

Rok 2021: slovenský film oslavoval na pokračovanie

Správa z 20. česko-slovenskej filmologickej konferencie, 21. – 24. októbra 2021, Krpáčovo

Michaela Malíčková

Rok 2021 sa do histórie slovenskej kinematografie zapíše hneď trikrát. Najmedializovanejšou udalosťou je storočnica slovenského filmu. Jej kľúčový význam potvrdila aj druhá výročná udalosť tohto roka, 20. česko-slovenská filmologická konferencia, v rámci ktorej sa zároveň historicky zadefinovaný začiatok slovenského filmu v diskusiách sproblematizoval. A za to, že odborná diskusia v prostredí slovenskej filmovej teórie je stále živá, podnetná a zmysluplná, nesie do veľkej miery zodpovednosť tretí oslávenec – slovenský filmologický časopis Kino-Ikon, ktorý má za sebou úspešných dvadsaťpäť rokov pôsobenia a na radosť jeho stálych čitateľov si udržuje printovú podobu.

Kino-Ikon

Polročníku venovanému „vede o filme a pohyblivom obraze“ vďaka slovenská akademická obec aj široká odborná verejnosť za priebežné, sústredené mapovanie slovenskej kinematografie v jej dejinnosti, žánrovej a druhej rôznorodosti aj autorských osobitostiach. Časopis bol založený v roku 1996 pedagógmi a študentami filmovej vedy na FTF VŠMU v Bratislave a do dnešných dní mu patrí ako prvému časopisu špecializovanému na filmové teórie, histórie a estetiky na Slovensku nie len prvenstvo, ale zachoval si aj svoju exkluzivitu. Napriek tomu, že slovenských časopisov o filme už dnes existuje viac (napr. Film.sk, kinema.sk), plnia v slovenskom kultúrnom priestore iné funkcie, do veľkej miery spravodajsko-informačné, čo potvrdzujú aj ich online formáty. Printová výlučnosť Kino-Ikonu nemá byť znakom anachronizmu, ale naopak v dlhodobej perspektíve potvrdzuje východiskovú filozofiu

časopisu – poskytovať priestor nie len na komentáre k aktuálnej kinematografii, ale vytvoriť prostredie pre domáce autorské myslenie o filme, pre vrstevnatejšiu, komplexnejšiu reflexiu existujúceho myslenia o filme (vrátane svetového), pre prezentáciu textov analytických, systematicky rozvíjajúcich, rozsiahlejších, pre ktoré je prirodzenejším médiom papier a online čítaniu nesvedčia. Papier pomáha rozkladať myslenie do priestoru, nie ho len frázovať v čase. Papier je na konci predĺženia mysle rukou, ktorá pomáha udržiavať vizuálny (a myšlienkový) kontakt s detailom bez toho, aby čitateľ stratil kontakt s celkom. Papier v tomto smere prirodzene dopĺňa hendikep filmového média. V špeciálnom výročnom vydaní Extra z roku 2006, šéfredaktor časopisu Martin Kaňuch, ktorý je na jeho poste od roku 1999, píše: „Kino-Ikon môže byť a je len taký, aké je jeho prostredie, v ktorom sa zrodila potreba ho vydávať a v ktorom nevyhnutne funguje a pokúša sa inšpirovať.“ Za dvadsaťpäť rokov prešiel časopis premenami, ktoré si prirodzene vyžiadala dynamika vývoja slovenského priestoru a to predovšetkým vo vzťahu k stavu myslenia o filme u nás. V prvých rokoch do istej miery suploval nedostatok prekladovej odbornej literatúry alebo sprítomňoval interdisciplinárne myslenie o filme a médiách v zasvätených výkladoch a analýzach. Tak sa v zornom poli slovenských a českých odborníkov zviditeľnili Paul Virilio, Vilém Fluser, David N. Rodowick, Henri Bergson, Pierre Bourdieu, Elisabeth Büttner, Gilles Deleuze, François Jost, Tom Gunning, Roger Odin, Noël Carroll, John Fiske a mnohí ďalší filozofi, filmológovia, teoretici populárnej kultúry a nových médií. Prispievateľská základňa sa pomerne rýchlo rozšírila o českých kolegov a to aj vďaka prehĺbeniu vzájomnej spolupráce v rámci československých filmologických konferencií, z ktorých tri (1998, 2001, 2003) využili platformu časopisu na textové publikovanie prednesených príspevkov. V súlade s hlavným poslaním časopisu však najväčší priestor naďalej patrí práve slovenským teoretikom, ktorí vďaka tomu ostávajú vo vzájomnom neprerušovanom kontakte, sledujú svoje odborné aktivity a témy. Hľadáčik redakcie sa však vytrvalo snaží upriamovať pozornosť slovenského čitateľa aj na témy, ktoré rezonujú v zahraničnom myslení o filme a dodnes nerezignoval ani na prekladový materiál. V roku 2003 časopis oživil a prehĺbil väzbu na akademické prostredie, z ktorého pôvodne vzišiel a jeho súčasťou sa stal kritický občasník *Frame*, ktorý pripravujú študenti filmovej vedy FTF VŠMU v Bratislave.

Kino-Ikon má nezanedbateľné zásluhy na sprítomňovaní svetového myslenia o filme v slovenskom prostredí a zároveň na rozširovaní horizontov myslenia svojou otvorenosťou voči interdisciplinárne zameranej reflexii aj metodologickej rozmanitosti. Vo výsledku sa tak časopis výraznou mierou dlhodobo podieľa na kultivácii slovenského myslenia o filme, ako aj jeho odborného jazyka. Nie je preto prekvapivé, že gratulácie prijímal aj v rámci výročnej filmologickej konferencie.

Česko-slovenské filmologické konferencie

Dnes sa už nemusíme sporiť o tom, že kinematografiu (a platí to aj o slovenskej) netvorí len filmy, ale aj diváci, fanúšikovia, publicisti, kritici, teoretici, všetci tí, ktorí vytvárajú živý priestor diskusie o filme a podieľajú sa tak nielen na vytváraní jeho aktuálneho kultúrneho a spoločenského statusu, ale spolu definujú aj jeho miesto v kultúrnej pamäti. Tento rok bol práve na rôzne podoby, formáty a žánre diskusií o slovenskom filme úrodný a v októbri kalendár udalostí doplnila aj česko-slovenská filmologická konferencia. Jubilujúca udalosť - oslávila už dvadsiaty ročník - sa až magicky spojila s ďalšími dvoma výročiami - spomínanými dvadsiatymi piatimi narodeninami časopisu Kino-Ikon a storočnicou slovenského filmu.

Od svojich začiatkov v roku 1997 bola konferencia zamýšľaná ako platforma pre dialóg a názorovú výmenu pre všetkých, ktorých zaujíma odborná diskusia o filme a stala sa ideálnym priestorom na preverovanie stavu myslenia o filme u nás. Konferencia si po celý čas svojej existencie udržala ráz produktívnych stretnutí s priateľskou a podnetnou atmosférou. Ich veľkým benefitom je udržiavanie kontaktu a spolupráce s českým prostredím, čo pre slovenský film znamená prirodzené pokračovanie tradície, dejinnej spriaznenosti, spoločnej československej identity začiatkov národných kinematografií. Organizačne bola konferencia pôvodne putovnou udalosťou medzi slovenskou a českou stranou. Prvých desať ročníkov sa konalo v pravidelnom rytme každoročného striedania, kontinuita bola narušená až v roku 2008. Česká strana sa v následnom období podieľa na organizačnej stránke konferencie len príležitostne, stabilný slovenský organizačný tím (Asociácia slovenských filmových klubov v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom ako zakladajúcimi inštitúciami konferencie) úspešne udržiava kontinuitu v každom druhom roku. Projekt československých stretnutí bol od začiatku určený nie len filmovým teoretikom, kritikom, historikom, pedagógom a študentom filmových škôl, ale aj odborníkom ostatných humanitných odborov, ktorých témy odborného záujmu sa nachádzajú v priesečníku s filmom. Vedeckým garantom podujatí podieľajúcim sa aj na tematickom zadaní slovenských konferencií je Peter Michalovič, estetik pôsobiaci na Katedre estetiky FF UK v Bratislave, ktorého fascinuje film o čosi viac než výtvarné umenie, a systematicky a dlhodobo participuje na skvalitňovaní slovenského myslenia o filme. Pokiaľ Michalovič sa aktívne zúčastňuje konferenčných vystúpení a diskusií, šedou eminenciou v zákulisí je Peter Dubecký, jeden zo zakladateľov Asociácie slovenských filmových klubov, aktuálne jej čestný predseda a generálny riaditeľ Slovenského filmového ústavu. Za dlhoročné zásluhy o česko-slovenskú vzájomnosť v oblasti kinematografie získal aj ocenenie od pražskej Akadémie múzických umení. Zdravé jadro organizátorsky dopĺňa Martin Kaňuch (SFÚ) a niekoľko vytrvalých, opakovane sa zapájajúcich teoretikov z Čiech i Slovenska vo vždy revitalizovanej zostave aktívnych účastníkov, autorov príspevkov, diskutérov, načúvajúcich. Ikonickými aktérmi

československých filmologických stretnutí sa vďaka svojej takmer pravidelnej účasti stali Jan Bernard (Praha), Lubomír Ptáček (Olomouc), Petr Mareš (Praha), Josef Fulka (Praha), Václav Kofroň (Praha), Jana Dudková (Bratislava), Eva Filová (Bratislava), Martin Palúch (Bratislava), Martin Ciel (Bratislava), Juraj Malíček (Nitra), Juraj Oniščenko (Bratislava), Katarína Mišíková (Bratislava) a Mária Ferenčuhová (Bratislava). Pokiaľ v prvej dekáde intenzívne participovali Peter Gavalier (Bratislava), Petr Szczepanik (Brno) a Zuzana Mojžišová (Bratislava), v posledných rokoch pribudli do pravidelnej zostavy Petra Hanáková (Bratislava), Jana Bébarová (Zlín) a Martin Boszorád (Nitra). V rámci interdisciplinárnej otvorenosti rokovaní sa vzácnym hosťom opakovane stal český filozof Miroslav Petříček (Praha), ktorý participoval na témach *Interpretácia a film*, *Béla Balázs – chvála filmového umenia* a *Minority a film*, vždy ako zasvätený vykladač, ktorý svojím premýšľaním prirodzene prekračuje rámce filmu a uvádza ho do širších súvislostí uvažujúc napr. o dynamike pohybu média medzi pólmi menšinovej a alternatívnej tvorby. Alebo inak, film vťahuje do konceptualizovaného uvažovania o povahe interpretácie ako o napätí medzi odchýlením a mimézis, či o povahe samotného média vo vzťahu ku gestu, pripodobneniu, fotografickému sprítomneniu, ktoré umožňujú redefinovať pojem mimézis.

Témy československých filmologických stretnutí sú zväčša koncipované tak, aby na konkrétnom materiáli umožnili riešiť všeobecnejšie teoretické problémy. Priestor na metodologické otázky recepcie a výkladu (umeleckej kritiky, interpretácie, analýzy) ponúkla *Interpretácia a film*, priestor na preverovanie filmového jazyka v jeho vývojových transformáciách a žánrových väzbách poskytla predovšetkým téma *Obraz – slovo – zvuk*, ale tieto osnovné jednotky filmovej reči podrobujú účastníci viac či menej minucióznej lektúre v každom zo svojich vystúpení. Pokiaľ napr. téma *Iluzívne a antiiluzívne vo filme* prirodzene rozširuje rámce definované médium filmu a rečníkov smerovala k univerzálnejšej problematizácii vzťahu reality a fikcie, obrazu a zobrazovaného, témy sústredené na konkrétne naračné, textotvorné či tematické jednotky (*Postava, herec, hviezda vo filme* alebo *Vlak zvaný film* či *Současný český a slovenský film – pluralita estetických, kultúrnych a ideových konceptů*) vracali účastníkov konferencií do útrob kinematografie, prioritne domácej. Analogický efekt, predsa však s pridanou hodnotou hľadania a identifikovania stôp v rozľahlejších priestoroch kultúry (a v interdisciplinárnych presahoch) priniesli témy *Minority a film* alebo *Film a kultúrna pamäť*. Istými osobitosťami medzi zborníkmi sa vyznačuje *Priestor vo filme / Space in Film* z roku 2000, ktorý spojil príspevky z 3. konferenčného ročníka a z tematicky rovnorodého medzinárodného bratislavského seminára. Výsledkom je súbor textov, ktorý výnimočne obsahuje aj texty publikované dvojazyčne, v anglickom a slovenskom jazyku, a to v prípade hostí zo zahraničia pôsobiacich v univerzitnom prostredí, akými boli Wiesław Godzic z Poľska, Bjorn Sorensen z Nórska, Altti Kuusamo z Fínska, Jacqueline S. Stoeckler z USA a Anti Randviir z Estónska. Téma priestoru vo filme bola vo vzťahu k mileniálnemu roku až symbolická, vstup

do nového tisícročia sprevádzali otázky o novej podobe časopriestoru azda vo všetkých odborných diskurzoch. Film sám v poslednom predmileniálnom desaťročí stále intenzívnejšie (aj mimo rámec žánrového filmu) tematizoval problémy spojené s virtuálnou realitou, simuláciami a simulakrami a obrazy takéhoto sveta sa zas stávali predmetom teoretického záujmu, ako dokazuje hneď niekoľko konferenčných príspevkov. Záujem účastníkov sa však nezúžil len na leitmotív virtuality, rečníci sa pohybovali v rozmanitých filmových priestoroch s istotou starousadlíkov a v prípadových štúdiách venovali pozornosť formovaniu identity vo väzbe na priestor, zaujímali sa o rodovo špecifické priestory, o atypické vnímanie priestoru v spirituálnom filme, artovom filme či naopak o typizované priestory žánrového filmu, o rekonštrukcie rôznych chronotopov mestského priestoru, inokultúrneho priestoru atď. Lektúra filmových priestorov smerovala k sústredeným interpretáciám a analýzam filmového materiálu, často s ambíciou univerzálnejšie popísať vzťah medzi médiom, jeho jazykom a tematickými dominantami a to nie len v konkretizácii autorských poetík. Prostredníctvom problematizácie dynamiky medzi divákom a priestorom sa súčasťou odbornej diskusie stalo aj televízne médium ako narušiteľ hranice medzi súkromným a verejným priestorom. Príspevky venované televízii sa v ďalších rokoch stali prirodzenou, hoci menšinovou súčasťou konferenčného fóra, či už prostredníctvom témy diváctva, jazykovej a naračnej príbuznosti (a definujúcim odlišnosťami) filmu a televízie, trendom žánrovej hybridizácie či fenoménu hviezd a pod.

V ostatných rokoch jazyk konferencií a následne aj zborníkov ostáva verný slovenčine a češtine, čo považujem za zásadné. Nutnou podmienkou zmysluplných odborných diskusií je totiž odborný jazyk a ten nie je možné kultivovať inak než jeho používaním. Jazyk filmu a nových médií sa navyše dynamicky mení a globálna povaha tvorby a jej recepcie prináša aj do verejného, nie len odborného priestoru veľké množstvo nových termínov. Úroveň odborného jazyka je do veľkej miery zrkadlom stavu samotného myslenia, takže stratégia viesť diskusiu o slovenskom a českom filme v slovenskom a českom jazyku je prirodzená a vlastne aj nevyhnutná.

Storočnica na dvadsiatke

Zatiaľ posledné rokovanie českých a slovenských milovníkov filmu a premýšľania o ňom V rámci slávnostne ladeného večera venovaného dvadsiatym piatym narodeninám časopisu Kino-Ikon boli oficiálne uvedené do života dva čerstvé knižné tituly – monografia Jany Dudkovej z Centra vied o umení Ústavu divadelnej a filmovej SAV *Zmena bez zmeny. Podoby slovenskej televíznej hranej tvorby 1990 – 1993* vydaná v knižnej edícii Kino-Ikonu Cinestézia a *Slovenský filmový pop* päťčlenného autorského kolektívu pod režijnou taktovkou Juraja Malíčka z Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, vydaný univerzitným vydavateľstvom pri príležitosti filmovej storočnice.

Kniha Jany Dudkovej sa systematicky venuje vývoju ponovembrovej slovenskej televíznej hranej tvorby a demýtizuje obraz televíznej tvorby po roku 1989 spojený s úpadkom.

Dudková sa slovenskej hranej tvorbe venuje programovo, pokiaľ však v knihe *Slovenský film v ére transkulturality* (2011) ju zaujímal vývoj porevolučného hraného filmu určeného pre kiná, vo svojom aktuálnom titule prijala nepriamo formulovanú výzvu autorov *Dejín slovenskej kinematografie* sa sústredila na televíznu hranú tvorbu. Ich tvrdenie, že v roku 1990 nastal kolaps pôvodnej televíznej tvorby ju motivoval k dôslednému archívnemu výskumu, ktorý ju dovedol k úplne odlišnému poznaniu. Analýzu stavu obdobia, v ktorom podľa prvých a zatiaľ jediných dejín slovenskej kinematografie nemalo byť dokončené žiadne pôvodné televízno-filmové dielo, robila nakoniec na súbore dvestosedemdesiatich pôvodných hraných diel, ktoré vznikli v období rokov 1990 – 1993. Jej optiku definoval predovšetkým záujem o obrazy spoločenskej zmeny po Nežnej revolúcii, obrazy elít a ich rolí, o reflexiu napätia medzi idealitou a realitou v nich. Monografia Jany Dudkovej je rozhodne inšpiratívnou výzvou pre ďalšie skúmanie skutočnej povahy veci, pretože potvrdzuje, že nesúlad medzi paušalizujúcim predpokladom a faktickým stavom môže byť výpovedne zásadný.

Kniha *Slovenský filmový pop* mala inú a predsa podobnú motiváciu. Autori reagujú na stav verejnej mienky vo vzťahu k slovenskému filmu, v ktorej rezonuje presvedčenie, že domáca hraná tvorba nie je divácky atraktívna, nemá svojich fanúšikov. Kniha vznikla ako osobné vyznanie slovenskému filmu piatich filmových teoretikov a zároveň fanúšikov slovenského filmu pri príležitosti osláv 100. výročia slovenskej kinematografie. Trojicu autorov z nitrianskej estetiky (Martin Boszorád a Michaela Malíčková), dopĺňa filmový publicista František Gyárfáš a česká kolegyňa z Fakulty multimediálnych komunikácií Univerzity Tomáša Baťu v Zlíne Jana Bebarová. Každý z autorov si našiel vlastný kľúč k interpretačnému rozprávaniu o svojej osobnej top desiatke slovenských filmov a jediným spoločným usmernením bolo písať erudovane a zároveň užívateľsky prístupne a v tomto kóde odhaľovať divácky, teda popkultúrny potenciál vybraných slovenských filmov. Kniha vyšla v edícii Popkultúrna čítanka, ktorá má ambíciu preskúmať široký priestor kultúry so zámerom identifikovať v nej javy, texty, udalosti, ktoré sú súčasťou živej kultúry, fungujú ako vkusovo či dokonca svetonázorovo definujúce texty individuálnych životov do tej miery, že získavajú status príznakových textov konkrétnej spoločenskej komunity, kultúrnej jednotky, generácie, doby. Recipienti im predlžujú život a vytvárajú im miesto v archíve popkultúrnej pamäti.

Archívy predpokladajú existenciu dejín, plynutia, vývoja, zmien, potrebu zaznamenávať, triediť, uchovávať dejiny ako históriu s identifikovateľným začiatkom a rozpoznateľným smerovaním. 100 rokov signalizuje dejinnosť a akosi implicitne potvrdzuje nárok na vlastnú históriu. 100 rokov slovenského filmu je výzva, ktorú sa teoretici filmu na Slovensku rozhodli

priať témou dvadsiateho ročníka konferencie. Príznačne zvolená téma – *Stopy začiatkov* výrazne zadefinovala leitmotívy príspevkov a diskusií v niekoľkých vrstvách. Tá prvá, najčitateľnejšia, sa sústredila okolo prvého zachovaného hraného dlhometrážneho slovenského filmu *Jánošík*, ktorým sa formálne definuje začiatok slovenskej kinematografie do roku 1921. Príspevky Petra Michaloviča a Juraja Oniščenka prekročili rámcovanie premýšľania Siakelovým *Jánošíkom* smerom k univerzálnejšie postaveným otázkam povahy diela (a jeho novej roly) vo vzťahu k autorskej signatúre, k dôležitosti opakovania ako potvrdenia vplyvu, k historicite počiatku (s možnosťou odlíšenia od začiatku) ako identifikácii pôvodu vo vzťahu k sprítomňovaniu v recepcii, v interpretácii minulého. Jánošíkovskou témou sa otvorila aj problematika zobrazovania identity (napr. národnej u Aleny Smieškovej), ktorú už mimo rámce slovenského filmu a vo väzbách na výtvarné zobrazovacie stratégie prezentoval Miroslav Halák. Záujem o vizuálne zložky filmového obrazu vyvažoval záujem o hlas v príspevku Josefa Fulku, pričom obaja rečníci sústredili pozornosť na dynamickú transformáciu pôvodne telesných kvalít na sémantické (rezonujúce aj v príspevku Josefa Rauvolfa). Interdisciplinárnu optiku uprednostnil tiež Ján Kralovič v hľadaní intermediálnych počiatkov slovenského umenia, Petr Mareš zas akcentoval autoreferenčný rámec filmového média. Mnohí rečníci reagovali na tému konferencie identifikáciou zlomových momentov vo vývojovej dynamike slovenského filmu, prostredníctvom ktorých je možné zadefinovať rôzne druhy začiatkov: Martin Cieľ vo väzbe na filmovú propagandu, Petra Hanáková vo vzťahu k ideologickej identite filmu, Jana Dudková vo vzťahu k postsocialistickému filmu, Zuzana Nemčíková vo vzťahu k trezorovému filmu, Martin Palúch vo vzťahu k strihovému filmu. Niektoré z týchto príspevkov upozornili na generačné väzby, iné ich priamo deklarovali (Katarína Mišíková, Luboš Ptáček). Valerij Kupka predstavil v analogickej optike ruskú kinematografiu. Mnohé príspevky preverovali v režime začiatkov, pokračovaní, prípadne aj koncov autorskú tvorbu, autorské poetiky a ich miesto v slovenskej kinematografii (Juraj Malíček, Jana Bébarová, Martin Boszorád, Michal Babjak) alebo v českej kinematografii (Jan Bernard), príležitostne s presahom k žánrovej kinematografii (Barbora Kaplánková), smerom k americkej tvorbe v hľadaní zrodu televíznej hviezdy (Klára Feikusová) alebo k reštartom mediálnych stratégií v oblasti filmovej distribúcie (Ondřej Kazík).

Súčastou konferenčného programu sú vždy aj filmové projekcie, ktoré korešpondujú s tematickými výzvami stretnutí, občas aj v podobe jedinečných archívnych materiálov alebo kuriozít, niekedy zo súkromných domácich zbierok, inokedy z autorsky cenzurovanej tvorby alebo z odomknutých trezorov. Tento rok samozrejme nemohol chýbať *Jánošík* (1922) Jaroslava Siakela, rekonštruovaný a ozvučený, ktorý dopĺňal krátky dokument Miroslava Cimermana o režisérovi. Účastníci dostali aj zasvätený výklad k rekonštruovanej verzii filmu vzhľadom na identifikáciu filmových elementov americkej či slovenskej verzie. Druhou filmovou projekciou urobila konferencia radikálny skok v čase a ponúkla najaktuálnejší projekt Petra Kerekesa, v zahraničí oceňovanú *Cenzorku*,

ktorá je z hľadiska konštruovania rozprávania príkladom nekonvenčnej kombinatoriky hraného a dokumentárneho filmu a osobitým vyjadrením postoja tvorcov k možnej referenčnej (alebo mystifikačnej?) hodnote obrazu vo vzťahu k realite. V tejto otvorenosti voči heterogénnej povahe sveta a ambivalentnej (či hybridnej?) povahe obrazov sveta je režisérovo postoj analogický s postojom organizátorov konferencie, ktorí už tradične vytvárajú priestor nie len pre filmových teoretikov v úzkom slova zmysle ale aj pre odborníkov z príbuzných disciplín. Vďaka tomu vzniká priestor pre miešanie jazykov, pre dialóg rôznorodých metodologických východísk a potenciál kontextuálne rozšíriť hlavnú tému konkretizovanú v jednotlivých príspevkoch, ktoré aj v tomto roku potvrdili, že myslenie o slovenskom filme a kinematografii je minimálne také živé a progresívne, ako aktuálna slovenská kinematografia.¹

¹ *Kinema.sk* v januári 2021 zverejnila, opierajúc sa o informácie Audiovizuálneho informačného centra, že na Slovensku je vo výrobe viac ako tridsať rôznoformátových, rôznožánrových slovenských filmov (viac pozri in <https://www.kinema.sk/filmova-novinka/253083/tychto-34-novych-slovenskych-filmov-by-sme-mohli-vidiet-uz-v-roku-2021.htm>) Medzi nimi napríklad aj *Cenzorka* Petra Kerekeša, ktorá bola koncom tohto roka porotou sekcie Orizzonti 78. ročníka festivalu v Benátkach ocenená za najlepší scenár a na Káhirskom filmovom festivale získala Cenu kritikov za Najlepší európsky titul uplynulej sezóny alebo film *Muž so zajačmi ušami*, za réžiu ktorého bol Martin Šulík ocenený národnou tvorivou cenou Slovenského filmového zväzu, Únie slovenských televíznych tvorcov a Literárneho fondu IGRIC za hranú tvorbu pre kiná.

ČÍSLO	TÉMA	MIESTO A ROK KONANIA	TEXTY
1.	<i>Podobnosti a diferencie českej a slovenskej filmovej reči</i>	Štiavnické Bane, SR, 1997	časopis Kino-Ikon 4/1998
2.	<i>Hranice (ve) filmu</i>	Poněšice, ČR, 1998	zborník <i>Hranice (ve) filmu</i> , 1999
3.	<i>Priestor vo filme</i>	Vyšná Boca, SR, 1999	zborník <i>Priestor vo filme / Space in film</i> , 2000
4.	<i>Pohyb (ve) filmu</i>	Mikulov, ČR, 2000	časopis <i>Iluminace</i> 3/2001
5.	<i>História, čas a rozprávania vo filme</i>	Osrblie, SR, 2001	časopis Kino-Ikon 2/2001
6.	<i>Žánr ve filmu</i>	Olomouc, ČR, 2002	zborník <i>Žánr ve filmu</i> , 2004
7.	<i>Zvuk vo filme</i>	Bratislava, SR, 2003	časopis Kino-Ikon 2/2003
8.	<i>Film a národ</i>	Olomouc, ČR, 2004	--
9.	<i>Postava, herec, hviezda vo filme</i>	Častá-Píla, SR, 2005	zborník <i>Postava, herec, hviezda vo filme</i> , 2006
10.	<i>Filmové diváctví</i>	Poněšice, ČR, 2006	--
11.	<i>Interpretácia a film</i>	Krpáčovo, SR, 2007	zborník <i>Interpretácia a film</i> , 2008
12.	<i>Béla Balázs – Chvála filmového umenia</i>	Levoča, SR, 2009	zborník <i>Béla Balázs – Chvála filmového umenia</i> , 2010
13.	<i>Súčasný český a slovenský film – pluralita estetických, kultúrnych a ideových konceptov</i>	Olomouc, ČR, 2010	zborník <i>Súčasný český a slovenský film – pluralita estetických, kultúrnych a ideových konceptov</i> , 2010
14.	<i>Minority a film</i>	Topolčianky, SR, 2011	zborník <i>Minority a film</i> , 2012
15.	<i>Film a kultúrna pamäť</i>	Krpáčovo, SR, 2013	zborník <i>Film a kultúrna pamäť</i> , 2014
16.	<i>Vlak zvaný film</i>	Krpáčovo, SR, 2015	zborník <i>Vlak zvaný film</i> , 2016
17.	<i>Spiritualita vo filme</i>	Ohrid, Macedónsko, 2016 (organizátor ČR)	-
18.	<i>Iluzívne a antiiluzívne vo filme</i>	Krpáčovo, SR, 2017	zborník <i>Iluzívne a antiiluzívne vo filme</i> , 2018
19.	<i>Obraz – Slovo – Zvuk</i>	Krpáčovo, SR, 2019	zborník <i>Obraz – Slovo – Zvuk</i> , 2019
20.	<i>Stopy začiatkov</i>	Krpáčovo, SR, 2021	zborník <i>Stopy začiatkov</i> (aktuálne vo výrobe)