

Kapitoly:**ÚVOD**

Táto bakalárska práca bude (prepáčte mi ten egocentrizmus), o mne. Konkrétne o poznaní, ku ktorému som počas svojho profesného života, vplyvom skúseností, zatiaľ dospel. Dôraz budem samozrejme klásť, keďže sa jedná o prácu pre filmovú školu, na vývoj v posledných troch rokoch- teda počas môjho štúdia filmovej réžie na VŠMU. Prácu som rozdelil na dve základné časti, a to teoretickú (v nej sa pokúsim o analýzu spoločných a rozdielnych znakov divadelného a audiovizuálneho umenia) a praktickú (analýza vlastných filmových cvičení).

1. TEÓRIA (uvažovanie)**1.1.Radosť a stred vesmíru**

ČaBF VŠMU, október 1993: mladého študenta herectva Mila Kráľa posielajú jeho pedagóg do STV, režisér L. Vajdička tam točí televíznu inscenáciu a potrebuje nejakého prváka na epizódnu postavu. V STV ho prijme zrejme asistent produkcie, ukáže mu zmluvu so sumou, akú dovtedy nikdy nezarobil, v garderóbe na neho hodia nejaký kostým a vybavené. Po príchode do školy sa študent svojmu pedagógovi pekne poďakuje za príležitosť a odmietne to. Dôvod? Nikto ho neoboznámil ani zo scenárom, ani s postavou, ktorú má hrať a následne na to sa ho logicky nikto ani nespýtal, či to hrať vôbec chce. Noví spolužiaci, talenty pozbierané z rôznych končín Slovenska, drúkujú svojmu kamarátovi spod kremnických vrchov, chápu jeho postoj aj to, že je načase takúto aroganciu zmeniť. Na výzvu pedagóga „zoberie to niekto za Mila?“ reaguje len jeden adept herectva, z Bratislavy. Počas zvyšných

rokov štúdia, vždy keď má v STV ďalšie natáčanie, sa kamarátovi, žerúcemu ovsené vločky s vodou, nezabudne prísť podakovať.

To bol môj prvý kontakt s natáčaním a s televíznou (a nielen televíznou) realitou. Počas ďalších rokov života som sa teda mohol nerušene venovať divadlu a hudbe. Zamestnal som sa v štátnom divadle, postupne empiricky odkrýval fázy divadelnej reality:

radosť z nového prostredia (ako nový kolega ste občerstvením pre kolektív vyprázdnený stereotypom divadelného života, vhodným poslucháčom ošúchaných historiek, vďačným terčom hrania sa na pohodových, nezávislých, otvorených, umelecky založených, duchovnom presiaknutých ľudí, okamžite po nástupe ste naplno zapojený do práce, záskoky, nové postavy, divadelné akcie, máte energiu a nadšenie, snažíte sa podávať maximálny výkon),

uzavretie sa do mikrosveta jednej divadelnej inštitúcie (divadlo vás do seba vtiahne, ste ním fascinovaný, stáva sa stredom vášho vesmíru, slúžite mu, ponárate sa hlbšie do vzťahov malého kolektívu, strácate kontakt s okolitým svetom, ľudským aj profesijným, pohybujete sa medzi bufetom a javiskom, navyše nemáte žiadne prostriedky, ste radi ak z platu zaplatíte nájom, stravu a dlh v divadelnom bufete nazbieraný popri nekonečných pseudoumeleckých debatách, ak si založíte rodinu, vašim uzavretím trpí o to viac ľudí),

vytriezvenie a zbavovanie sa ideálov (začínate si uvedomovať limity, svoje, vašich kolegov, vášho divadla, spoločnosti, zisťujete, ako málo vecí dokážete ovplyvniť – postavy, ktoré máte hrať, dramaturgický plán, výber režiséra, vkus diváka, aké ťažké je niečo v zabehnutom chode divadla zmeniť, že nejde ani tak o profiláciu divadla, či hľadanie nových tém, ale o úspech na prvú u väčšinového meštiackeho diváka a prispôsobenie sa jeho videniu sveta, že systém financovania divadla na Slovensku nepodporuje progres, ale stagnáciu, nie je motivačný smerom ku kvalite a kreativite, len k akejsi zotrvačnosti a že v podstate nikto

z kompetentných nevie, akú úlohu má divadlo v spoločnosti plniť, stretnutie s týmito kompetentnými – regionálni a celoštátni politici, vás dokonale stiahne z oblakov na zem, prichádzajú derniéry vašich predstavení, s ktorými odchádza navždy a do nenávratna vaša herecká práca, rodí sa znovu s novou inscenáciou, pri ktorej však začínate zase od začiatku, úspech trvá chvíľu, satisfakcia neprichádza, stále ste defacto žobrák, vtipné spštenie malomeštiackej spoločnosti)

únava materiálu (už viete, že ste sa za päť korún nechali vyžmýkať ako citrón, možnosť zárobku hľadáte aj za cenu dovedy nepredstaviteľných kompromisov mimo divadla, vaše emócie zostávajú na javisku, v hlave máte namiesto zážitkov a spomienok texty hier, najväčšiu radosť cítite, keď sa nenájdete na obsadení ďalšej hry, stále väčšiu námahu vám spôsobuje prinútiť sa vôbec vyjsť s nejakou energiou na javisko, vzťahy s vašimi kolegami sú ustálené v ponorkovej hladine, čiastočne vás vzruší len občasný príchod novej mladej naivnej kolegyne, v ktorej očiach sa snažíte byť pohodovým, nezávislým, otvoreným človekom, rozprávate herecké historky a miere jej náklonnosti zbytočne nedávate hranice).

Po tejto fáze som sa rozhodol neskúmať ďalej posuny herca v rámci jednej divadelnej inštitúcie, navyše aj ďalšie okolnosti nahrávali tejto zmene. Chcel som nájsť nejakú cestu k lepšiemu naplneniu svojich predstáv a ambícií. Prestúpil som do iného divadla, zistil, že problém je univerzálny a platí obecne asi pre všetky štátne divadlá u nás.

DAB Nitra, október 2008: herec Milo Král náhlivo vybieha zo služobného vchodu divadla, sadá do svojej Škody favorit (rok výroby 1992) a letí do Bratislavy. Skúška inscenácie postmodernej divadelnej hry Davida Farra Okuliare Eltona Johna plnej výborného situačného humoru sa natiahla. Audiovizuálny svet však pre to nemá pochopenie. Favoritka, aj pri maximálnej rýchlosti akú ešte dokáže vyvinúť, nestihne načas doviest' nervózneho herca na miesto jeho ďalšej práce – dabingového štúdia kdesi v Záhorskej

Bystrici. Prichádza neskoro, čo mu samozrejme dajú kolegovia pocítiť, všetci toho majú veľa a všetci sa ponáhľajú. Nervozita zúčastnených sa stupňuje s každým jeho „breptom“ v štúdiu. Nič sa neskúša, ide sa rovno na ostro a bez páuz, dabingová slučka za slučkou sa valí – za prvú hodinu štyridsať, za druhú a tretiu už krásnych päťdesiatpäť. Končí sa nakoniec ešte o pätnásť minút skôr ako bolo naplánované. Všetci sú spokojní, odchádzajú s úsmevom na perách, rumunskej telenovele to koniec koncov tiež veľmi neublížilo. Mila poteší hlavne lepšia nálada režiséra, takto je nádej, že ho nabudúce obsadí znovu. Teraz však už na to nemá čas myslieť, pretože uteká späť do Martina. O dve a pol hodiny by tam mal začať hrať Čechovovho Ivanova.

Tento spôsob práce a života som chcel zmeniť, lepšie povedané, aspoň sa pokúsiť o to, vytvoriť predpoklad na zmenu niekedy v budúcnosti. Film ma fascinoval vždy. Chcel som ho ísť študovať už skôr, hneď po absolvovaní herectva, ale nakoniec som uprednostnil angažmán v repertoárovom divadle. Prihlášku na filmovú a televíznu réžiu som tak poslal až v októbri 2008.

1.2. Jedáleň kontra kuchyňa

Deti spoznávajú svet cez prvý dojem, vidia pozlátku, ktorá im ponúka útržky skreslenej reality v kombinácii s ich malými životnými skúsenosťami a fantáziou. Lahko potom prisudzujú romantický rozmer aj veciam, ktoré ho, z pohľadu dospelých, už nemajú. Preto sa v detských odpovediach na otázku „čím chceš byť“ často vyskytuje napríklad povolanie smetiara. Nepochybujem, že s pribúdajúcim vekom svoje pôvodné nadšenie pre túto prácu korigujú. Zistia totiž, že okrem impozantného vozenia sa na zadných stúpačkách smetiarskeho

auta, k tomuto zamestnaniu neodmysliteľne patrí aj špina, smrad, nízky plat a nie príliš vysoký spoločenský status. Tí, čo toto vytriezvenie napokon prekonajú, sa smetiarmi neskôr stávajú viac menej z iných, oproti ich detským predstavám, omnoho prozaickejších dôvodov. V umení je pozlátko jagavejšia, práca pod ňou o to ťažšia.

Cesta postupného odkrývania pozlátky však zákonite nemusí súvisieť s vekom, ale určite súvisí so životnými skúsenosťami a so vzdelaním, závisí od nich. Ona samotná môže byť zaujímavá a vzrušujúca, bez ohľadu na to, k akým záverom na jej konci človek dospeje. Cez pozlátku hereckého povolania som sa, ako opisujem v prvej kapitole, už úspešne dostal. Predstavy sa zreálnili. Napriek tomu, alebo možno práve preto, je pre mňa herecká práca stále nesmierne zaujímavá. Viem ale už presnejšie pomenovať čo chcem a čo nie, aj to, ako to chcem robiť (viem napríklad, že v štandardnom štátnom repertoárovom divadle už nikdy byť zamestnaný nechcem). Štúdium réžie nevnímam ako útek do inej oblasti, či povolania. Je pre mňa posunom ďalej smerom k poznaniu a lepšiemu pochopeniu vecí, ktoré ma zaujímajú, ako napríklad analýza ľudskej psychiky a jej uchopenie prostredníctvom audiovizuálneho umenia, či autorská tvorba reflektujúca vlastné životné skúsenosti a pocity mojej generácie. V neposlednom rade mi poskytuje iný pohľad aj na hereckú tvorbu, pomáha jej, ponúka nový komplexnejší rozmer. Dúfam, že ho budem vedieť využiť a zúročiť.

Postupne teda, cez nadobudnutie remeselnej zručnosti, bez ovládania ktorej, by som nedokázal pretlmočiť nič z virtuálnych filmov odohrávajúcich sa v mojej hlave, spoznávam svet filmu. Rozbaľujem pozlátko a nachádzam podstatu. Snažím sa zorientovať v novej „kuchyni“, aby som dokázal pripraviť zaujímavé „jedlo“. Za sebou mám herecké skúsenosti opísané v prvej kapitole a viem, že aj pri réžii je to podobné. Rovnaký zúfalý boj o prežitie, rovnaká nutnosť kompromisov, ponúkание toho, čo nikto nechce kúpiť (na vaše vysnívané filmy neexistuje žiadna objednávka), skláňanie sa pred zadávateľom práce či potenciálnym

divákovi a ich nevkusom, katastrofálne podmienky pre kreatívnu tvorbu, tá istá frustrácia s vlastnej nemohúcnosti. Stojí mi však za to sa s tým trochu popasovať.

Ako režisér môžem výraznejšie ovplyvniť výsledok (nové audiovizuálne dielo). Som zaň priamo zodpovedný. Je na mojom rozhodnutí, akú tému spracujem, a s ktorými ľuďmi budem spolupracovať. Musím v sebe nájsť silu zorganizovať a motivovať svoj štáb, aby to aj preň bola dobrodružná, zaujímavá práca, ktorá má zmysel. Správne skombinovať hercov, aby dokázali pred kamerou spolu existovať a viesť ich tak, aby sa cítili uvoľnene, ale pritom konali v mene mojej predstavy, vysvetliť im motivácie postáv, priblížiť im ich vnútorný svet, aby dokázali hrať málo a presne, dostali sa svojim postavám „pod kožu“. Vedieť vhodne využiť nehercov, ich prirodzený talent a typológiu, predpokladať, ako sa budú v daných situáciách správať. Pracovať s komparzom a jeho správnym, výtvarne aj významovo invenčným zakomponovaním do celku. Skrátka byť dobre pripravený. Z vlastnej skúsenosti napríklad viem, že nič nezneistí herca viac, než režisérovo tápanie. Kombinácia zneisteného herca s tápajúcim režisérom už k sebe potrebuje len nervózneho poloslepého kameramana, hysterickú skriptku, arogantného produkčného a dielo skazy je dokonané. Režisér si svoj film musí dokázať akoby premietnuť v myšli, dôslednou domácou prípravou prísť na spôsob ideálnej realizácie a byť si ňou istý, alebo minimálne tak aspoň pôsobiť. Je hlavou celého projektu. Nerozhodnosť hlavy spôsobuje telu chaos, nepripravenosť režiséra utrpenie a zbytočnú prácu pre celý štáb.

Tlak vyvíjaný na herca sa pri natáčaní s tlakom, ktorý musí zvládnuť režisér dá len ťažko porovnať. Herec sa stará o seba, o svoju vnútornú vyrovnanosť, o svoj pokoj, koncentruje sa na vlastný herecký výkon. Režisér by mal popri sebe dokázať zvládnuť všetkých ľudí, ktorých „na pláci“ má, vedieť ich usmerniť a riadiť. Je v danej chvíli psychológom aj manipulátorom. Napriek tomu musí zároveň zostať umelcom a kreatívnym tvorcom. Oporu mu poskytuje jeho štáb.

Koniec samotného natáčania je pre herca zároveň aj koncom jeho práce (pokračuje iba v prípade postsynchronov v štúdiu). Pre režiséra znamená len zavŕšenie najakčnejšej fázy výroby. Pred ňou trávil dlhý čas prípravou (napísaním alebo režijným spracovaním) scenára, výberom lokácií, rozzáberovaním obrazov. Po nej pokračuje postprodukčným spracovaním natočeného materiálu. Čakajú ho dlhé hodiny v strižni a v štúdiu. Z mozaiky rôznych záberov, dialógov a ruchov, skladá budúci film. Až potom končí jeho práca. „Kuchyňa“ sa zatvára, „jedlo“ sa môže servírovať divákovi.

1.3.Odlišné ovplyvňujúce sa svety

Divadlo a hraný film vychádzajú z rovnakého základu. Je ním umelo vytvorená dramatická situácia. Ranné hrané filmy boli v podstate záznamom starostlivo naštudovanej divadelnej inscenácie odohrávajúcej sa pred statickou kamerou. Skôr než o činohru, šlo o akúsi čudnú pantomímu s titulkami (prvé nemé filmy). Postupne sa film odčleňoval, začal s divákom komunikovať rafinovanejšie, zdokonaľoval svoju filmovú reč (rozzáberovanie, montage, odpútaná kamera, elipsa, špeciálne efekty atď.). Tá je do divadla neprenosná, aj keď niektoré jej prvky, ak ich inscenátori vedia vhodne použiť, dokážu umelecký zážitok diváka z predstavenia zintenzívniť, pôsobia moderne a osviežujúco (napr. pohybujúci sa výrez opony v inscenácii hry Martina McDonagha: Stratit' ruku v Spokane, réžia M. Vajdička, SND 2012, pomocou neho vytvárajú efekt kamerovej jazdy, či detail).

Divadlo je dočasné, divadelné predstavenie „umiera“ spolu so svojou derniérou. Film zostáva. Je smutné odprevádzať vydarenú inscenáciu do zabudnutia, naproti tomu zlý film svojich tvorcov prenasleduje do konca života. Skúška časom je teda pre divadlo irelevantná (televízny záznam mu skôr škodí, divadelné herectvo pôsobí prehnane a neautenticky), film má zase nádej, že jeho kvality docenia nasledujúce generácie.

Výhodou divadla je priama komunikácia s divákom, jeho „neuzavretosť“, možnosť ďalšieho vývoja. Od premiéry k derniére nastáva posun, často krát veľmi výrazný, či už k horšiemu, keď majú herci tendenciu zapáčiť sa divákovi aj za cenu lacného humoru a splošťovania svojich postáv (deje sa to prevažne v komédiách), alebo k lepšiemu, ak sa reprízami dramatické situácie hry spresňujú, naplňajú väčšou mierou autenticity a prehlbujú (hercovi sa postupne odkrýva vnútorný svet postavy, ktorú hrá). Režiséri majú nezriedka problém svoju inscenáciu po pár reprízach vôbec spoznať. Ich práca na inscenácii spravidla končí premiérou, ďalej ju formujú už iba herci a divák. Herci majú v rukách jej „temporytmus“, atmosféru, celkové vyznenie, či umeleckú úroveň, divák určuje dĺžku a kvalitu jej „života“.

Vo filme má režisér nad svojim dielom neporovnateľne väčšiu kontrolu. V spolupráci s kameramanom vytvára jeho atmosféru štýl a estetiku, so strihačom dynamiku a „temporytmus“. Herec o celkovom vyznení filmu nemá jasnú predstavu. Je rád, ak si počas nakrúcania „ustráži“ postavu, ktorú hrá (len výnimočne sa nakrúca chronologicky). Zo scenára síce niečo vytuší, na vytvorenie jasnej predstavy o celku to však nestačí. Ten má v rukách režisér. S väčšou mierou kontroly na jeho hlavu padá logicky aj väčšia zodpovednosť. Je pre to dobré, ak sa má vo svojom štábe o koho oprieť. Názor, procesom natáčania nepoznačeného, strihača, mu môže pomôcť vymaniť sa z vlastnej zaangažovanosti a vnímať svoje dielo okom nezainteresovaného vzdelaného diváka. Podobnú funkciu, okrem iných má pri vzniku divadelnej inscenácie dramaturg.

Vzťah herca a režiséra by mal byť v divadle aj vo filme založený na vzájomnej dôvere. Prejavom dôvery režiséra je už samotný výber herca. Herec zas dôveruje režisérovým schopnostiam, ponúka mu svoju tvár a dušu, verí, že nebude zneužitý. Zvlášť pri filme, keď herec nemusí vedieť, aké zábery nasledujú po jeho situácii a aké jej predchádzajú, nepozná

strihovú skladbu, je jeho dôvera nevyhnutná. Až na premiére zistí, či ju poskytol správne mu človeku, ale bez možnosti to nejako ovplyvniť a zmeniť.

Divadlo aj film sa snažia uchopiť realitu, estetizovať ju, vkladať do iných súvislostí a tým jej prisúdiť nový význam. Ich prístup k nej je v princípe odlišný. Kým divadlo realitu výrazne štylizuje (prekonanie rampy, odstup diváka, estetizácia javiskového pohybu), film sa snaží ju čo najvernejšie zachytiť (blízkosť kamery, reálne prostredia). Napriek tomu sa v spracovávaní reality vzájomne ovplyvňujú. Hyperbolizácia dramatických situácií je často využívaná tak v súčasnom filme ako aj v modernom divadle. Experimentálny film využíva v istej miere javiskovú štylizáciu (surrealistické a postmoderné filmy), divadlo herecký civilizmus (absurdná či súčasná dráma). Divadlo dokáže rozdelením javiska a s pomocou svetla vytvoriť ilúziu filmového strihu, film si požičiava brechtovský scudzovací efekt (komentovanie príbehu prehovormi do kamery, priama komunikácia s divákom cez pohľad do kamery). Vo výsledku však sledujú rovnaký cieľ, umelecky spracovať život a myslenie človeka.

Faktorom, ktorý asi najviac oddeľuje divadlo od filmu je technika. Film je nový druh umenia, ktorého vznik umožnila technická revolúcia. Bez kamery je nerealizovateľný. Divadlo môže vzniknúť kdekoľvek a bez akejkoľvek techniky. Vyžaduje si iba záujem ľudí, na jednej strane, ho hrať a na strane druhej, sa naň dívať.

- o spoločných a rozdielnych veciach v divadelnom a audiovizuálnom umení,
komunikácia s divákom divadelnou a filmovou rečou

2. PRAX (realita)

2.1. Scenár, tím, láskavosť

Na štúdium filmovej réžie som nastúpil ako úplný filmový analfabet, ako tak poznajúci len herecký svet pred kamerou. Zákonitosti filmového rozprávania boli pre mňa veľkou neznámou. Trápnej situácií na „prijímačkách“ som sa vyhol len náhodou. Kamarát, vyštudovaný strihač, ma upozornil, že vo foto- scenári nemôžem používať zvislé fotky. Vôbec som si nespojil fotku s neskorším záberom kamery.

Od školy som očakával zasvätenie do práce filmového režiséra, získanie remeselnej zručnosti a možnosť vytvoriť si tím spolupracovníkov. Na tejto spoznávačej ceste som narazil na niekoľko problémov.

Scenár. Nemal som ambíciu písať si vlastné scenáre, skôr som chcel na nich spolupracovať s invenčným scenáristom. Postupne som však zistil, že invenčných scenáristov je medzi študentmi tohto odboru pramálo. Čiastočne je to spôsobené aj väčším vekovým rozdielom medzi mnou a nimi, predsa len patríam k inej generácii, inak vnímam svet a mám nepochybne viac životných skúseností. Paradoxne ma však neprekvapili rebelantstvom, novátorstvom, či mladickou energiou, ktorá by sa prejavila vo forme gejzíru námetov. Do skutočného tvorivého dialógu sa nám, podľa mňa nepodarilo ani vstúpiť. Prekvapila ma u nich až prílišná naivita, kontinuálne prechádzajúca do infantility a absencia tém, ktoré by chceli spracovať. Týždeň čo týždeň ma pri príprave tímových cvičení čakala rovnaká fráza: „nejak nemám momentálne žiadnu inšpiráciu, sorry“, posunul som niekoľko námetov na dopracovanie a nič. Keď sa ani s blížiacim termínom odovzdania filmových cvičení inšpirácia nedostavovala, dostavil som sa ja k svojmu laptopu a celý scenár napísal sám. Tak neviem, asi som v živote prečítal veľa dobrých divadelných hier a som zhýčkaný, ale takto si režijno-scenáristickú spoluprácu teda nepredstavujem. Zrejme sa v budúcnosti viac prikloním k autorskému filmu. Budúcim scenáristom želám, aby sa dostali ďalej ako po dialógy pre novovznikajúce slovenské telenovely.

Tím. Som rád, že sa mi postupne podarilo vytvoriť si stabilný tím spolupracovníkov (kamera, produkcia, strih, zvuk), na ktorých sa v mnohých veciach môžem spoľahnúť, a pre ktorých je spolupráca so mnou zaujímavá. Aj napriek, pre vytváranie takýchto tímov, nevhodným podmienkam zo strany školy (kameramanské zadania sa nezlučujú s režisérskymi, ani so zadaniami pre produkciu zvuk a strih), sú ochotní sa mojich cvičení zúčastňovať, rovnako ja sa snažím im pomôcť pri ich cvičeniach. Stabilita a kontinuita tvorivého tímu je pre mňa totiž základom a zárukou postupného umeleckého vývoja smerom k vyššej kvalite budúcich audiovizuálnych diel.

Láskavosť. Fínsko, jeseň 2011. Študentka VŠMU sa ocitla v rámci výmenného študijného programu erasmus na fínskej filmovej vysokej škole a je v šoku. Práve totiž s malou dušičkou predostrela tamojšiemu školskému produkčnému centru svoje požiadavky. Na realizáciu svojho semestrálneho filmového cvičenia by potrebovala malý ostrov s opustenou chatou, v ktorej by sa dalo točiť a piatich hercov – 30 a 50 ročnú ženu, 17, 50 a 70 ročného muža, jej kameraman požiadavkami na techniku tiež nešetril. Spomínaný šok dostala z odpovede školského produkčného centra. Ponúkli jej na výber šesť ostrovov, desať chát, po piatich hercoch na každú postavu. Všetko nafotené, založené v katalógoch školy. Techniku kameramanovi pripraví a na vybratú lokáciu odvezú. Okrem toho, samozrejme automaticky zabezpečujú kompletnú dopravu, catering a honoráre hercom. Nech sa páči.

Teraz späť na rodnú postać. Film nie je dielom jedného človeka. Musí sa na jeho príprave a realizácii podieľať veľa ľudí, je kolektívnym dielom. Pri školských filmových cvičeniach je ich ochota zodpovedne spolupracovať a miera zaangažovanosti, či nasadenia základom pre úspešné zvládnutie zadania. So školským prostredím si však nevystačíte. Potrebujete priestory na natáčanie, kamerovú techniku z externého prostredia, kostýmy, hercov atď. Na vaše cvičenia vám škola prispeje buď žiadnym, alebo len minimálnym objemom finančných prostriedkov. Ľuďom z externého prostredia, na ktorých ste odkázaný

chýba motivácia pre spoluprácu s vami a tak tým, že s vami aj napriek tomu spolupracujú, vám prejavujú láskavosť. Bez nej by sa zrejme len málo cvičení dalo zrealizovať podľa predstáv ich tvorcov. Láskavosť je nepochybne skvelá ľudská vlastnosť. Ale pri spolupráci vás psychologicky stavia do nevýhodnejšej polohy, celkom určite nie do rovnocennej. Korigujte výkon herca, ktorý vám láskavo prišiel zahrať do vášho cvičenia, navyše po tom, čo musel dve hodiny čakať kým kameraman scénu nasvieti (je študent, učí sa to). Z bytu, ktorý ste pracne získali vás už vytláčajú majitelia, pýtajú sa, kedy už vypadnete, prestalo ich baviť, že im pri každej ostrej stíšime televízor, sem tam si ho práve počas nej pridajú. Za takýchto a podobných okolností sa točí väčšina filmov na VŠMU. Výsledkom je moja radosť, že som vôbec natočil niečo, čo vzdialene pripomína to, čo som natočiť pôvodne chcel, zneužil na to všetkých možných kamarátov, vyčerpal sa finančne (aspoň malý catering, doprava, rekvizity, kostýmy atď.) aj fyzicky. Kvalita môjho režijného výkonu bola priamo úmerná možnostiam koncentrácie v danom prostredí. Každopádne je to pre mňa veľká skúsenosť. Viem, akým spôsobom v budúcnosti svoje filmy točiť nechcem.

2.2. Kolobeh- azyl- nadhľad- cesta

- pomenovanie tém, ktoré som sa zatiaľ pokúsil filmovo spracovať (sčasti kopírujú teoretickú časť), cesta od rozhodnutia opustiť svet divadla a herectva (Kolobeh, Azyl) cez pohrávanie sa s novými témami (Áno, S tebou) až po reflexiu a analýzu vlastného života (Niekedy inokedy...)

2.3. Pred a za kamerou: „joj, to som sa blbo postavil!“

- o pocitoch herca a režiséra, hľadanie spoločných a rozdielnych bodov

2.4. Samoréžia (Azyl, Prirodzený výber, Pulp Fiction, Niekedy inokedy...)

- plusy a mínusy režírovania samého seba

ZÁVER

- úvaha o zmysle nastúpenej cesty a o budúcnosti