

DRAMATURGIA ČASOZBERNÉHO FILMU V ŠKOLE

ÚSPEŠNÝ ŠKOLSKÝ DOKUMENTÁRNY FILM
NEŠTUDENTA DOKUMENTÁRNEJ TVORBY

Prednáška sa realizovala metódou powerpointovej prezentácie so zvukovými video ukážkami.

To, že študenti dokumentárnej tvorby by mali byť pri nakrúcaní svojich študentských filmov úspešní, je jasné. Ak nenakrútia svoj dobrý film, tak stratia možnosť uplatnenia v praxi.

Na druhej strane sú tu študenti iného filmového smerovania, študenti strihu, zvuku, kamery alebo dokonca vedy, produkcie alebo scenáristiky, ktorých cieľom nie je nakrúcanie, napriek tomu majú možnosť v neočakávanej chvíli prekonať výkon študentov špecializujúcich sa na dokument.

Aké sú možnosti.

Posledných najmenej 15-20 rokov mojej pedagogickej pôsobnosti bolo mojim najčastejším praktickým zadáním študentom filmového umenia vo voliteľnom predmete (t.j. budúcim strihačom , kameramanom, produkčným, scenáristom, študentom filozofie, hudby alebo výtvarného umenia) časozberné dokumentaristické zadanie.

Predpokladám, okolo 400-500 drobných dokumentaristických cvičení.

V motivačnom zadávaní cvičenia som často uvádzal Helenu Třeštíkovú, jej filmy a jej kariéru.

V čase, keď Helena Třeštíková začínala v Krátkom filme Praha, cca 1980, po chodbách spoločných strižní na Vodičkově ulici sa hromadili krabice so začiatkami projektu MANŽELSKÉ ETUDY. Tie sa neskôr o 6 rokov stali výnimočným projektom s veľkým diváckym úspechom. Po 20 rokoch urobila ďalšie významné zastavenie svojho časozberného projektu o manželstvách, aby v roku 2007 sa stala ministerkou kultúry.

Samotný princíp, že časozberný dokumentárny žáner ju priviedol na vrchol českej kultúry a k oceneniu autorky najlepšieho dokumentárneho filmu Európy (MARCELA, 2007) je celkom dobrým motivačným faktom, ktorý študentom s patričnou nadsádzkou zdôrazňujem.

To, čo ma pri prvých nakrúcaniach ako mladého eléva v strižniach prekvapovalo, bolo minimálne autorské zasahovanie do predkamerovej reality réžiou a minimálna kameramanská štylizácia obrazu. Hovoriace hlavy boli pre mňa v tom čase neatraktívne.

Nezasahovanie do reality v Třeštíkovej filmoch sa časom zmenilo, o čom svedčí aj výrok jedného protagonistu Reného (RENÉ, 2008). Ten vo filme (v nevystrihnutom postoji a inými slovami) tvrdí, že Helena Třeštíková jeho - Reného zneužila pre svoje vlastné dokumentaristické ciele.

Z toho vyplýva otázka.

Je vôbec možné nakrúcať dokumentárny film bez manipulácie s respondentmi?

V študentskom časozbernom filme JANO (2006) vtedajšieho študenta strihovej skladby Petra Osucha, je hrdinom autorov kamarát. Hneď prvé nakrúcanie sa stalo výborným východiskom.

V boha veriaci Jano sa prizná, že nenávidí Boha.

Režisér: „Myslíš, že sa niekedy ešte udobříš s Bohom?“

Jano: „Myslím, že sa už s Bohom neudobrim. Za toto všetko, za tie roky, ktoré som prežil ... si myslím, že sa neudobrim. Možno že sa stane niečo, že áno, ja si teraz hovorím, že nie.“ (Pauza.)

Režisér: „Neodpustíš mu už?“

Jano: „Asi nie. (Nájazd na VD očí.) Asi mu už neodpustím. Pretože ak sa to tak vezme, najkrajšie roky života prežiť v samote, v nešťastí, asi mu nemám čo odpúšťať potom. Keby že aj v päťdesiatke možno budem šťastný. (Pauza.) To mi potom možno bude aj jedno. To už budem tak zvyknutý na to, že ma to až tak trápiť ako teraz. (Pauza, zvlhnuté oči, prezretý záber.)



Výpoveď bola vynikajúcim východiskom pre založenie antickej drámy, kedy človek bojuje s bohmi a nemôže zvíťaziť.

V antickej dráme sú hrdinami ľudia, polobohovia a bohovia. Kým nad polobohmi človek môže zvíťaziť, pretože polobohovia sú smrteľní a nekonajú zázraky, nad bohmi sa zvíťaziť nedá.

Jano v boji s bohom sám v sebe nemôže zvíťaziť. Nad jeho vnútornou žiarlivosťou vo vzťahu k ženám sa nijak nedá zvíťaziť.

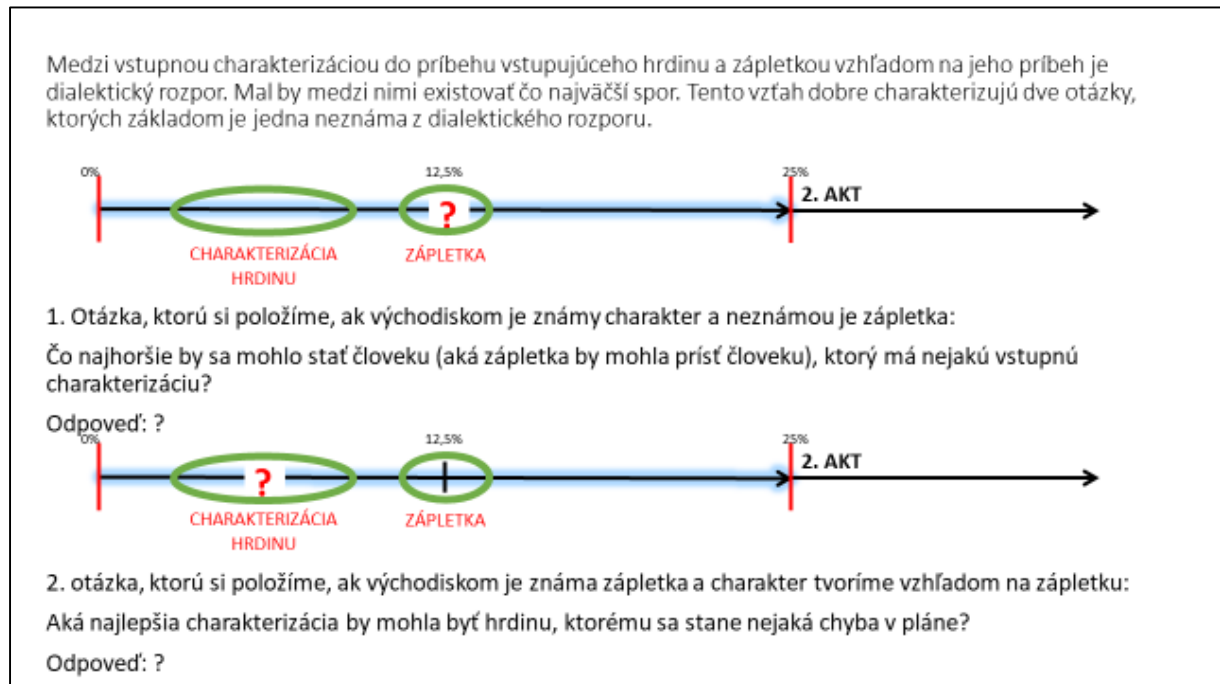
Téza:

Prvé nakrúcanie je určujúce pre stanovenie niekoľkých tém. Až pri ďalších nakrúcaniach dochádza k filtrácii a kryštalizácii rozhodujúcej témy.

Po takomto úvodnom nakrúcaní nastalo viac ako ročné vákuum, kedy autor nakrúcal ale pri konzultáciách sa nejavilo nič, čo by príbeh posúvalo ďalej. Protagonista naďalej zúfal nad svojou neschopnosť osloviť dievča pre budúci vzťah.

Kedže

1. súčasťou nakrútených materiálov bola výpoveď, že cez internet sa nedá získať žiadna vhodná partnerská známosť,
2. vzhľadom na dramaturgiu drámy a danú charakterizáciu hrdinu, ktorej vstupná hodnota bola známa, ale zápleтка ešte nie, bola použitá táto metóda:



Čo najhoršie by sa mohlo udiť Janovi, ktorý tvrdí, že cez internet sa nedá získať žiadna seriózna známosť?

Čo najhoršie by sa mohlo stať Janovi, s ktorým v minulosti lomcovala neprekonateľná žiarlivosť k partnerke?

Autor podporil, aby do života hrdinu s danou charakterizáciou cez internet odrazu nevstúpila len jedna partnerka, ale rovno dve.

Hrdina sa rozhodol pre sťažka 16 ročnú Katku a rozvinul niekoľko tém platných pre súčasné vzťahy mladej generácie. Ekonomickú výhodnosť vzťahu i obmedzovanie osobnej slobody.

Otázka manipulácie aj s odkazom na Reného z Třeštíkovej filmov. Má právo tvorca zasahovať do predkamerovej reality? Bolo správne, aby Helena Třeštíková nabádala Reného, aby ako kriminálnik napísal knihu?

Toto je veľmi chýlostivá otázka aj pre každého tvorca aj pre študentov filmu rovnako.

Hranica, ako zasiahnuť a čo je ešte v norme manipulácie je silno individuálna. V takzvaných štylizovaných dokumentárnych filmoch je manipulácia podstatou dokumentárneho nakrúcania.

Nie je možné nemanipulovať. Film už zo svojej podstaty je manipuláciou a nie je otázkou, či manipulujeme, ale v prospech koho manipulujeme. Aká je hodnota pre prijímateľa a aká je cena za úprimnosť (alebo aj neúprimnosť), prepožičanie svojho obrazu a mena pred kamerou.

Nemenovaný režisér v 80. rokoch 20. storočia možno by nakrúcal dokumentárny film o Lidiciach. Mal by možnosť v miestnej telocvični simulovať stret wehrmachtu s lidickými deťmi tak, že z túžby po autenticite deti by sa zobliekli do naha, zatvorili by sa východy a povedalo by sa im, že už nikdy neuvidia svojich rodičov. Z nakrútených srdcovúcich emócií by sa dala urobiť skvelá strihová sekvencia vertikálnej konfliktnej montáže, ktorá následne protivojnovu ovplyvní divákov v ich svetonázore.

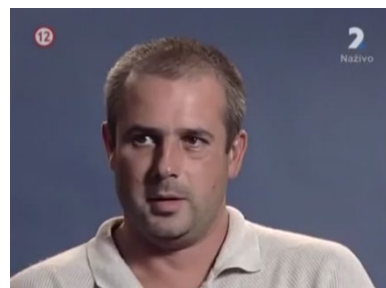
Čo s tým?

Na tohtoročnom festivale Áčko v Bratislave dostal dve ceny film ZÁKLADNÁ ŠKOLA PETRA BREINERA (Eduard Cicha, 2018), ktorý nakoniec spôsobil nezvolenie starostky v Humennom v posledných komunálnych voľbách).

Vo filme POSLEDNÝ AUTOPORTRÉT (Marek Kuboš, 2018) sa autor s výčitkami svedomia ide ospravedlňovať za etickú neférovosť negatívneho protagonistovi jeho filmu (TAKÁ MALÁ PROPAGANDA, 2001) Pavlovi Kapustovi manipulátorovi v ére predsedu vlády Mečiara.

Ten prekvapujúco sa pri ospravedlňovaní necíti dotknutý a za svojou výpoveďou si stojí napriek tomu, že pri nakrúcaní sa nechal autormi opiť a následne sa stal posmechom na internete.

Kapusta: „Takým typickým manipulátorom, ktorý dokázal využiť v tej dobe *najväčšie výdobytky techniky a to bola televízia* bol Goebbels. Goebbels uvidel tú silu obrazu a dokázal zmanipulovať aj taký obrovský národ, ako je nemecký. Malé Slovensko je jednoduchšie manipulovať, je to predsa len zopár miliónov ľudí a nie desiatok miliónov ľudí. Preto ja som presvedčený, že kúsok Goebbelsa je v každej reklame v každej manipulácii. On bol, aj keď bol fašista, v tomto bol geniálny.“



Marek Kuboš vo filme POSLEDNÝ AUTOPORTRÉT rozvíja tézu nemožnosti realizovať dokumentárny film spôsobom, akým to robil niekedy v minulosti ako študent.

Paradoxne ľudia sa neobávali publicity vtedy v „socialistickej spoločnosti“, ale teraz v našej „demokratickej spoločnosti“.

Získať pre dokumentaristu písomné povolenie o súhlase s nakrúcaním je dnes mnohokrát nemožné, avšak pre študenta filmovej školy dôveryhodnosť jeho školského poslania je uľahčujúcejším faktorom ako pri profesionálnych projektoch.

Téza:

Nakrúcanie školského dokumentárneho filmu má stále výrazné výhody v porovnaní s profesionálnym filmom.

Martin Šulík je presvedčený o neetickosti dokumentárneho filmu v samotnej jeho podstate. Odôvodňuje to tým, že ak by ako dokumentarista mal byť autorsky pravdivý, musel by o svojich dokumentárnych hrdinoch povedať také veci, ktorými by prekročil svoju vlastnú hranicu etiky zverejňovania informácií.

Martin Šulík je autorom skvelých dokumentárnych filmov:
KLÍČ K URČOVÁNÍ TRPASLÍKŮ (2002) a
MARTIN SLIVKA ... MUŽ, KTORÝ SADIL STROMY, (2007).

Manipuláciu pred kamerou ovplyvňuje v západných rozvinutých demokraciách zákon. Pravdepodobnosť úspešného súdneho napadnutia zverejnenia citlivých údajov (dnes prichádzajúce GDPR) zastavuje tvorca vzhľadom na dopredu prehratý súdny spor s finančnými a spoločenskými dôsledkami.

Zásada:

Miera príbehovej manipulácie v dokumentárnom filme je individuálna, záleží od témy a s témou je manipulácia úzko zviazaná. Niekedy mieru manipulácie môže vyriešiť strižňa, ale zásadným kritériom je etický kódex nastavený jedinečnosťou autora a prostredím prezentácie.

Vo filme JANO na pive vonku:

Režisér: „Veríte si?“

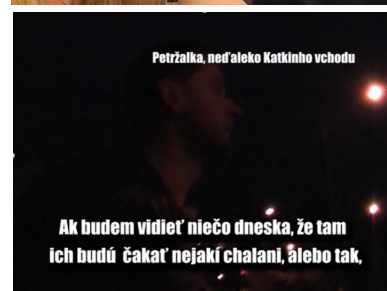
Katka: „Ehm...“ (súhlas)

Jano: „Ja zatiaľ áno.“



Noc, vonku pred panelákom Katky stojí Jano s režisérom.

Jano: „Ak budem vidieť niečo dneska, že tam ich budú čakať nejakí chalani, alebo tak. Ja som jej povedal pred dvomi týždňami, že do konca roka školského môže ísť raz na diskotéku. Takže to si vybrala dneska.“



Zvláštny výklad princípu osobnej slobody.

Film JANO vyhral dva festivaly a jeho autor je dnes renomovaným dokumentaristom.

Odporúčanie:

Už na prvé nakrúcanie s protagonistom možného časozberu je potrebné zobrať kameru a nerátať s tým, že v budúcnosti respondent na vyzvanie niečo zopakuje presne tak, ako tomu bolo pri prvom rozhovore.

Koluje úsmevná historka o strate trpezlivosti slovenského režiséra Dušana Hanáka pri nakrúcaní filmu OBRAZY STARÉHO SVETA (1972) v boji o dosiahnutie totožnosti výpovede medzi prvým a druhým nakrúcaním.



Odporúčanie:

Ak nastane dramatická situácia pred kamerou nevypnúť kameru ani vtedy, keď vznikne presvedčenie, že už nič ďalej nebude.

Študent réžie Csaba Molnár svojho času urobil film z dokumentárnych výstrižkov hraných scén, ktoré vznikli po zastavení akcie. Po pokyne Stop, kamera sa prestala tváriť dôležite, naďalej nakrúcala a vzišli z toho situácie, ktoré následne plne nahradili tie hrané napísané v scenári.

Téza:

Interakcia respondenta so štábom v dokumentárnom filme je vítaným oživením.

Špáta: „To je senzační, že v dokumentu je všechno možný a dovolený.“

Špáta: „Dělat dokument je neustály nebezpečí, neustála nejistota neustálý stres a bázeň před tím, jestli se mi to podaří...“

Máňa (prostitutka v Pardubické věznici): „Ha-ha ha. Šíma je náhodou správně, vid? A je to moc zlatý holčičkář“ (Kamera švenkuje z Máni na mikrofonistu při kamere.)

Mikrofonista: „Co bys řekla?“ (Kamera švenkuje z mikrofonistu na Máňu.)

Máňa: „Já bych řekla, že na to vypadáš, ale že nejsi.“

Mikrofonista: „Tak.“

Máňa: „Dneska je ten AIS, to abychom nebyla tá děvka, už...Ha-ha ha“

Špáta: „Na dokumentu je krásný, že někdy vznikne dialog mezi tím, co je před kamerou a tím, co je za kamerou, takže to je něco, co by v hraném filmu nikdy nemohlo vzniknout. Takže i teďka, když se zeptám, (prešvenk), Mirku, jdou po tobe ty ženský pořad stejně jako Máňa?“ (Kamera švenkuje ze Špátu na mikrofonistu při kamere.)

Mikrofonista: „Takhle krásně už né.“ (Kamera švenkuje z mikrofonistu na Špátu.)

Špáta: „No, já si to myslím, takže to je senzační, že právě v dokumentu je všechno možný, všechno je dovolený.“



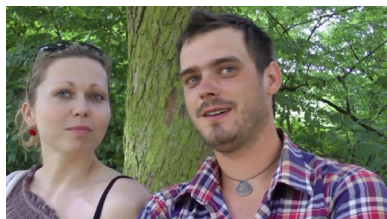
Film MR. Z. študentov Tadeáša Daněka a Milana Lukáča v Zlíne sa stal najúspešnejším filmom z produkcie roka 2016 na FMK UTB Zlín. Protagonista časozberného filmu, povoláním farmár, chcel vyjsť v ústrety zadaniu časozberu a po pivnom rozhovore s autorom Daněkom



ešte v ten večer pred kamerou zbalil matku dvoch detí



a po prvej strávenej noci ju požiadal o ruku.



Dokumentárny film spôsobil zmenu správania hrdinu.

Výborná zápleтка. Táto mladícka vzťahová nerozvážnosť v priebehu ďalších dvoch rokov priniesla novonarodené dieťa, neprekonateľný odpor manželky k farmárstvu, neriešiteľnú vzťahovú situáciu.

Téza:

Aj študentský dokumentárny film musí byť dráma.

Dráma je vtedy, keď žiadna zo strán nemá zásadnú pravdu v postoji, charaktery nie sú čiernobiele a situácia nemá dobré riešenie.

Film O SONI AJ JEJ RODINE (2006) študentky Denisy Rusnokovej bol svojho času najúspešnejším festivalovým filmom v histórii FTF VŠMU. Na začiatku časozberu Rómka Soňa má 14 detí na konci 16 a najstaršia dcéra, ako nedospelá, je tehotná bez určeného otca. Film je o tolerancii, prináša Sonine názory, ktoré by sa dali závidieť množstvu vzdelaných žien.

Kým Denisa Rusnoková nakrútila SOŇU, odišla na ročný Erasmus do Fínska na školu zameranú na štúdium dizajnu. Dostala úlohu nakrúcať časozberný dokument zo svojho pobytu. Po návrate jej fínsky časozber vyhral festival Áčko a následne ako overený formát priniesol projekt O SONI.



Téza:

Pri časozbernom dokumentárnom filme kladieme väčší dôraz na poznanie a komunikáciu vzťahových, sociálnych a filozofických životných súvislostí, ako priamo na štúdium štylistických postupov.

So študentom réžie v Zlíne Ondřejom Klusom, som sa stretol v lete 2012 v Istanbule ako turista. Začínal svoj letný časozber o stopárskej medzinárodnej skupine mládežníkov, ktorá v priebehu dvoch mesiacov plánovala výtvarné, tanečné, hudobné a športové happeningy v rôznych krajinách Balkánu. Ondřej Klus bol filmár.

Pri 15 minútovom brainstormingu bol vyzvaný, aby počas filmovania vymyslel drámu a dramatické vzťahy v príbehu. Že v inom prípade vznikne len popis udalosti – homevideo.

Projekt sa stal jeho bakalárskym filmom a predpoveď sa naplnila. Hrdinovia asi 30 minútového filmu chvália a ospevujú svoju aktivitu. Do projektu nevstúpil antagonista, film bol na jednu bránku, stal sa homevideom, hymnou na internacionalizmus.

Téza:

Ani v dokumentárnom filme nie je možné rozprávať dramatický príbeh bez antagonistu, či už vonkajšieho alebo vnútorného.

Študent Martin Velič prišiel na Erasmus na FMK UTB Zlín s chabými filmovými praktickými skúsenosťami z Paneurópskej akadémie v Bratislave. Ako tému ročného časozberného nakrúcania si zvolil tému veselej spontánnosti barmanky v jednej zlínskej hospode.

Na prvej konzultácii témy ukázal mobilom nakrútené zábery, v ktorých vyzýval barmanku, aby ukázala zadok. Na treť pokus stiahla nohavičky a zadok ukázala.

Ten záber sa do záverečného zostrihu nedostal z etických dôvodov rozvinuvšieho sa vzťahu Veliča s protagonistkou, avšak príbeh „o smutnom klaunovi“ sa stal východiskom pre jeho sebadôveru pri uchádzaní sa o štúdium réžie.

Dnes je už doktorandom.

Téza:

Formát časozberného dokumentu je dobrou možnosťou na prehĺbenie sebadôvery vo svoje schopnosti.

Časozberný dokumentárny film JAMA (Jiří Stejskal, 2010, 23 min.) sa realizoval počas študentského pobytu Erasmus v Estónsku. Hovorí príbeh silnej ženy, ktorá v strede Kijeva uprostred sídliska s mrakodrapmi odmieta sa odsťahovať so svojimi *dvomi manželmi*, deťmi a hospodárskymi zvieratami.

Film získal cenu za najlepší film Fresh Film Festu Praha 2011.

Témou filmu je „čudnosť“ občianskej neposlušnosti, čudnosť životného štýlu a čudnosť kontrastu života nového a života starého.



Téza:

Čím väčším životným paradoxom sa časozberný dokumentárny film zaoberá, tým má väčšiu šancu na úspech.

Film EMO (Braňo Gotthard, 2011) vyhral festival. Študent strihovej skladby sa dal inšpirovať televíznou reláciou a nakrútil film o Rómovi Emovi, ktorý v dedine, kde 99% obyvateľov je nezamestnaných, negramotných a mnohí sú trestaní, sa narodil idealista, ktorého najväčšou túžbou je túžba po poznaní a vzdelaní.

Emova kamarátka: „Teraz je tretiakom momentálne a ja som druháčka na zdravotnej. Chcela som mu dopriať taký pekný darček, takže som napísala do jednej relácie.“

Redaktor: „Toto za mnou je rómska osada pri Stropkove“

Otec: „Áno, toto je syn.“

Redaktor: „Tvoj syn? Môžem tykať, nebude ti to vadit?“

Otec (namiesto syna): „Áno, ano, ano...“

Redaktor (podávajúc ruku Emovi): „Ahoj, ja som Vilo.“

Emo: „Emo.“

Redaktor: „Ty sa voláš Emo?“ . Strih. „Nieкто mu niečo vysníval, ja mu to chcem teraz odovzdať. Emo, nieкто ti vysníval veľmi vzácny dar.“

Redaktor ukazuje jablko.

Redaktor: „Jablko. Prečo ti dávam jablko?“

Emo: „Wav, neviem. No, hovorím, že akurát som hladný. Jablko mám rád.“

Redaktor: „Takže málo vitamínov hovoríš. Vyzeráš, že máš dobrú farbu, tak asi s tým nebude nejaký problém.“

Emo sa zasmieje.

Redaktor: „Emo, akému mestu sa hovorí veľké jablko?“

Emo: „New York?“

Pauza.

Redaktor: „New York.“

Pauza plná očakávania všetkých prítomných.

Redaktor: „New York. Milý Emo, od zajtra začíname vybavovať biometrický pas, 16. odlietaš do New Yorku.“

Matka: „Och, neverím. Bože... Naozaj?“

Rómska spontánna hudba.



Téza

Aj prvoplánovo sentimentálne námety z ulice komerčných televízií môžu byť dobrým predpokladom pre umelecký film.

Film EMO na konci filmu rieši Sofiinu voľbu zotrvania v tradícii na úkor obete lásky ku vzdelaniu.

Okrem nespočetného množstva študentských príbehov o svojich súrodencoch, rodičoch, kamarátoch, susedoch, drogových a alkoholických závislostiach, o ľuďoch imbeciloch medzi najčudnejšie príbehy patrili témy:

- žiarlivosti v súrodeneckom inceste v juhomoravskej dedine
- paradox pestovateľa marihuany, ktorý z jej prípravku vyliečil nevyliečiteľne chorú ženu z rakoviny, aby následne zistil, že to, čo pestoval a čím liečil nie je vôbec marihuana
- príbeh zberateľa dievčenských skalpov zapisovaný s presným triedením a charakterizáciou erotiky
- téma konštruktéra lietajúceho auta Štefana Kleina skôr, ako ho objavili médiá, ktoré ho potom preslávili po celom svete
- jedinečnosť okamžiku v povahe Sára Saudkovej
- otvorenosť v takej miere, čo slušné vzdelané dievča o svojom intímnom živote nikdy nezverejní
- partnerský trojuholník

Časozberný dokument študenta strihovej skladby VLADKOVA CESTA (Peter Hárum, 2010) bol ocenený na filmovom festivale.

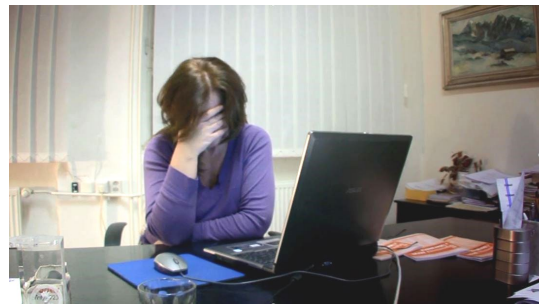
Hrdina Vlado, ktorý po narodení prvého syna, majúcu krásnu manželku a dobrý vzťah s celým príbuzenstvom sa rozhodne opustiť rodinu pre vidinu úspechu v kulturistike.

Vlado: „S rodičmi som ani nebol v kontakte odkedy som odišiel.“

Matka: „Je to Môj syn, ktorého mám rada.“

Vlado: „Moji rodičia sa snažia s tým nesúhlasiť, lebo si to tak nejak idealizovali a chceli to zachrániť, ale bohužiaľ.“

Matka: „To mi je strašne ľúto, že si zvolil takéto riešenie svojho života.“



Na diskusiu je koniec filmu, kde autor mal dve možnosti svojho autorského postoja. zachovať sa tendenčne a odsúdiť odchod Vladka od rodiny alebo skúmať filozofiu práva človeka rozhodovať o svojom živote nezávisle od príbuzenských vzťahov.

Autor si vybral tendenčné riešenie a jednoznačne sa postavil proti narúšaniu rodinných vzťahov. Bolo mu ponúknuté riešenie konfrontačné.

Téza:

Autor nemusí nutne súhlasiť s riešením hrdinu, ale môže svojim filmom nastaviť kontroverznú spoločenskú diskusiu.

Dokumentárny film SICKO (Michael Moor, 2007) porovnáva zdravotnícke systémy významných štátov sveta s americkým zdravotníctvom. Zazneje tu demagógia o lepšom a humanistickejšom zdravotníctve na Kube v porovnaní s Amerikou. Samotná táto provokácia popri iných nesporných aj formálnych aj obsahových kvalitách filmu priniesla autorovi obrovskú medializáciu s následnou snahou prezidenta Obamu riešiť americké zdravotníctvo.



Téza:

Provokácia „nesprávnym“ názorom je jednou z možností autora na vyvolanie spoločenskej diskusie.

Podobne aj VLADKOVA CESTA mala potenciál intenzívnej verejnej diskusie.

Študent Juraj Klaudiny realizoval film MOLLIE ROSE (2014) v Paríži počas tzv. rozvolňovacieho 6. ročníka štúdia. Nakrúcanie konzultoval internetom. Od prvého načrtnutia témy bolo jasné, že ide o budúci úspešný film.

Film neskôr sa presadil na Noci filmových nádejí na Nove.

Hrdinka Mollie, pracovne manažérka, je zabezpečená Američanka, ktorá po mesačnej známosti s Parížanom sa rozhodne „navždy“ vycestovať za ním do Paríža. Tam ich vzťah okamžite skončí a jej božstvo v hlave jej nedovolí, aby si priznala prehru, vrátila sa, a prinúti ju hľadať lásku v meste lásky.

Mollie: „Okej, čau, A tak sa to odohralo. Zrazu sa nedalo mu stretnúť so mnou. Zrazu má kopu iných plánov! Nikdy nemal predtým žiadne iné plány. Ale teraz má plány. Takže je to strašne vtipné, ako to funguje. Úžasne smiešne.“



Mollie (MO): „Niečo sa vo mne zmenilo.“

Konkurz do strip baru: „Stretávali ste sa v Paríži s viacerými mužmi?“

„Len s niekoľkými.“



Botanická záhrada.

Mollie (MO): „Pier, Etienne, Lemand, Emanuel, Rafael, Vincent, Asan, Gabriel, Mark, Bruno, Francois, Frederik, Anthony, David, dvaja Sedrikovia, Ian, Juan, Klement, Turo, Benjamin, Philip, Nikola, Stephan, Jean-Charles, Kristof, dvaja Divierovia, Silvan, Henri, Ives, Thiebaud, Terry, Phil, Kevin, Ert, Toma, Tativ, Adrien, Jul, Ervin, Gijon, Fabion, Antoin, Matu, Florain, Luis, Arnaud, Luc a šťaria Jonatani... Za dva mesiace približne päťdesiat? Ale to neznamená, že som so všetkými spala...! Všetci sú rovnakí. Niektorý niekedy zavolajú naspäť, o niektorých už nikdy sa nič nedozviem. Sú to PARAZITI. PARÍŽ-ZITI.“



Američanka Mollie na konci filmu robí konkurz do pánskeho klubu s lechtivým obsahom.

Podobne ako pri filme JANO aj v tomto prípade ide o vnútorného nepriateľa, s ktorým hrdinka nemôže zvíťaziť. Božstvo v hlave jej nedovoľuje priznať si prehru, núti ju kráčať po rebríčku neúspechov až na samotný okraj.

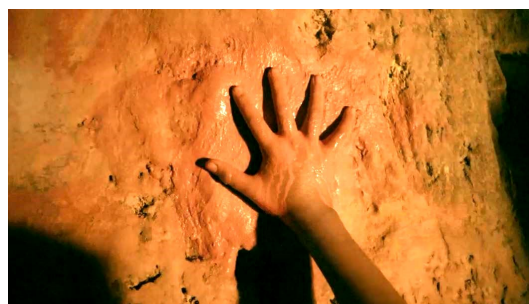
Téza:

Tak ako v hranom filme aj pre dokumentárny film je rozhodujúcim momentom filmovej drámy vnútorný konflikt hrdinu.

Všetky filmové profesie majú autorský charakter. Hovoríme o autorovi kameramanskej tvorby, o autorovi zvukového dizajnu, o autorovi strihovej skladby, autorovi masiek, architektúry atď. Najvyššou formou autorstva však je autor príbehu ako výsledného celku. Pozícia autora je veľmi chúlостivá a zo všetkých spomenutých autorstiev je to autor príbehu, ktorý nesie svoju kožu najviac na trh, riskuje finančnú stránku zabezpečenia svojho života, svojej rodiny, riskuje neúspech a niekedy dokonca aj výsmech. Ide o dramatického hrdinu, v dramatickej medznej situácii s výraznou pravdepodobnosťou vnútorného konfliktu. Autor je ochotný to všetko podstúpiť za vidinu zanechania svojho otlaku ruky (odtlačku ducha) podobne, ako tomu spravili tvorcovia prvých ľudských artefaktov jaskynní ľudia.

Redaktor (MO): Tieto odtlačky prstov boli vytvorené ľuďmi podobnými nám 27 000 rokov dozadu. Takáto správa nemôže byť už viac osobnejšou ako v tomto prípade.“

Redaktor (MO): „Je tu niečo tak spoločné medzi nami, také bežné v tých vytváraníach odtlačkov rúk. Žiaci základných škôl to stále robia dodnes a tu na tomto mieste stáli ľudia na samom začiatku ľudského príbehu. Tieto odtlačky sú jedny z najstarších znakov na svete. Podobné odtlačky boli objavené v Južnej Afrike, Austrálii, severnej Amerike a v Argentíne. Je to prvý príklad toho, čo by sme mohli nazývať zaznamenaná história. Univerzálny prejav hovoriaci: My sme tu!“



Autorstvo aj v dnešnej dobe je vrcholom snaženia človeka v mediálnom priestore. A ani dnes nejde o nič viac a o nič menej, ako zanechať odtlačok svojho ducha v priestore budúcnosti človeka.

Autorstvo je to, za čo je človek niekedy ochotný skončiť pod mostom. Takýto existenčný extrém je však daný možnou jeho nepripravenosťou pre priestor, do ktorého chce vstúpiť.

Našou snahou nie je získať slávu po smrti (Vincent Van Gogh), netrpieť šialenstvom počas života, neísť na okraj sociálnych vzťahov... vyjadriť svoju ambíciu po filozofickej a mentálnej príprave, vstúpiť do konkurenčného priestoru so svojim interpretačným jazykom pripravený.

Realizácia časozberného dokumentu je „relatívne jednoduchá.“ Stačí si zvoliť vhodný námet s vhodným protagonistom, možno extrovertom a potom už len pravidelne a vytrvalo čakať, kedy nastane extrémna situácia vyvolaná zápletkou.

V dnešnej dobe sa technická obrazová kvalita ponúka sama.

Väčšina z vymenovaných úspechov študentov, ktorých prvoradým študijným zameraním nebolo autorstvo v dokumentárnom filme, boli úspešní preto, lebo:

1. našli výborného protagonistu s výbornou čudnou témou
2. mali odvahu a vytrvalosť pri skúmaní vývoja svojich protagonistov
3. priestor im nestaval do cesty umelé prekážky, ktoré by znemožňovali ich tvorbu.

Na nemenovanej filmovej škole vznikol názor, že autormi školských filmov smú byť len študenti troch študijných programov. Študenti réžie, dokumentu a animovanej tvorby. Všetci ostatní (študenti strihu, zvuku kamery, scenáristiky...) boli postavení mimo rámec autorskej tvorby, nemali mať finančnú podporu ani z finančných prostriedkov školy ani z grantových ponúk donátorov. Vznikol pokus vytvoriť elitu, ktorá umelým spôsobom mala byť ochraňovaná pred konkurenciou aj v tom prípade, že by svoj talent nedokázala obhájiť.

Umelé vytváranie elitárstva v umení by mohlo mať už len krok k možnému mafiánskemu prepojeniu spojenectva možno niekedy aj netaľentovaných a privilegovaných.

Aby sa tomu predišlo, je potrebné vo filmovom školstve

- dodržiavať rovnosť vstupných šancí študentov
- slobodu tvorby v školskom prostredí
- slobodu podpory projektov grantmi
- vysielat študentov na zahraničné stáže

Podporovať študentov aj formou najjednoduchšie
realizovaného dramatického žánru
- časozberného dokumentárneho nakrúcania.

Život píše príbeh.



Prof. Ľudovít Labík, ArtD.
FTF VŠMU Bratislava
FMK UTB Zlín
08.12.2018