmysle boli toto záťažové projekcie, ktoré nastavovali hranice únosnosti a podľa nich sa prispôbovala technika, kapacity, ľudia, ... Tieto dva až štyri filmy stoja mimo všetkých kategórií - vytvorili vlastné. Tieto názvy (ani nie filmy s konkrétnym obrazom, dejom, názvom) – znamenajú pre dejiny kinematografie spoločný zážitok, naplnenie lokálnej definície kina.

Samozrejme aj táto línia kinematografie má svoje mená, názvy, hrdinov, veľké pocity. Najlepšie si všetci pamätali mená ľudí, s ktorými pracovali. Všetci vedúci kín vedeli povedať, od koho konkrétne si požičiavali filmy, vedeli, kto posielal plagáty. Jednalo sa o osobný vzťah. Udalosti kto, ako, kedy odišiel (presné roky), prípadne kedy sa pracovníci vymenili, tvorili kalendár. Títo ľudia predstavovali pre nich autoritu, ktorej zverovali dramaturgiu, program. Ich meno prichádzalo automaticky a často nás odkazovali na nich, ak sme chceli vedieť niektoré faktografické údaje (názvy filmov, ich úspešnosť, programy), ale aj názor na filmy. Premietачi zas poznajú svojho servisného technika, ktorý dával kinám technické osvedčenie. Hovorili o nich s úctou. Oni často podľa premietáčov zachraňovali kino a umožnili mu ďalšiu projekciu.⁶⁰ Úcta pramenila z ich zanietenia, znalosti techniky a pomerov. Obracali sa na nich pri každej väčšej chybe, ktorú nevedeli sami odstrániť. Vedeli pre každé kino zohnať veci lacnejšie, na čo sa každý premietач, aj vedúci kina, rád a často odvolával. Radi sa s ním stretávali. Títo ľudia znamenali pre kinárov veľké persóny kinematografie.⁶¹

Pre obec znamenal veľkú kinematografiu premietач a predavač lístkov, prípadne iný zamestnanec, ktorý sa staral o spektakulárnosť kina. Pre premietáčov to bol servisný technik, pre vedúcich kín programovateľ na Správe kín, pre

⁶⁰ „Ja viem, vy sa chcete pýtať na film a vzťah premietачa k filmu, ale čo môžem povedať, že kto to s láskou robil, tak to bol ten Jurík. On žil s tými filmami, kinami, To bol jeho koníček, aj povolanie. Títo ľudia celkom ináč to brali, ako tí, čo to mali ako vedľajšiu robotu. Sám nám pokrýval strechu – tú časť nad premietачkami, že tuto to nemôže kvápať. On sa o to kino staral ako o vlastné.“ Mudroň Pavol – premietач Kino Slovan Poproč (1990 – 2002). Z osobného rozhovoru December 2011. Na pána Juríka, hlavného premietачa z Čane a servisného technika pre Košice a okolie, sme pri rozhovoroch natrafili viac krát (v Prakovciach, Čečejovciach, Mníšku nad Hnilcom).

⁶¹ Pri realizácii festivalu Kinobus sme sa osobne stretli s tromi servisnými technikmi, ktorí zabezpečujú servis v súčasnosti. Aj v súčasnosti sa starí premietачi viac vážili stretnutie s nimi a odvolávali sa na ich názor.

programovateľov na Správe kín zase programovateľ na Slovenskej požičovni filmov. Veľké mená boli tie, s ktorými ľudia a pracovníci kín prichádzali do kontaktu, ktoré im radili filmy, techniku: tí, ktorým vedeli sprostredkovať potrebné informácie. Preto ak nutne chceme zaznamenať menné dejiny, pre nás, pre obyvateľov obcí a pre vedúcich kín to boli všetci ľudia, s ktorými sme sa rozprávali. Menne uvredení na konci textu. V celku to znamená, že malé dejiny slovenskej kinematografie tvoria všetci premietачi, technici, predavači lístkov, upratovačky, programátori bez rozdielu.

Ak však chceme zostať pri filmoch samotných, tieto majú pracovníci zosumarizované do rôznych škatuliek, ktorých pomenovanie spadá do premietáčskeho slangu. Hlavnými je pre túto generáciu delenie na sovietske a americké filmy, ktoré sa spája s kvalitou kópie, čiže aj projekcie a s diváckym záujmom (viď pozn. č. 58). V tomto prípade sa zaradenie nie nutne prekrýva so skutočnou krajinou produkcie filmu. Sovietske filmy sú tzv. povinné jazdy, filmy nadiktované, ktoré sa museli premietiť kvôli štatistikám. Americké sú trháky, ktoré plnia sály.⁶² Kategórie filmov sa vytvárali aj podľa predpokladanej cieľovej skupiny, ktorá na filmy buď chodila, alebo musela chodiť - detské filmy, náučné, odborné filmy. Inú kategóriu tvoria technické parametre: formát filmov (8, 16, 35 mm), ale aj všetky nezvyčajné formáty pásu - ŠUP, panoráma - 70 mm, prípadne to bol počet krabíc a kotúčov. Väčšina z nich slúžila ako nevyhnutnosť pri práci - správne zaradenie filmu do kategórie pomohlo správne nastaviť projekciu. Každá cieľová skupina premietania má svoje pravidlá (svetelnosť v sále, hlasitosť, začiatok projekcie, upútavky).

Zaujímavá bola skutočnosť, že najviac filmov a režisérov si pamätal pán Mudroň, ktorý premietal z donútenia. Poznal názvy filmov, vedel rozprávať a pomenovať filmovú reč, vedel, že sa slovenské filmy točili len málo a po páde komunizmu vôbec. Mal samostatnú kategóriu na slovenské a české filmy a vedel tam zaradiť viacero konkrétnych titulov aj s dejom. Určite sa nejedná o jediného premietачa s podobnými znalosťami a nechceme klásť takto nastavené kritériá ako jedine platné. Len reflektujeme definíciu kina cez pohľad dedinských premietáčov, ktorí sa rozpomínajú na filmy často z viac ako desaťročného odstupe.

⁶² I: *Tak ste robili tajnú projekciu v kine, v premietacej kabíne?*

X: *„Si pamätám, že do sály išiel sovietsky film, asi zo ľudí bolo tam a my sme na dvere nalepili veľký biely plagát, a na ten plagát, sme z osmičky premietali porno. A to bolo zakázané, hádam by nás do basy boli dali.“* Nemenovaný premietач - z osobného rozhovoru.

Záver

Kino a film zohrávali na obciach v dobe komunizmu veľmi dôležitú spoločenskú, socializačnú, mravnú a edukačnú funkciu, a v neposlednom rade zábavnú funkciu. Tieto funkcie plnilo v minimálne rovnakej miere kino, ako samotné filmy. Film, či už umelecký, angažovaný, ideologický, alebo náučný, vytváral kino, ale bol len jednou z náplní komplexnejšieho celku spoločenskej udalosti. Poskytoval vlastne zámienku k stretnutiam. Vďaka jedinečnému postaveniu na obciach kino malo aj spektakulárny prvok – zosobňovalo jednu z mála možností odreagovania, oddychu, festivalovosti v živote obce.

Vďaka významnej funkcii kina pre komunitu mali aj zamestnanci kina rešpektované spoločenské postavenie, ktoré si udržujú dodnes. Premietač, ako najmenej viditeľná, a predavač lístkov ako najviditeľnejšia postava, boli na obci atakovaní záujemcami o lístky, alebo zvedavcami. Boli to nielen hrdinovia pre deti, ktorí vládli kráľovstvu svetelného lúča; kráľovstvu, ktoré navyše určovalo hranice dospievania. Rovnako pre dospelých znamenala známosť s nimi určité výhody, alebo zlepšenie statusu: Sledovať film z kabíny je nepohodlné, ale znamená určitú prestíž, prístup do zakázanej zóny.

Samotní premietači chápu svoje zamestnanie ako kreatívne poslanie. Oni sprostredkujú divákovi základ zážitku filmu, čiže jeho obraz a zvuk. Chápu, že správna projekcia je tá, kedy premietača a filmový materiál divák v kine vôbec neregistruje. Ak ho divák zaregistruje, premietač neodviedol prácu dobre. Preto je základnou definíciou premietačovej práce zneviditeľnenie seba a filmu - celkovo materiality média (stroj, film, prostredie, on sám). Táto práca pre nich predstavuje kreatívny, komunitný akt. Zároveň si kino perzonifikujú, vzťahujú sa k nemu veľmi osobne a prispôsobujú ho sebe. Nielen premietačky a kabínu, ale celé kino ako inštitúciu.

Na rozdiel od premietačov, ostatní pracovníci kina nechápali svoju prácu ako kreatívnu, ale skôr výkonnú. Všetky kreatívne funkcie boli v minulosti pri masovosti kina zautomatizované a podliehali tvrdému tabuľkovému prístupu, ktorý musel byť striktne dodržiavaný, aby sa dostal film ku každému. Každopádne všetci zamestnanci mali možnosti perzonifikovať si kino, starať sa o divákov, robiť program pre komunitu a mnoho z nich to využívalo. Nejednalo sa teda v takej miere o program, ako o iné zatriktívnenie kina. Mohlo to súvisieť so spektakulárnosťou kina, rozdávaním voľných lístkov, pečením zemiakov, zabezpečením bufetu, nočnými, vianočnými projekciami a inými špeciálnymi eventmi, ktoré poľudšťovali kino. Tak ako premietači, vkladali aj oni do kina svoju osobnosť, z ľudského, ale aj manažérskeho hľadiska.

V druhej časti práce sme chceli zistiť, ako chápu samotní kinári film, distribúciu a dejiny kinematografie. Čo si pamätajú z obrazov, ktoré sprostredkovali. Zistili sme, že kinematografia pre nich nie je nevyhnutne spojená s filmom, s menami režisérov a prelomových diel. Dejiny kinematografie pre nich v podstatnej miere

tvorí lokálny kontext kina, jeho malé dejiny, ultra lokálne udalosti viazané na konkrétny priestor toho-ktorého kina. Kino teda skutočne na lokálnej úrovni neznamená film – fungovalo samo osebe, s vlastnými pravidlami a úspechmi.

Preto je aj ďalšia časť, na ktorú sme boli zvedaví, čiže vyššia reflexia kinárov o filme, ich chápanie umenia, filmového diela a jeho jazyka, veľmi ťažko definovateľná. Celkovo môžeme konštatovať, že dejiny kinematografie sú viazané na lokálny kontext. Mená režisérov zastupujú mená programátorov zo Slovenskej správy kín, prípadne zástupcov Slovenskej požičovne filmov. Mená kameramanov a strihačov nahrádzajú servisní technici, ktorí opravovali kiná. Toto boli miestni hrdinovia, ktorí prichádzali s novinkami, filmovými a technickými. Títo ľudia predstavovali pre kinárov skutočnú, konkrétnu, hmatateľnú, veľkú kinematografiu.

Zoznam respondentov (premietači, vedúci a pracovníci kín, zamestnanci mestskej správy kín) pre projekt Malé dejiny slovenskej kinematografie

Premietači:

Bako, František - premietač Beluša
Baník, Milan - premietač kino Baník Poproč
Barošinec, Jozef - premietač Strážavy
Bielik, Ján - premietač Beluša
Bryndza, Peter - premietač v kine Šíp Ľubochňa.
Dzurianik, Marek - premietač Papradno
Hrdinák, Ján - premietač kino Turie a Dom odborov, Žilina
Hošťák, Milan - premietač mestské kiná Žilina, v súčasnosti CinemaCity Žilina
Imling, Anton - premietač kino Pokrok, Štós
Jakubec, Peter - premietač kino Družba, Pružina
Junas, Koloman - premietač Belá-Dulice
Kajan, František - premietač Dolný a Horný Lieskov, Slopná a Trstie
Koňarčík, Eduard - premietač kino Slovan, Kláštor pod Znievom
Lihan, Viliam - premietač Turany
Mojžiš, Filip - premietač Stará Bystrica
Mudroň, Pavol - premietač kino Slovan, Poproč
Mucha, Jozef - premietač Příbovce
Nájmik, Pavol - premietač kino Družba, kino Tatra, Amfiteáter, v súčasnosti premietač kino Biograf Košice
Pavlík, Ivan - premietač kino Crystal a kino Orbit Lednické Rovne
Šejba, Martin - premietač Strečno
Šmaha, Ludovít - premietač kino Crystal a kino Orbit Lednické Rovne
Tóth, Slavomír - premietač kino Baník, Poproč
Uherík, Vladimír - premietač Kláštor pod Znievom

Vedúci kín:

Bielčíková, Zuzana - pred rokom 1989 vedúca mestských kín Žilina, v súčasnosti riaditeľka Tatra Film
Bláhová, Elena - vedúca kina Kysak
Bryndzová, Zuzana - vedúca kina Šíp, Ľubochňa
Gazdagová, Júlia - vedúca kina Blatnica
Higinsová, Mária - programová vedúca - Slovenská správa kín Košice
Mudroňová, Mária - vedúca kino Slovan (1980 - 1996), Poproč
Muchová, Afélia - učiteľka a premietačka výučbových filmov na základnej škole Příbovce
Pelegrin, Jozef - vedúci kina Čečejevce
Tatranská, Lucia - vedúca kina Lucia Baňa
Vášová, Renáta - vedúca kina Máj a Letného kina, Litoměřice
Zbiňová, Anna - vedúca kina Crystal a Orbit Lednické Rovne

Iní:

Barka, Milan - starosta Lednice
Pacek, Pavol - starosta Horná Mariková

Žilina, 2012

vďaka

stanica Žilina-Záriečie



avf AUDIO
VIZUÁLNY
FOND . SK

Odborný výskum štúdie bol podporený
štipendiom z Audiovizuálneho fondu.

KINOBUS