

VYSOKÁ ŠKOLA MÚZICKÝCH UMENÍ

Filmová a televízna fakulta

Ateliér filmovej a televíznej réžie

Úvaha na tému reálny zážitok a jeho filmové spracovanie

Filmová úvaha o hodnotách okolo nás

Záverečná práca

Miloslav Král'

2014

Čestné prehlásenie:

Čestne prehlasujem, že som prácu napísal samostatne a čerpal som iba z literatúry uvedenej v zozname na záver mojej práce.

.....

Miloslav Král'

Pod'akovanie:

Ďakujem Prof. Stanislavovi Párnickému za cenné rady a pochopenie počas písania mojej záverečnej práce a Doc. Dušanovi Trančíkovi, ArtD. za pomoc pri písaní a realizácii absolventského filmu.

.....

Miloslav Král'

Abstrakt.

Král', Miloslav: Úvaha na tému reálny zážitok a jeho filmové spracovanie: filmová úvaha o hodnotách okolo nás. (Záverečná práca) / Miloslav Král'. – Vysoká škola múzických umení v Bratislave. Filmová a televízna fakulta; Ateliér filmovej a televíznej réžie. – Školiteľ: Doc. Trančík Dušan, ArtD.

Práca je úvahou nad umeleckým spracovaním reálneho zážitku a jeho prenosom do filmovej podoby. Zároveň tiež reflexiou nad procesom tvorby a realizácie absolventského filmu Koncert.

Kľúčové slová.

Úvaha. Tvorba. Autor. Film. Filmár. Reálny zážitok. Filmové spracovanie. Prerozprávanie. Emócia. Scenár. Postavy. Lokácie. Spôsob filmového rozprávania. Realizácia. Filmová hudba. Herec. Postprodukcia. Premietanie. Publikum. Divák.

Obsah

Úvod	6
1 Úvaha	8
1.1 Nenatočíš	8
1.2 Víno dozrelo, spravme z neho vodu	9
1.3 Z všednosti zázrak	11
1.4 Kacírska invencia alebo telenovela naša každodenná	14
1.5 S diablom na káve: Vstúpte, doktor Faust!	17
1.6 Ja je niekto iný	20
1.7 Vykladači, alebo môj film podľa publika	21
2 Reflexia absolventského filmu	23
2.1 Scenár	23
2.2 Postavy	28
2.3 Lokácie	31
2.4 Spôsob	32
2.5 Realizácia	34
2.6 Postprodukcia	35
2.7 Ako sa mi to páči	36
Záver	37
Zoznam použitej literatúry	39

„Videli ste ten kus, milostivá pani, ja som to teda nevidela, ale inžinier Kulhavý od nás z podniku, to je zarytý divadelník, videl všetko, čo sa dá vidieť, aj čo sa nedá, a on povedal, že ten herec, viete ktorý, trikrát bol rozvedený a teraz si zobral jednu herečku, tiež rozvedenú, slovom, že on tam v tom kuse leží pod stolom, drží v ruke demižón a hovorí samé svinské slová. Ja tomu teda nerozumiem, ale čosi také na javisko nepatrí. Ja osobne si myslím, že umenie by malo ľudí skrásňovať... naozaj neviem nájsť blbší výraz... teda hlbší, samozrejme. Ved' načo je umenie?... Ved' poslaním umenia je život skrásňovať, a nie ho len tak ukazovať. Ja som už dost' stará na to, aby mi niekto len tak ukazoval, toho mám dost' aj doma, ale keď prídem do divadla, tak sa chcem povzniesť, ved' som si zaplatila, tak nech ma, dočerta, povznesú, nech mi ukážu, aký je život v skutočnosti krásny.“

(Lasica, Satinský, 1988, s.160)

Úvod

Na nasledujúcich stránkach sa pokúsim zauvažovať nad tým, čo to znamená pretransformovať reálny zážitok do filmu, filmovo

ho prerozprávať. Snažil som sa o to pri viacerých svojich školských filmových cvičeniach, získal v tomto smere nejaké skúsenosti, tak snád' nebudem pôsobiť dojmom teenegera rozprávajúcom o sexe.

V druhej časti mojej, snád' záverečnej, školskej úvahy zas skúsím aspoň teoreticky obhájiť, reflektovať svoj absolventský film, priblížiť východiská, ktoré ma viedli k jeho napísaniu a natočeniu, aby som zmiernil neúprosný dopad oprávnených otázok, nevdojak sa vynoriacich v mysliach diváka po zhladnutí tohto kusu: „Prečo?“ a „Prečo takto?“.

1 Úvaha

1.1 Nenatočíš!

Toto jedenáste prikázanie nepriniesol z hory Sinaj Mojžiš, ale vo veku digitálnych technológií dostupných prakticky komukoľvek, nie je celkom od veci. „To by bol film!“, zvolá hlbavý filmár bezprostredne po prežití nejakého zážitku a pustí sa do jeho spracovania, chce to natočiť čím skôr, kým dojem trvá. „Nebol“ odpovie spolu s kritikou poloprázdna kinosála po jeho zhladnutí. Subjektívny pohľad sa nepodarilo zobjektívniť, emócia okamihu vyprchala, filmový zážitok sa, na rozdiel od reálneho, nekonal. Dôvod? Čas, alebo presnejšie načasovanie. Uponáhl'al to. Nenechal látku dozrieť a tá sa mu za to pomstila. Chýbal mu odstup, pozícia pozorovateľa so skúsenosťou, ktorý síce naďalej chápe svoj uhol pohľadu, pamätá si, čo prežíval, ako sa cítil, ale už vidí a uvedomuje si kontext, v ktorom sa daný zážitok odohral, je od neho tak trochu odosobnený a môže ho ľahšie a paradoxne presnejšie, zrozumiteľnejšie posunúť ďalej, t.j. smerom k divákovi.

Možno je to koniec koncov len môj osobný „handicap“, moja neschopnosť, ale veci, ktoré som prežil, nedokážem bezprostredne potom spracovať vo forme audiovizuálneho diela. A dovoľm si myslieť, že je to tak správne. Zážitky a situácie zo života vyťahujem z pamäte po čase a dokonca nie cielene, samé sa prihlásia - to je pre mňa signál ich „dozretia“. Pracujem s nimi potom ako s materiálom, ktorý som len tak dostal na stôl, ktorý ma zaujal, rozumiem mu a som schopný ho v nejakej umeleckej forme, povedzme ako film, pretlmočiť ďalším. Zároveň je práca na takomto „materiáli“ vzrušujúca, napíňajúca, katarzná a v tomto zmysle radostná.

1.2 Víno dozrelo, spravme z neho vodu!

Čo si mám predstaviť pod pojmom autenticita hraného filmu? Mám pocit, že už v samotnom slovnom spojení hraná autenticita je rozpor.

„Super! Podíme ešte raz.“ oznámi po tretej ostrej režisér, bezcieľne chodiac sem a tam a škrabúc sa zádumčivo vo vlasoch „Skúste to trochu inak, tak normálnejšie“ povie zneisteným hercom. Prišli z dabingu, večer majú predstavenie v divadle. Scenár čítali minimálne na jednej skúške - čítacej. Rozumejú mu, text sa večer pred natáčaním naučili, teraz si ich na pláci pekne nasvietili v nejakom, pre nich neznámom, prostredí a oni hrajú s nádejou, že snád' ďalšia ostrá bude už naozaj posledná. Štvrtá, piata, šiesta ostrá... „Máme, niečo z toho vyskladáme“ ozve sa spoza režisérskeho monitora, pod palbou netrpezlivých pohľadov produkčných a štábu, zodpovedný hlas.

Vo svojej podstate je hraný film klamstvo, prípadne hra, dajme tomu hra na realitu. Sám si však definuje pravidlá a vymedzuje

akési mantinely, v ktorých sa pohybuje. Autenticita je teda sporná, vždy ide o štylizáciu a jej miera závisí výlučne od tvorcov, ich vkusu, prípadne od žánru, o ktorý sa snažia. Keď si vedľa seba dáme „áčkový“ hollywoodsky film a napríklad švédsky, objavia sa pred nami dva rozdielne svety. V jednom sme svedkami výraznej hereckej akcie s dôrazom na význam, emóciu, charakter a typológiu postáv, v košatej tempo - rytmickej strihovej a takmer dokonalej záberovej štruktúre filmového rozprávania. V druhom vládne strohosť, jednoduchosť, účelnosť a úspornosť volených prostriedkov. A oba tieto svety pre diváka fungujú, majú pre neho zmysel, rozumie im, verí im, pôsobia na neho autenticky a má z nich zážitok.

„A čo tam teda chceš?“ pýta sa autor hudby režiséra filmu. „Niečo ako toto“ odpovedá mu pri púšťaní známej hudby svojho obľúbeného skladateľa, „potrebujem tam dostať nejakú silnú emóciu.“

Som presvedčený o tom, že ak by sme aj dokázali byť v správny čas a na správnom mieste a natočili reálnu situáciu v reálnom priestore a čase, nemala by v konečnom dôsledku tú výpovednú silu, akú by sme od nej očakávali, dokonca by nemusela pôsobiť ani zvlášť autenticky, skôr nepatrične zdĺhavo a nudne. Aj preto je realita vo filme znásilňovaná, pretváraná, stáva sa z nej realita filmová, ktorá s tou skutočnou nemusí mať vôbec nič spoločného. „Čo tam po faktoch, keď ide o umeleckú pravdu!“

(Lasica, Satinský, 1988, s.157)

„Ešte sa posuň...kúsok dol'ava...počkaj...pol kroka doprava...takto bud' a nehýb moc hlavou a trochu ju nakloň doprava.. U mňa fajn, kamera beží.“

„Pod' s tým textom...AKCIA!...STOP! Super, pôjdeme ešte raz.“

„Čo, zle?“

„Nie, v pohode, len sa trochu uvoľni, skús byť viac autentickjší.“

1.3 Z všednosti zázrak

Ako postihnúť realitu? Ako dať banalite zmysel a spraviť ju zaujímavou a jedinečnou? Ako preniesť na plátno to, čo pri jej pozorovaní cítim a vnímam? Nevieť. Keby som to vedel, točím jeden lepší film ako druhý.

Keďže sa v tejto úvahe zamýšľam nad autorským filmom, možnosť, že mi niekto napísaním scenára dá v podstate aj návod na použitie, opomeniem. Ide mi o dialóg vnímateľa a tvorcu zároveň, alebo pozorovateľa okolitého života a súčasne autora audiovizuálneho diela.

Vidím napríklad hrajúce sa deti na pieskovisku. Opodiaľ ich matky sediac na lavičke klebetia. V podstate sa nedeje nič, vidím a vnímam banálnu situáciu. V hlave mi scéna pokračuje. Jedno z detí pri hre manipuluje to druhé - formička musí ísť sem, lopatkou musíš spraviť toto...zle...tresk po hlave! Na plač svojho dieťaťa reaguje mamička, nervózna, že jej vlastné decko ruší tak príjemné trkotanie. „Čo reveš? Nevieš sa normálne hrať?“ Tresk! Schytá druhýkrát bez nastavenia líca. „Ideme domov, keď sa nevieš pekne hrať!“

Je to realita? Nie je, je to len zosilnenie ničím neopodstatneného smútku pri pozorovaní dvoch pekne sa hrajúcich detí v spojení s inými zážitkami a s pocitom z doby, v ktorej žijem. Vynárajú sa však aj ďalšie otázky. Bude to fungovať vo filme? Podarí sa mi pretlmočiť cez zvýraznenú akciu môj pocit? Nebude to pôsobiť

umelo a nepatrične? A ako to s tými deťmi natočím? Zámerne rozplačem dieťa kvôli nejakému filmu? A čo jeho reálna mama, bude sa pozerat' ako pekne jej anjeličk hrá? Som taká sviňa? No, „blbú“ situáciu som si vymyslel!

Troja starčekovia sedia na lavičke v domove dôchodcov. Dvaja si „žvatľajú“ niečo o živote v dvoch monológoch, ktorým sa akosi nedarí prejsť do dialógu, tretí žvatľá len tak naprázdno, akoby niečo žul. Ten zomrie ako prvý, z ničoho nič, porazí ho. Po chvíli ticha, starčekovia pokračujú v „nedialógu“, až kým neporazí druhého. Tretí chytí paniku, pochopí princíp, opatrne vstáva z lavičky a odchádza. Tesne pred vyjdením zo záberu porazí aj jeho. Toto je poriadne znásilnenie reality, ktorá je sprítomnená iba vo forme východiskovej situácie. A to len z toho dôvodu, že pozorovateľovi sa pri zahliadnutí starčekov na lavičke vynorilo kdesi z temného podvedomia „Á, čakanie na smrť“. Ale dali by sa aj tu zaobliť hrany. Popred starčekov prejde sporo odetá sexica. Oni nijako zvlášť nereagujú, len dvaja na chvíľu stíchnu a tretí prestane žuť. Po pár sekundách pokračujú v predošlej činnosti „a v piatok vraj bude zase pršať.“

Všetky zmienené vyfabulované situácie teda majú reálny základ, vychádzajú z reality, nejakým spôsobom ju transformujú, posúvajú, v zmysle uvažovania autora dotvárajú. Je to však zaujímavé, okrem autora samotného, aj pre širšie publikum? To, keby som vedel! Pochybnosť o sebe samom je, žiaľ, mojím večným súpútnikom.

Skúsím však ísť na to inak. Čo ak nechcem realitu vylepšovať, posúvať, či inak umelecky dotvárať. Čo ak ju chcem len zaznamenať a nekomentovať, nepointovať, zachytiť bez príkras tú silu, ktorú som z nej ako pozorovateľ alebo priamo aktér cítil? Skúsím ju nasimulovať, zinscenovať, preniesť svoj dojem z nej na

svojich spolupracovníkov dúfajúc, že odtieň tej reálnej situácie sa odtlačí aj do môjho diela. Vždy to však budú len konvergenencie, nekonečné približovanie sa k tomu, čo sa odohralo v mojej mysli, hlave, srdci. Približovanie sa k zázraku všednosti.

1.4 Kacírka invencia alebo telenovela naša každodenná

A sme doma. Nevdojak sa natíska z malátneho podvedomia tvorcu otázka: NAČO? A pre koho, okrem seba? Aký to má zmysel? Cítim za sebou sarkastický úškl'abok Optimistu z Dňa radosti: „Zmysel to nemá, ale tá RADOSŤ!!!“ Tak vitaj synak v našom filmovo - televíznom „priemysle“.

„Nájdite mi na Slovensku herca, ktorý sa vie otvoriť, nemá cez médiá a Smotánky či divadlo vybudovaný v očiach verejnosti imidž, ktorý ho limituje, má čas a ochotu tvoriť, hrať sa s danou látkou!“, márne volá ambiciózny režisér.

LASICA, Milan – SATINSKÝ, Július: Deň radosti. In: LASICA, Milan – SATINSKÝ, Július: Tri hry. 1. Vyd. Bratislava : Slovenský spisovateľ 1988, s. 121.

„Nájdite mi na Slovensku režiséra nepodliehajúceho tlaku producentov, slobodne nezávisle tvoriaceho, ktorému môžem dôverovať, ktorý ma len nevyužije, bude vedieť, čo chce a vstúpi so mnou do tvorivého dialógu!“, kontruje vyčerpaný herec.

Kompromisy to sú krysy, spieva si Elán, kým nad Tatrou sa tíško blýska.

Áno, už zas pôvodne tvoríme, máme dokonca aj štátnu podporu, možno raz príde aj kvalitný sponzorský zákon. Jediné, čo zatiaľ nechodí, je divák. Teda aspoň do kín. Zato k „telke“ si už sadne, je trendy znovu sa pozerať aj na slovenských hercov a takzvanú pôvodnú tvorbu. Vďaka za to.

Päť miliónový trh je však neúprosný a z niečoho žiť treba. A tak letíme v ústrety domnelému vkusu väčšinového diváka potláčajúc vlastný, vyhl'adávame cieľové skupiny, skláňame hlavu a ohýbame chrbát. Unavene a uštvane, s vd'áčnosťou za možnosť práce, prežívame. Už vieme, že ľahko môže byť horšie. A v zhode s našou národnou vlastnosťou nadávame a sťažujeme sa, čoho dôkazom je aj tento odsek.

Ako z toho von? Ťažko a pomaly, neviditeľne. Robiť si čo najlepšie, profesionálne svoju prácu a využiť každú možnosť kreativity, ktorá sa naskytne. Nečakať satisfakciu ani nijakú spätnú väzbu. V mori balastu stredného prúdu nachádzať kvapky tvorivej radosti. Alebo naštartovať, vydržať, rozbehnúť sa proti múru a byť pripravený zničiť rany utrpené nárazom, rovnako ako aj krútenia hlavou a výsmech kamarátov idúcich pokojne popri ňom.

Ale pod'me k téme. Čo je zlé na tom, keď realitu prikrášíme, keď bude v našich filmoch všetko pekné, čisté, zrozumiteľné a krásne. Keď sa svet jasne rozdelí na to dobré a zlé a nenecháme sa miast' pochybnosťou. Čo je zlé na pozitívnych hrdinoch, stanúcich pred nami ako morálny výkričník a ukazujúcich iným nerelativizovanú cestu k šťastiu? Nič. Je to nuda.

V našom malom audiovizuálnom svete sa ako režiséri, autori a tvorcovia, pohybujeme v troch prostrediach, pričom každé má svoje špecifiká: vo filmovom, televíznom a reklamnom.

Tým, z hľadiska tvorby najluxusnejším a najslobodnejším, je prostredie filmu. Stále sa u nás viac vníma ako umenie, než ako produkt- obchodný artikel. To dáva tvorcom krídla. Nemusia ním zarobiť, mohli by zaujať. A zaujímame? Občas, ale snaha tu je a veľká, napriek neštandardným podmienkam a výrobám „na kolene“. Je pre všetkých zúčastnených ct'ou a profesionálnou výzvou môcť robiť na filme. Keď pre nič iné, tak pre pocit zmysluplnosti svojej profesie a opodstatnenosti námahy robiť ju dobre. Odmenou je film samotný, jeho nesmrteľnosť a možno nejaké všimnutie si tohto diela na malom zahraničnom festivale.

Televízne prostredie nie je také ústretové k tvorcom. Ponúka síce možnosť tvorby, ale v rámci jasne vymedzených mantinelov. Tam už je väčší problém s kreativitou, či s nejakým tvorivejším spracovaním sveta okolo. Proti sú nielen cieľové skupiny, licenčná rada, ale aj taký ochranársky sa tváriaci jazykový zákon. Pomenúvajte realitu cez spisovnou slovenčinou hovoriace postavy! Nastavujte spoločnosti a sebe zrkadlo pomocou papierom šuštiacich a literárnej vaty a balastu plných scenárov! Nepôsobte umelo v lacných ateliérových IKEA dekoráciách! Pracujte s hercom v rýchlosti 20 minút na obraz - 30 obrazov za filmovací 12 hodinový deň! Skrátka tvorte a majte z toho radosť!

Svet reklamy je plný termínov ako kreativita, pozitivizmus, invencia, tvorivosť. Je to ale zároveň prostredie, ktoré má svojho jasného pána, svojho guru, svojho boha. Je ním KLIENT. Tak nech sa deje jeho vôľa. Kompenzáciu si nájdeme na účte.

Otázka na záver kapitoly: Aká je šanca absolventa réžie hraného filmu dostať sa v dohl'adnom čase k tvorivej práci na vlastnom,

dajme tomu autorským, filme reflektujúcim jeho videnie sveta tak, aby prežil a dopracoval sa k nejakému výsledku? Malá, ale treba to skúsiť.

1.5 S diablom na káve: Vstúpte, doktor Faust!

Je skvelý herec, totálny talent. Keď mu pred rokmi utopili brata so zaviazanými rukami za chrbtom opití kamaráti povedal nám, svojim vtedajším spolužiakom, že využije túto skúsenosť na javisku, pretaví do svojich postáv. O desať rokov na to, sa počas predstavenia vyzliekol donaha a smial sa vystrašeným kolegom na javisku, prerušili predstavenie, spustili oponu. Dnes už nehraje, jeho domovom je psychiatria.

Herectvo je, okrem iného, aj o znásilňovaní svojho tela a psychiky. V mene autenticity hereckého prejavu musíte byť schopný uviesť sa do stavu postavy, ktorú hráte. Prinútiť sa konať a myslieť inak, ako by ste práve chceli. Ak sú pocity postavy blízke vašim v istom období života, snažíte sa sprítomniť si ich, vyvolať z emocionálnej pamäte a prežiť znova, tentoraz v koži vašej postavy. Po režisérovom vhození pomyselné mince do vášho hereckého automatu sa rozčúlite, smejete, plačete, zalubujete, podvádzate, vraždíte. Keďže vás dokáže uživiť skôr kvantita ako kvalita vašej práce, robíte tak denne niekoľkokrát.

Medzitým žijete. Reálne, normálne, aj keď s tieňmi svojich postáv za chrbtom. A pozorujete. Seba aj okolie. „Tento pocit nepoznám! Keď mi povedala, že mi nedá dieťa, pocítil som, okrem už známej guči v hrdle príval akejsi nekontrolovanej agresivity. Mal som neutíchajúce nutkanie jej fyzicky ublížiť. Strkal som do nej tak nemotorne a smiešne, ale s predzvest'ou niečoho hrozivého, čo

malo prísť. Násiliu, ktoré jediné bolo v tej situácii schopné ma upokojiť, som sa vyhol jedine odchodom a rozchodil ho pri neustálom šomraní v uliciach mesta. Zaujímavé, ten pocit si musím zapamätať, zídete sa.“

A potom príde prázdno, žijete, ale necítite. Vzruch predstierate už aj v reály, lebo tak by to asi malo byť, keby ste toho boli schopní. Okrem profesie vám k tomuto stavu prispieva aj vek, starnete. Je čas, skúsiť robiť niečo iné, nové, vzrušujúce.

Réžia je do veľkej miery tiež o schopnosti pozorovať. Správanie ľudí v rôznych situáciách, skúmate ich typológiu, charaktery, aby ste ich jednak vedeli chápať a správne použiť, a tiež, aby ste ich vedeli rýchlo rozpoznať a nenápadne zmanipulovať, nech robia to, čo chcete vy. Vo svete okolo je toľko inšpirácií, toľko nenápadných dramatických situácií. Oproti ide rodinka. Tučný chlap naširoko si vykračujúci, chudá až vyziabnutá žena vystrašene sa obzerajúca dookola s igelitkou, medzi nimi ich vypasené dieťa s lízatkom v ústach. „Ako to asi u nich doma funguje a kedy a za akých okolností príde k zlomu?“, fabulujete si v duchu možný príbeh, kým sa za vami ticho strácajú. Poznačíte si to do notesa, zídete sa.

Ste v súkromí svojho vlastného života: „Ako smiešne sa jej kriví tvár, keď plače. Fascinujúci obraz. Balkón jej bytu, fajčíme, ona zababušená do deky, hučí vietor, stromy sa nakláňajú až k nám. Nehovoríme, len ten plač, ktorý som spočiatku považoval za smiech, vtipné. Hukot vetra, smiešne nepatričné vzlyky a šluky. Krása. Zapišem si to.“

Pracujete s hercami:

„Čo má ten Robo proti tebe...niečo prehodil cez pauzu...nerieš.“

„Neviem, akého partnera už chce tá Silvia...ser na to, ty to odohráš v pohode“

„Manželská hádka po druhé!“

„Akcia....super, u mňa dobrá, máme.“

Poznámka na koniec kapitoly: napísané situácie sú v súlade s predchádzajúcimi kapitolami trochu prifabulované pre zosilnenie významu. No, nepomôžem si.

1.6 Ja je niekto iný

Ak som teda zažil niečo, ako čas ukázal, hodné filmového spracovania, vložil to do scenára a natočil, aká je moja pozícia teraz? Kde sa v tom celom nachádzam ako človek v kombinácii s autorom? Je to ešte stále môj príbeh? Som to ja, len hraný hercom alebo dokonca sám sebou? Myslím si, že nie, že je to trochu inak. Je to v prvom rade umelecké dielo, či umelecká výpoveď, ktorá síce vychádza z mojich skúseností, je nimi poznačená, ale zároveň vytvára svoju vlastnú realitu, odlišnú od tej, ktorá bola jej základom. Rovnako tiež osoby účinkujúce v audiovizuálnom diele sa stávajú postavami konajúcimi v novej realite vytvorenej autorom, teda v tomto prípade mnou.

V princípe je to triviálne. So zažitou realitou pracujem ako so základným stavebným materiálom. Aby z neho vznikla nejaká stavba, potrebuje doplniť, primiešať ďalšie a ďalšie materiály, niečo si požičať, niečo prikúpiť, požiadať o výpomoc iných stavbárov s ich materiálom atď. A keď niekto potom tú stavbu vidí, základný kameň sa pre neho stáva nepodstatným.

To, čo píšem, môže vyznievať ako alibizmus, ale nie je. Prirovnám to k pozícii herca, ktorý práve hrá nejakú postavu. Hovorí cudzí text v cudzích šatách v simulovanej dramatickej situácii. Na koľko

percent je to on, na koľko autor a na koľko niekto úplne iný, divákovi neznámy?

Kľúčom k vysvetleniu je hra. Hra na realitu aj s realitou. Hra s významom, metaforou, postavami, príbehom. Vkladanie vecí do iných kontextov, situácií atď, možností je nekonečné množstvo, závisia len od chuti, invencie a schopnosti autora hrať sa. Môže to vyjsť aj nevyjsť, zafungovať, či zaúčinkovať alebo nie, ale každopádne je to pasia. Nazývame ju tvorba. Poviete si, že za toto všetko sa dá ale krásne skryť? Ved' preto ma to tak baví.

1.7 Vykladači, alebo môj film podľa publika

Na začiatku je prázdny priestor, čistý papier, nula, ktorú aj digitálna technológia v tomto prípade vníma ako nič. Niečím, nazvime to výpoveďou, ten priestor zaplním, na papieri nechám odkaz, digitálny záznam z jednotiek a núl poskladá audiovizuálne dielo, dajme tomu film. Niekto iný si ho potom pozrie a zhodnotí. Do mnou vytvorenej filmovej reality vstupuje hodnotiteľ, kritik, divák.

„Prečo ste to spravili takto a nie inak, prečo tam hral ten a ten, aký je to žáner, prečo tento záber a takýto rakurz, chcete tým povedať to, čo si myslím, alebo aj niečo iné, aký je váš pocit, keď sa na to s odstupom dívate, vám sa to páči, v kontexte našej filmovej tvorby sa vidíte kde, mohlo by tam byť aj viac fórov, záver už bol nejaký smutný, nezmeníte ho, super, ale ešte by sa tam mohlo stať to a to, nevyhodíte tie nadávky, bolo to takto aj naozaj, je to podľa skutočnej udalosti, alebo je to len vaša fikcia, nemohlo by to byť dlhšie, nemohlo by to byť kratšie atď“.

Po mesiacoch príprav, písania, zháňania prostriedkov, behania po lokáciách, technickej a organizačnej prípravy natáčania, prosenia kamarátov, zneužívania priateľov a rodiny, investovania vlastných peňazí, vysvetľovania a hádania sa, po týždňoch samotného natáčania, nekonečných dňoch v strižni, keď najbližším partnerom je zúfalstvo a potravou nechty, o svojom diele toho veľa povedať už neviem. Sám ho posúdiť v konečnom dôsledku nedokážem. Vnímam ho skôr cez ľudí, ktorí sa naň pozerajú. Cez ich reakcie, energiu, ktorú cítim, postupne zistím, či som sa trafil. Či zámer, ktorý som na začiatku cielene do filmu vložil, a ktorý som priamo v procese vzniku dokázal sledovať už iba intuitívne, sa mi podarilo naplniť. Na samotnom filme sú v tejto fáze pre mňa najviditeľnejšie chyby. Môj celkový dojem závisí od spätnej väzby. Až podľa nej zistím, či je moje videnie sveta zdieľané, uchopiteľné, pochopiteľné, prenosné. Aj keď pri písaní scenára, ani pri natáčaní nemám pred sebou potenciálneho diváka a nechcem sa mu zapáčiť, som rád, ak dokáže s filmom komunikovať, ak ho film osloví, vyprovokuje k nejakej reakcii. Potom mala tá námaha dvojnásobný zmysel, pre mňa v podobe radosti z tvorby a pre diváka v podobe zaujímavého filmového zážitku. To je už dôvod na istú dávku spokojnosti.

2. Reflexia absolventského filmu

2.1 Scenár

Dlho som nevedel nájsť tému, o čom by môj absolventský film mal byť. Každopádne som nechcel písať scenár sám. Oslovil som niekoľkých ľudí na spoluprácu, ale ani s jedným to nešlo. Asi

bola chyba vo mne, že jednoducho neviem písať s niekým, že potrebujem byť so svojou látkou sám. A možno som len nemal šťastie na výber spolutvorcov- neviem. Dost' rýchlo som pochopil, že tadiaľto cesta nevedie, napísanie scenára a vlastne aj námet a téma ostali na mne. Čas bežal a ja som zo seba nedokázal vydolovať nič. Prázdno. Občas nejaká myšlienka zasvietila, moja myseľ sa pre ňu zo zúfalstva nadchla, ale stačilo sa vyspať a z večerného super námetu, ostal trápny balast. Čas bežal- marec, apríl, máj, jún. Nevadí, ide leto, budem mať viac voľna, to dám. Telo zrelaxuje, hlava sa uvoľní, nápad príde. Júl, august- nič, ani náznak, rovnaké prázdno ako na začiatku, ten istý bod. September- adaptácia! A to som chcel robiť autorský film! No nič, „nestavíme- meškáme“. Chcel som napísať niečo o hudbe a cestách, také hudobné roadmovie, pomenovať prostredie, ktoré poznám, pretože si ešte nedovolím točiť niečo, o čom dokopy nič neviem, čo nemám ohmatané, pochopené a prežité. Čas je neúprosný, takže adaptácia. Skúsím Čechova, má humor a nadhľad, za ktorým je poznanie. Je ambivaletný, za smiechom sa skrýva trpkosť a smútok, teda poetika, ktorá je mi blízka. Čo s tým dobovým kontextom a literárnosťou atď. Škoda, že som tak neschopný a neviem písať.

Koniec septembra, noc. Stojím na balkóne svojej internátnej izby a fajčím. Pozerám cez hrdzavé mreže, ktoré tam nie sú kvôli ochrane, ale na znemožnenie preliezania. Pozerám sa na nijaký výhľad, na časť zdevastovanej špinavej mestskej štvrti, o ktorú sa nikto nestará. Už piaty rok takto pozerám. Zrazu z vedľajšej izby začne do tmy noci kričať jeden šialenec bojové pokriky. Smeje sa, nadáva, je vo vytržení, šťastný. Podídem k oknu jeho izby a pochopím. Hrá spolu z ďalším chalanom na skype nejakú „strielačku“, ktorá ho úplne pohlcuje. Je totálne uvoľnený, pred očami mám šialenstvo v priamom prenose. Zrejme sa im až teraz

začal semester, on sa prist'ahoval, no, počul som už tu všeličo, ale toto je predsa len nóvum. Vojdem do izby a stále ho počujem tak, ako by stál vedľa mňa, hold na hrúbke stien sa tu šetrilo, o to viac sa sem teraz zmestí študentov. A vtedy prichádza nápad. To je ono! Prostredie, jeho nekultúrnosť a o niečo sa snažiaci prezretý pako. Včera ma v noci zobudilo klopanie na dvere, otvoril som, za nimi stála štvorica holobriadkov s fl'ашou vína. Nič nevraveli, len na mňa, pribľblo sa usmievajúc čumeli. „Asi omyl“, povedal som po chvíli a zavrel dvere. Toto chcem spracovať, pomenovať, o tomto chcem točiť, o tom, čo žijem, čo sa ma dotýka, film o tupom arogantnom prostredí, v ktorom je každý pokus o nejakú vlastnú nehlučnú a netrendovú umeleckú výpoveď odsúdený na zánik a nepochopenie.

Scenár som napísal v priebehu dvoch hodín ešte v tú noc. Jeho vtedajšia podoba sa od finálnej veľmi nelíši. Funguje v dvoch rovinách. Primárne ide o jeden deň v živote muzikanta, v ktorom fyzicky prejde cestu Bratislava - Považská Bystrica - Martin a späť, psychicky, cestu od ilúzie o sebe samom a svojich schopnostiach, ambíciách, či spolupracovníkoch, k dezilúzii. Zároveň je to aj príbeh kultúry a ľudí snažiacich sa o kultúru na Slovensku. O tom, že predávame, čo nikto nechce kúpiť a nakoniec sa nechávame znásilňovať lacnotou a nevkusom.

Aby som ladil s témou tejto úvahy, pomenujem, čo je v scenári realita, kam sa posunula, čo je domyslené a čo úplne vymyslené.

Internátna izba je moja, výhl'ad aj mreže autentické, kávovar tiež - rád ho sem tam dirigujem, rytmicky je totiž presný - štvrtky, osmičky a impozantný záver v celých notách aj so záverečnou korunkou. Študenta som už opísal. Robotník je použitý ako pôvodca všadeprítomného stavebného hluku a tiež ako zástupca triedy manuálne pracujúcich. Kým on je dávno v práci a maká,

duševne kvázi pracujúci prestarnutý študent v župane si pofajčuje na balkóne */ked' som robil hudbu k predstaveniu Horor v horárni, z hudobného štúdia v SND, som do Martina, kde som býval, prišiel raz až o piatej ráno, bol to piatok, vlastne už sobota a hneď o ôsmej ma zobudila postaršia suseda, s lopatou na sneh v rukách, že mám službu...nevedela pochopiť, že som o takomto čase ešte v pyžame a nič užitočné nerobím/*. Tieto dva svety sa nikdy nepochopia.

V Považskej Bystrici som ako muzikant nikdy nehral, ako herec možno raz. Často som cez ňu však prechádzal, ešte v čase, keď ju nezdobila taká krásna estakáda. Všimol som si bizarnosť tohto mesta, po odchode priemyslu, zostali nezamestnaní robotníci. Jedinou kultúrnou ustanovizňou je polorozpadnutý Dom kultúrny a kino Mier, ako nostalgická spomienka na časy rozkvetu. Prázdne ulice, len zopár historických budov, na ktoré sú tesne pricapené socialistické paneláky. Nápisy na obchodoch s pravopisnými chybami, vypadnuté písmená na kedysi hrdo svietiacich názvoch "socíkovských" hotelov, neupravené prostredie, k tomu na strechy domov narazená diaľnica a neďaleko skelet bývalej továrne. Sem kultúra nechodí. Preto sa miestom deja, kam sa ponáhl'a hlavný hrdina so svojou kapelou, stala práve Považská Bystrica.

V slovenských kaviarňach a kluboch je pomerne často k videniu, že obraz na plazmách povešaných po stenách sa nezhoduje so zvukom púšťaným z reproduktorov. Model TA3 na plazme a personálom púšťaná popová hudba je prevzatý z kaviarne martinského divadla.

Vzťahom medzi postavami a ich vzormi z reality sa budem venovať v kapitole Postavy.

Príchod futbalových fanúšikov s vyholenými hlavami na koncert má svoje korene v dvoch reálnych situáciách. Nitriansky koncert mojej kapely spred štyroch rokov, kde partia hercov - kolegov oslavovala narodenie syna jednému z nich a situácia na dovolenke v Chorvátsku, kde bar plný Nemcov pozeral futbalový superpohár za sprievodu malej folkovej kapely, ktorú si tam nikto nevšimol. Scéna fanúšik- muzikant a ľudovka je prepisom udalosti z martinského divadla, kde si herec na muzikálovom castingu po viacerých pokusoch korepetítora o piesne z muzikálov, vypýtal, dost' obdobným spôsobom, ľudovku „A od Prešova“.

Keď ľudová zábava vrcholí, prichádzajú vždy na rad hlúpe pesničky kadejako pospájané. „Az a szép“ sa takto na Slovensku bežne spieva. Motiváciou k bitke by v tomto prípade mala byť maďarčina, na ktorú „vyholenci“ reagujú ako býk na červenú šatku. Neudrú hned', ale počkajú si, lebo udrieť si každopádne chcú, patrí to k folklóru. Spolu s bitkou je tento motív vymyslený. Pomáha vyostrovat' hrany, je demonštráciou sily jednej strany a slabosti druhej. Zároveň aj odvolávkou na celospoločenský problém intolerancie, ktorého sme v poslednej dobe svedkom.

Záverečné scény filmu / *vracanie, pumpa, odvoz členov kapely a ich dotovanie, návrat na intrák* / majú svoj predobraz v minulosti a v situáciách, ktoré som sám zažil, sú však mierne hyperbolizované.

Toto je teda základná skladačka, mix reality a fikcie, z ktorej je „namiešaný“ scenár môjho filmu.

2.2.Postavy

Postavy majú svoj predobraz v realite, podobne ako situácie, sú však opäť posunuté, dotvorené, aby lepšie vyhovovali potrebám filmu. A navyše boli už od začiatku písané na konkrétnych hercov. Tým sa k nim pridružila aj prirodzená typológia protagonistov. Chcel som pracovať práve s týmito ľuďmi z viacerých dôvodov:

Poznajú sa- zo života aj z javiska, takže nemajú pred sebou nejaké zábrany a vychádzajú spolu dobre, sú to kamaráti.

Sú muzikanti- hudbu, ktorú kapela vo filme hrá, hrajú a spievajú herci naživo, takže to bola nevyhnutná podmienka obsadenia, navyše z nástrojov, ktoré ovládajú, sa kapela dá zostaviť.

Sú mojimi priateľmi- často sme sa pri rôznych spoluprákach stretli, vzájomne si dôverujeme, preto som si mohol dovoliť ich požiadať o láskavosť účinkovať v mojom filme za „smiešny“ honorár.

Sú vynikajúci herci- profesionálne aj osobnostne vyzretí, s nesmiernou dávkou pokory.

Nakoniec som aj ako mená postáv zachoval ich vlastné krstné mená, okrem speváčky, ktorej meno som zmenil - Mirka bolo viac vhodné ako Iveta. Postupne som si teda vytvoril základnú charakteristiku hlavných postáv.

Dano (33)

Rojko, ktorý naivne verí, že raz so svojou hudbou prerazí. V mene tejto viery opakuje rovnaké chyby - hráva v čudných podnikoch čudných miest, dôveruje nesprávnym ľuďom, zakladá s nimi kapely, upláca ich s falošnou predstavou, že si ho vážia. Svoj život vníma cez svoje „poslanie“ - hudbu a nie je s ním

spokojný, vidí sa niekde oveľa ďalej. Snaží sa nepriazeň osudu zmeniť usilovnosťou a vytrvalosťou, vracia sa mu sklamanie a dezilúzia. Stále hľadá svoje miesto v živote - napriek veku študuje, býva provizórne na internáte, často cestuje. Na peniazoch mu nezáleží, je skromný. Nemá rodinu, je slobodný. Vzťahy so ženami nie sú pre neho podstatné, vníma ich ako brzdu, niečo, čo ho zdržuje a vzdáľuje od cieľa. Zalúbenosť speváčky Mirky cíti, ale ignoruje ju. S ľuďmi manipuluje, rád by využil kamarátov z kapely vo svoj prospech, odmieta si priznať, že reálne využívajú oni jeho. Vo filme prechádza od aktivity k pasivite, od nádeji k sklamaniu, od optimistickej radosti k vyčerpanosti a skepse.

Mirka (29)

Alkoholička, ktorá si neverí ani ako žena, ani ako speváčka. Má pocit, že jej život nemá zmysel a ona sa postupne prepadá do temnoty a prázdna. Svoje nešťastie rieši alkoholom. Má muža a malé dieťa, nespôsobuje jej to však radosť, skôr naopak. Jej rodina je v rozklade, nechce v nej už fungovať, svoje dieťa zanedbáva, čím následne permanentne vytáča svojho muža - vládne medzi nimi veľké napätie. Myslí si, že jej osud ukrivdil. Je zamilovaná do Dana, nahovára si, že on by mohol byť ten, ktorý jej vráti vieru v seba, ktorý ju zachráni, alebo aspoň dobre pretiahne. Vzrušuje ju jeho nedostupnosť. Keď sa občas vyspí s Marekom - gitaristom, myslí na Dana. Keď súloží s manželom, chce to mať len rýchlo za sebou. Vo filme prechádza od jemne vtipnej podnaperosti k absolútnej strate dôstojnosti, spraví zo seba bezvládnú trosku.

Marek (30)

Výborný muzikant, ale hrozný „pako“. Muziku robí pre peniaze, je zisťtný aj vo vzťahoch k svojmu okoliu. Svojim humorom ľudí zhadzuje. Využije všetko, čo sa ponúka, vo svoj prospech. Vie, že ho Dano v kapele potrebuje a zneužíva to.

Slabosť Mirky je pre neho možnosťou na sex. Za sebavedomím až arogantným vystupovaním je zášť. Rád má v prvom rade seba, potom dlho nič a alkohol.

Ondro (34)

Človek, ktorý chce byť s každým zadobre. Nevie povedať nie, nevie sa jasne postaviť na niečiu stranu, prejaviť svoj názor a tak lavíruje medzi ľuďmi, vzťahmi, uteká od všetkého. Je ženatý, vo vzťahu k manželke submisívny. Pred úprimnosťou uprednostňuje bezkonfliktnosť - konfliktov sa bojí. Vie, že v kapele, napriek tomu, že má hudbu aj Dana rád, už dlho nebude - manželka si to nepraje.

Epizódne postavy som obsadzoval skôr typologicky. V Nitre, kde sme točili klub, som využil miestnych hercov, ktorých dobre poznám, rovnako tak aj v Martine - manžela speváčky hral Pavol Krištofek. S obsadením vyholených fanúšikov mi pomohla produkcia, tiež boli miestni - nitrančania. Šéfa fanúšikov som priviezol z Bratislavy, spoznal som sa s ním na iných projektoch. Komparz tvorili známi, rodina a okoloidúci, ktorých sme o to požiadali na mieste. Na študenta mi dal tip asistent réžie.

2.3 Lokácie

Aj s lokáciami to bolo podobné ako s hercami. Scény som väčšinou písal na konkrétny priestor, v hlave som mal jasnú predstavu, kde sa čo bude odohrávať. Dali sme síce ešte šancu Považskej Bystrici, či tam nenájdeme podnik, ktorý by nám vyhovoval, ale nakoniec zvíťazil nitriansky Čudný pohľad, v ktorom som tie barové scény videl od začiatku. Je v podzemí, bez okien,

zaujímavo priestorovo riešený, s obrazovkami a premietacím plátnom, s motívmi hudobných nástrojov a s plagátmi rockových skupín 80 tých rokov po stenách. Nám stačilo doplniť k tomu už len trochu športu.

Považská Bystrica ma svojou ničotou nesklamala. Na obhliadkach sme našli dosť bizarností, ktoré svedčia o slabej kultúrnej vyspelosti tohto mesta.

Problém sme mali s nočnou jazdou po diaľnici D1 a so scénou, keď auto zastaví pri krajnici - čistenie auta od zvratkov. Zistil som, aká je to opticky tmavá temná cesta, nikde žiadne svetlo, ktoré by bola schopná zachytiť naša kamera, ani tá estakáda nie je dostatočne osvetlená. Tie nočné scény sa dobre píšú, horšie sa točia. Nakoniec sme vybrali obchvaty- žilinský a martinský, pri samotnom točení sme už z časových dôvodov jazdili len po martinskom a namiesto krajnice využili malú prázdnu pumpu za Martinom.

Po pár výjazdoch boli lokácie jasné. Točíme v Bratislave (internát), Nitre (bar), Považskej Bystrici (mesto - atmosféra), v Martine („vykládka“ kapely), na D1 a obchvate Martina (nočná a denná cesta).

2.4 Spôsob

Aj spôsob filmového rozprávania a volenie použitých prostriedkov filmovej reči, je ukotvený už v scenári. Vášňou hlavného hrdinu je hudba, takže aj princíp rozprávania tohto filmu je hudobný. Vysvetlím. Akúkoľvek hudbu si môžeme rozložiť na zvuk, rytmus a melódiu. Melódiou nech je teda v mojom filme

príbeh, zvukom pomenované prostredie a rytmom dynamika strihu. Cielovým spojením týchto troch rovín vzniklo viacvýznamové filmové rozprávanie, ktorého štruktúra je v princípe štruktúrou hudobnej skladby.

Veľmi podstatná je z tohto pohľadu zvuková dramaturgia filmu. Každá situácia je zasadená do nejakého zvukovo definovaného prostredia, ktoré s ňou vstupuje do dialógu. Od presnosti a miery prepracovanosti zvukovej skladby závisí celkové vyznenie jednotlivých scén. Hudba nie je dodaná zvonka, je prirodzenou súčasťou filmu a teda je vnútroobrazová - kávovar, hra na klavír, púšťanie autorádia, jukebox v bare, koncert.

Ak som chcel používať dynamické rytmizované strihové sekvencie, musel som sa pripraviť na to, že budem potrebovať množstvo záberov, ktoré mi takúto hru umožnia. Strihová skladba týchto častí filmu musela byť preto dopredu dôsledne premyslená.

Žánrovo sa pohybujem v medziach tragikomédie. Situácie a deje sú v prvom pláne vtipné, keď si však uvedomíme ich význam, osobný aj celospoločenský, sú dosť smutné až tragické. Na tragiku zobrazovaných situácií som však nechcel klásť zvláštny dôraz, chcel som film oprostíť od akéhokolvek pátosu. Mali by sa k divákovi dostať podvedome, prirodzene, nenútene. A ak si ich neuvedomí, je to v poriadku, môže film vnímať ako vcelku vtipný s takým čudným koncom a nič sa nedeje.

To isté platí aj o réžii. Nepatetizovať, neštylizovať veľmi herecký prejav, pretože samotné situácie sú dostatočne hyperbolizované, miernu karikatúrnosť podporiť skôr u epizodických postáv. Podstatná bola aj dôsledná práca s komparzom.

No a potom už len maličkosť. Či to celé, takto krkolomne vymyslené, bude fungovať? V hlave a v technickom scenári áno. A miera priblíženia sa k tej predstave závisí od realizácie.

2.5 Realizácia

Po napísaní scenára, obsadení postáv a výbere lokácií, sme podali žiadosť o grant na Audiovizuálny fond. Chceli sme točiť na filmovú techniku - Red Cam kamery, vyhnúť sa točeniu absolventského filmu na fotoaparát, či televíznu kameru. V scénach v bare využiť dokonca dve „Redky“, aby sme sa vyhli niekoľkonásobnému opakovaniu koncertných scén hraných naživo a šetrili čas - pracovná vyťaženosť hercov, mňa a možnosť kontinuálne točiť v bare len počas nedele a pondelka. Ak zaznamenávate koncert a hráte sa so strihovými sekvenciami, potrebujete pre zaujímavosť záberov využiť prídavnú kamerovú techniku - grip, steadicam, jimmi jib. Ďalej bola dôležitá kvalitná zvuková a osvetľovacia technika, tiež som chcel aspoň symbolicky odmeniť hercov, že sú ochotní obetovať to minimum voľného času čo majú môjmu filmu. Nejaké finančné prostriedky boli nutné pre komparz, ktorý má vždy tendenciu sa po počiatočnej zvedavosti a nadšení postupne vytrátiť. Výprava a kostýmy boli potom z tohto hľadiska už iba potrebnou maličkosťou. Z požadovaných 10 000 Eur a očakávaných aspoň šesť nás do reality dostala schválená likvidačná podpora vo výške 3 200 Eur. Ponúkol som teda plán B. Keďže ako herec som za svoje pôsobenie počas štúdia prešiel cestu od večne existenčne ohrozeného regionálneho divadelníka a muzikanta k slušne zarábajúcemu bratislavskému

výkonnému umelcovi, zvyšok nákladov som dotoval z vlastného vrecka, respektíve z účtu mojej čerstvo založenej firmy. Škola mi však doteraz nebola schopná ponúknuť koprodukčnú zmluvu, takže z použitých prostriedkov zrejme zaplatím aj daň, sú to vlastne úplne neopodstatnené náklady. Film má tak aspoň krásny presah do reality, bohužiaľ mojej.

Napriek všetkému sme za sedem dní, rozhodených do troch týždňov, film natočili. Keď sa nestíhalo, vynechával som zábery, spájaj situácie, zjednodušoval. Skrátka som v mene dokončenia projektu v stanovenom termíne pristúpil na pár kompromisných riešení. Myslím si, že je to bežná prax, aj keď v strižni to potom človeka dosť mrzí. Nutným kompromisom bolo už to, že som si na seba zobral veľkú časť produkcie. Takže po všetkých vybavovaniach, noseniach techniky, odvozoch a dovozoch všetkého možného, som často márne v sebe hľadal energiu a chuť to celé ešte režírovať. Film je však našťastie tímová práca, mal som pri sebe dosť ľudí, o ktorých som sa mohol oprieť. Aj preto sme ukončili natáčanie v plánovanom termíne.

2.6 Postprodukcia

S vetou „Neposlali ste mi technický scenár!“ na perách ma v strižni privítal strihač a ja som mal pocit, že som sa ocitol v materskej škôlke, navyše uprostred 80tych rokov, kedy nie všetci mali telefón, nikto mobil ani internet. Rozprával však na mňa študent 5.ročníka strihovej skladby, nie neskúsené dieťa. Mal som ho vymeniť už vtedy, nie až po týždni prepracovania sa k príšernému hrubému zostrihu vo vzájomnom nepochopení. Naproti tomu práca s mladou strihačkou, bakalárkou z Banskej

Bystrice s dvojročnou praxou pri strihaní pásovo vyrábanej slovenskej telenovely, bola pre mňa dôkazom, že sa to dá, že môže nastať príjemný tvorivý dialóg, v ktorom ide obom o tú istú vec - čo najzaujímavejšie a najfunkčnejšie spracovať natočený materiál a oboch to navyše môže aj baviť. Nápad, dodať do filmu aj hrano - dokumentárne výpovede hlavných postáv z predfilmu Koncert, prišiel od asistenta réžie a môjho spolužiaka. Myslím si, že pomohol celému projektu, aj keď objektívneho názoru na vec už zrejme nie som schopný - chýba odstup a nadhľad.

Nezištnú pomoc zo zvukovou postprodukciiu mi ponúkol môj spolupracovník z komerčného prostredia na základe môjho filmu zo 4. ročníka: Repríza. Už na samotné natáčanie dodal ľudí aj potrebnú zvukovú techniku. Nahratie a technické spracovanie reálne hranej hudby zase zabezpečil zvukár mojej kapely. Aj touto formou im chcem za to poďakovať.

Farebné korekcie som nechal na produkciu a kameramana. Vybavili externú firmu, ktorá sa tomu profesionálne venuje.

2.7 Ako sa mi to páči?

Na túto otázku si vlastne v tejto fáze neviem odpovedať. Latentne cítim, že téma, o ktorej som chcel vo filme hovoriť, v ňom prítomná je. V zásade pre mňa funguje aj prvá rovina - príbehová, v ktorej sa muzikant napriek jasným signálom okolia snaží presadiť sa s vlastnou autorskou hudbou a obrazne aj reálne dostane po hube, v podstate len preto, že je iný a nepochopený. Myslím si, že je citel'ná aj druhá rovina - podobenstvo o stave slovenskej kultúry, jej márna snaha zaujať nejaké spoločensky

uznávané rešpektované miesto, limitovaná okolím a vlastnými zlyhaniami.

Či je to však aj zaujímavý a vzrušujúci filmový zážitok, neviem. Možno to vycítim z reakcií publika. Som veľmi zvedavý na spätnú väzbu aj smerom k mojej umeleckej budúcnosti. Plánujem film Koncert premietat' pred koncertom svojej reálnej kapely MKBand. Urobil som to tak aj nedávno pri našom prvom koncerte po dlhšej prestávke a po výmene viacerých členov. Premietol som film Repríza a pozitívny ohlas publika, pochopenie toho, čo im chcem povedať, boli pre mňa neobyčajným stimulom, dôkazom akejsi prenosnosti a zrozumiteľnosti môjho (v tomto prípade nášho-spolupráca s Maximom Melnykom) filmového rozprávania. Takže, uvidím.

Záver

Možno je celá táto úvaha a reflexia príliš osobná a teda v princípe neakademická. Ja však neviem nájsť lepší spôsob ako rozprávať o takejto téme inak, neosobnejšie a ostať voči sebe aj čitateľovi úprimný, t.j. pravdivý. K herectvu aj k hudbe pristupujem cez seba, cez svoje prežívanie vecí, prenášam do nich svoje životné skúsenosti, svoje pocity, sú ich odrazom. Nie je to v mojom prípade vypočítaná hra s presne zacieleným publikom, skôr ide o boj so sebou samým o odkrývanie vlastných nedostatkov a pomenovanie svojich slabostí. Pre mňa je umenie, o ktoré sa snažím, obnažujúce, zároveň sa cez neho stávam o to zraniteľnejším.

Týmto spôsobom pristupujem aj k filmu, neviem inak, aj keď by som niekedy rád. Tak ako potom písať o téme „reálny zážitok a jeho filmové spracovanie“? Myslím si, že práve takto.

Zoznam použitej literatúry

LASICA, Milan – SATINSKÝ, Július: Tri hry. 1. vyd. Bratislava : Slovenský spisovateľ 1988, s.160.

STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergejevič: O hereckej práci. Prel. Viera Mikulášová-Škridlová, 1. Vyd. Bratislava : Tália – press 1997. 276 s. ISBN 80-85455-47-1.

