

# Česká škola stříhové skladby

Michal Böhm

Martin Čihák

Zdeněk Hudec

Adam Brothánek

Tereza Kozáková

Karolína Čejková

Alan Sýs

Lucie Hecht

Aleš Odehnal

Libor Nemeškal

Ľudovít Labík

Juan Mora Catlett

# Obsah

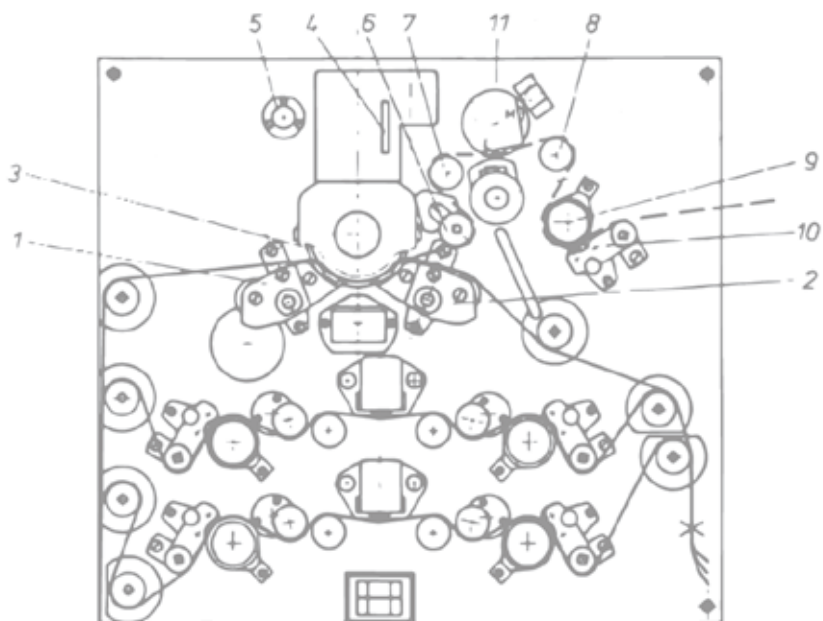
Slovo editora	<b>7</b>
Didaktika skladby a řádu Vývoj výuky teorie stříhové skladby na FAMU <i>Michal Böhm</i>	<b>11</b>
Člověk musí na věci stále hledět jako na zázrak Živý odkaz Jana Kučery <i>Adam Brothánek</i>	<b>59</b>
Vynoření triády v Kučerově Almagestu <i>Martin Čihák</i>	<b>65</b>
Křivka zrání záběru <i>Tereza Kozáková</i>	<b>75</b>
Melancholie záběrů Labilní stabilita ve filmu Larse von Triera <i>Karolína Čejková</i>	<b>83</b>
Vědomí diváka a divákovo vědomí <i>Alan Sýs</i>	<b>89</b>
Stručné srovnání významu stříhové skladby ve filmové poetice Jana Kučery a Davida Bordwella <i>Zdeněk Hudec</i>	<b>97</b>
Kučerovo slovo k amatérům <i>Lucie Hecht</i>	<b>105</b>

Rozborové semináře Josefa Valušiaka na Mladé kameře v Uničově <i>Aleš Odehnal</i>	<b>113</b>
Strihová analýza filmu <i>Valerie a týden divů</i> <i>Libor Nemeškal</i>	<b>119</b>
Spomienky študenta strihovej skladby FAMU 1977–1982 <i>Ľudovít Labík</i>	<b>143</b>
Vliv Jana Kučery na moji pedagogickou práci Vzpomínky mexického studenta na FAMU 1970–1974 <i>Juan Mora Catlett</i>	<b>169</b>
Přílohy	<b>183</b>
O autorech	<b>224</b>
Summary	<b>227</b>
Jmenný rejstřík	<b>228</b>

# Spomienky študenta strihovej skladby

FAMU 1977–1982

Ľudovít Labík



To, že sa stal zázrak a ja som bol prijatý na štúdium filmu na FAMU, malo zásadný životný význam v mojom živote. Dnes si už nijak neviem predstaviť, čo iné by som chcel a vedel robiť tak intenzívne a zaujato, ako je to, čo práve robím. Keď som pred mnohými rokmi už ako študent FAMU potreboval vyzískať čosi od vtedajšieho dekana FAMU, neskôr rektora AMU Ilju Bojanovského, nenájdúc ho v škole možno tri týždne, telefonujúc k nemu domov, všetci jeho príbuzní mi nikdy nevedeli dať konkrétnu odpoveď na to, kde by som ho mohol zastihnúť. Vždy mal nejaké povinnosti spojené s nakrúcaním a spoločenskými udalosťami. Vtedy som to nijak nevedel pochopiť. Rozumel som pracovnej dobe, princípu soboty a nedele, ale nerozumel som droge zvanej filmová profesia. Dnes po 40 rokoch jej už rozumiem. Pracovný deň nemá časové ohraňovanie, nikdy nie je situácia, že by nebolo treba niečo ukončovať. Od chvíle, ako som sa na FAMU naučil droge zvanej film, už s tou drogou neviem prestať. Priznávam, dnes som zároveň distribútorom tejto drogy. Na Letných školách vytváram závislosť na filme. Účastníci sa prihlásia na štúdium, študujú, robia filmy a ich životy sa začínajú podobať tomu, ktorý som ja poznal u Ilju Bojanovského a ktorý som viedol celý život.

### **Pred prijímacími skúškami**

Prijímacie skúšky na strihovú skladbu FAMU boli mojím druhým pokusom na FAMU, prvým na strihovú skladbu. Rok predtým vznikol neúspešný pokus o štúdium kamery. Z jedného gymnázia na východnom Slovensku sme sa odrazu dvaja hlásili na ten istý študijný program, na kameru. Bolo jasné, že dvoch neprijmú. Spolužiaci opatrne vyzvedali, či mám protekciu, pedagóg matematiky úlisne konštatoval „Tak vy chcete byť umelec!“ a úvahu ukončil mojou prvou trojkou. Neprijatie som niesol zložito, ale na rozdiel od iných mojich spolužiakov, ktorí sa po neprijatí okamžite prispôbovali situácii a presmerovali svoje prihlášky na školy, ktoré prijímali, napr. na Hutnícku fakultu v Košiciach, Filozofickú v Prešove, ja som si vymyslel, že sa nevzdám a urobím aj ďalší pokus. Dnes je takýto postup dosť samozrejmý, ale v mojich časoch a v mojom



Ludovít Labík u strihacího stolu Vlasty Styblíkové ve Vodičkově ulici.<sup>1</sup>

priestore to bola odvaha. S predsavzatím, že predsa ako vyznamenaný, absolvovaním piatich maturitných predmetov<sup>2</sup> najlepšieho miestneho gymnázia, so snom pokusu dotknúť sa hviezd, rozhodol som sa rok pobudnúť v praxi Slovenskej televízie v Košiciach. Ku kamere ma nepustili, mali všetko na dlho a prednostne obsadené, tak som prijal miesto asistenta zvuku – mikrofonistu. Bolo mi to jedno, hlavne, aby som bol pri tom. Bola to osudová zmena. Väčšinu času som trávil v televíznom štúdiu a počúval inštrukcie zvukára Miloša Draxlera o charakteristike mikrofónu. Neprešiel deň, aby slovičko charakteristika nepoužil aj dvadsaťkrát. Preto sa zaslúžene stal „Charakteristikou“. Veľkým strihovým mágom bol televízny strihač Laco Kulik. Jeho štúdiový monopol narúšal len program Zlatá brána, vysielaný do Intervízie, na ktorého výrobu prichádzal externý režisér Ján Lacko a s nimi aj strihač a pedagóg FAMU Miroslav Dufek! Jeden z jeho príchodov som využil na to, aby som mu posunul rozbor filmu. Povedal mi, že síce s rozbormi

<sup>1</sup> Obrazové materiály jsou ze soukromého archivu Ludovíta Labíka. [Pozn. ed.]

<sup>2</sup> Ja som si vzal jeden maturitný predmet navyiac ako jediný na škole...

českých uchádzačov sa to nedá porovnať, ale že na slovenského uchádzača to ujde. Z tohto posudku na prijímačky strihu som nevstúpil s veľkou sebadôverou.

### Prijímacie skúšky

Pre domáci rozbor filmu som si vybral slovenský film *Hľadači svetla* (Miroslav Horňák, 1971) z jednoduchého dôvodu. Bol to jediný film, ku ktorého 16mm kópii som sa vedel v tom čase dostať. A tak v posledných decembrových dňoch roku 1976 som si opakovane premietачkou film púšťal a vzhľadom na naštudovanú strihovú literatúru Plaževského som napísal rozbor na ôsmich stranách.

Talentové skúšky školského kola pozostávali z testov o umení, IQ testov, písaného rozboru premietnutého filmu, skladania fotoscenára<sup>3</sup> a ústnych pohovorov. Film určený na analýzu mi neskutočne sadol. *Cigáni idú do neba* (1975) moldavského režiséra Emila Loteanu podľa predlohy Gorkého poviedky *Makar Čudra*. Gorkého som dokonale ovládal. Za 2,5 hodiny vzniklo rukou písaných 11 strán rozboru a ak by bol čas, dopísal by som ešte viac. Socialistický realizmus v tomto filme nebol až takým prudkým realizmom a škola jeho výberom mala vhodné alibi.<sup>4</sup>

Pri ústnych pohovoroch v strede dlhého spojeného stola sedel Jan Kučera, zvaný „Fajfka“, a skutočne mal fajku, a po bokoch Miroslav Dufek, Josef Valušiak, Alois Fišárek, Jana Kresslová ako asistentka.<sup>5</sup> Kritickosť bola súčasťou procesu. Josefom Valušiakom som bol napomenutý za generalizovanie charakterizácie strihových schopností strihača Maximiliána Remeňa. Potom prišla otázka Jana Kučeru<sup>6</sup> na tému Rodézia, otázky, ktorá mala naznačiť rozhladenosť nielen profesionálnu, ale aj spoločenskú.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Na VŠMU sa dodnes používa na prijímacích skúškach strihu skladačka okopírovaného fotoscenára z FAMU s názvom 100-ka.

<sup>4</sup> Stále prebiehala normalizácia a kontrola ideologickej čistoty bola predmetom sebakontroly všetkých.

<sup>5</sup> Prípadne ďalšieho člena si nepamätám.

<sup>6</sup> Fajfka Kučera so začiatkom školského roka už ako pedagóg nenastúpil.

<sup>7</sup> Bola to otázka na tému „politickej vyspelosti“ a po mojej odpovedi Fajfka zajasal: „Tak vidíte, říkal jsem vám to.“

Do ročníka na denné štúdium strihovej skladby boli prijatí šiesti študenti: Tereza Brdečková, Jindřich Frýda, Ivo Solan, Roman Varga a ja, dodatočne bola priradená poľská študentka Hanna Skowronská.<sup>8</sup> Po nástupe do ročníka od Aloisa Fišárka presiaklo, že „Slováci udělali přijímací řízení nejlépe“ a zvlášť dobre dopadli IQ testy.<sup>9</sup>

## Začiatok školy

Zlý dojem z Lažanského paláca som mal za sebou už z prvých prijímačiek. Ponuré schodisko zatuchnuté nočným barom Parnas v prízemí,<sup>10</sup> chaotické nástenky na každom poschodí, dávno nemaľované steny, vysoké nedoliehavé dvere. Bolo cítiť, že škola je v behu a nikto útulnosť interiérov nerieši. Historický význam budovy nezakryl zanedbanosť.

Prvé roky na prednášky sme chodili všetky profesie spoločne.<sup>11</sup> Poznali sme sa, stretávali a vymieňali postoje, vedeli sme

<sup>8</sup> Okrem denných študentov do ročníka strihovej skladby boli prijatí aj externí študenti. Eva Adamová, Jaroslav Bouša, Milan Justin, Karolína Prušová, Alena Sobotková. Za moje generačné zoskupenie strihačov považujem štúdium konškolákov roky dopredu a roky dozadu; Nad: Věra Flaková, Milada Hajnišová, Ján Petras, Roman Pavlíček, Peter Beňovský, Petr Pavlíček, Ján Prokeš, Miloslav Hedánek, Jiří Krška, Dalibor Lipský; Pod: Peter Kordáč, Dušan Milko, Maroš Černák, Štefan Potočňák, Vladka Wildová.

<sup>9</sup> Uchádzači boli ochotní spraviť pre možnosť štúdia na FAMU všeličo. Uchádzačka M. strávila noc s asistentom uveriac, že má moc zasiahnuť do výberového konania. Nemať. O tri roky neskôr jeden u prijatých študentov inej generácie prezradil svoje zvýhodnenie na prijímacích skúškach poznaním informácie o premietanom filme.

<sup>10</sup> V tom čase pôsobila v Parnase Jazz Cellula s Lacom Deczim.

<sup>11</sup> Štúdium mojej generácie ovplyvnili pedagógovia: Otakar Vávra (Dramaturgia a réžia), Josef Ceremuga (Zvuk vo filme), Ján Šmok (Základy fotografie), Bauman a Fiala (Technika), Václav Sklenář (Základy dokumentárneho filmu), Trapl, Tichý, Brzobohatý (vedúci právneho oddelenia), Ivo Bláha (Hudba), Jaromír Miki Kučera (Dejiny filmu), Galina Kopaněva (Dejiny filmu), Orozovič (Dějiny mezinárodního dělnického hnutí), Josef Motejl (Základy kamery), Miroslav Dufek (Seminár strihovej skladby TV), František Dvořák (Dejiny výtvarného umenia), Miroslav Urban (Technologia), Vladimír Tichý (Zvuk), Zdeněk Ferbar (Estetika), Pavel Vantuch (TV), Lumír Cihlár (strih), Brůžek (Politická ekonómia), Eva Trusková (Sovietsky film), Vlastimil Jiřík (Dejiny umenia), Čestmír Církva (Skladba publicistického diela), Eugen Šimůnek (Estetika a všeobecná teória umenia), Eva Zaoralová (Dejiny svetového filmu), Věra Rozsypalová (Angličtina), A. M. Brousil (piatkové projekcie v Klimentskej), Eva Bobková (strih), Alena Karešová (Práca s hercom), atd.



o sebe.<sup>12</sup> Ja som bol ten, ktorý štúdium vzal smrteľne vážne. Domov som sa rozhodol cestovať len raz za mesiac – dva, kúpil som si veľký poznámkový blok a usilovne som zapisoval.

Rozvrh hodín strihačov, 1977				
PO	8:00–9:30 Dejiny filmu (Kučera), projekcia, Lažanský palác		15:40–17:10 Ruština, Brandejský, U6	
UT	8:00–10:30 MDH, U1	10:40–12:30 Dejiny filmu (Kučera), U1	14:00–15:30 Seminár strihovej skladby vo filme (Kresslová)	19:00–20:30 Dramaturgia a réžia (Vávra) U3
ST	Telesná výchova, muži, Malá strana		14:00–15:30 Seminár strihovej skladby v TV (Dufek)	
ŠT	Telesná výchova, muži, Podolí, plaváreň	10:00 Projekcie, Lažanský palác		
PI	7:30–9:00 Základy kamery (Motejl)	9:00–12:00 Projekcia (Brousil), Klimentská	14:00–15:30 Výtvarné umenie (Dvořák), U2	

<sup>12</sup> Moja generácia – Réžia: Miloš Zábranský, Petr Koliha, Pavel Brabec, Miroslav Balajka, Antonín Kopřiva, Ivo Tomeček, Magdaléna Příhodová; Produkcia: Jiří Meruška, Luboš Vála, Elena Nývltová, Jozef Štambach, Zuzana Kožíková, Zdeněk Navara, Pavel Švamberský, Eva Kulhánková; Kameramani: Vladimír Holomek, Pravoslav Flak, Štefan Blažo, Petr Hojda, Martin Bartko, Miroslav Čvorsjuk, Michal Hájek; Dokumentaristi: Pavel Koutecký, Eva Solařová, Jana Ševčíková, Martin Hanzlíček, Jiří Bouška; dvaja zahraniční študenti dokumentaristiky po roku prípravky v Záhradkach: Nazim Gabarin, Amil Barnez Ratwatie; Dramaturgia a scenáristika: Miroslav Adamec, Dagmar Ditrichová, Hana Cielová, Bedřich Ludvig, Irena Dobrovolná, Alois Ditrich, Peter Prchal, Eva Hrozková; Fotografi: Daniel Brogyányi, Fedor Nemeč, Jaro Svitok, Anton Sládek, Václav Tichý, Peter Župník, Martin Kallay.

## Autorský denník

Neviem celkom presne, ako som získal informáciu, že na FAMU bude povinné písať si denník, s prvým dňom štúdia som si ho začal písať. Samotné zadanie písania denníka sme dostali oveľa neskôr od Jany Kresslovej, pedagóžky strihu 35mm filmu. Dnes, s odstupom 44 rokov, keď k denníku pristupujem, som prekvapený. Dnes by som autenticitu pocitu zo školy nevyjadril lepšie. Preto časti denníka vkladám aj do týchto spomienok na tému strihovej skladby na FAMU konca 70. rokov. (Citace z deníku jsou v celém textu vždy uváděny kurzívou a ohraničeny uvozovkami [Pozn. ed.]).

*„12. 9. 1977. Nebolo to oficiálne zahájenie, to nás čakalo o tri týždne, ale bola to nevyhnutnosť zoznámiť sa s naším budúcim programom. Nečakalo nás nič zvláštne, každý deň prednášky, doobeda aj poobede a vždy s iným prednášajúcim.“*

Nepriaznivý dojem na mňa spravilo aj ubytovanie na koleji J. A. Komenského na Parlérovej 6.<sup>13</sup>

*„Keď som vošiel do izby, zistil som, že budeme bývať piati, že je veľmi málo miesta. Dve skrine, jeden perinák, jeden malý písací stôl, tri stoličky. Lepšia posteľ bola už obsadená.“<sup>14</sup>*

*„13. 9. 1977. Doobeda bolo voľno, poobede zoznámenie s dekanom FAMU Iljom Bojanovským. Svojím vystúpením postavil latku sympatie prednášok veľmi vysoko. Prišiel do triedy úplne suverénne, svoje vysoké telo trochu zhrbil, hovoril veľmi zaujímavo o výhodách FAMU v porovnaní so školami západného typu (na škole učí ten, kto je najlepší v praxi) a na tému inšpirácie hovoril dvojzmyselne, takže každý ho pochopil tak, ako sa mu lepšie hodilo.“*

*„14 – 16. 9. 1977. Sústavu mnohých prednášok narušila len lekárska prehliadka. V piatok mal s nami prednášku Karel Kohout, bývalý*

<sup>13</sup> Časť študentov bola ubytovaná na koleji Hradobná.

<sup>14</sup> V izbe sme mali bývať Zdenek Navara, študent produkcie z Českých Budějovic, Ján Križka, kameraman a Ivo Solan z Bratislavy a fotograf Václav Tichý. Vo vedľajšej izbe Roman Varga, strihač a fotograf Daniel Brogyanyi, kameraman Štefan Blažo a Anton Sládek z Bratislavy a ďalší.

riaditeľ Barrandova i televízie. Oznamil nám, že sa stáva našim ročníkovým vedúcim a že ak by sme mali nejaké študijné problémy, aby sme sa vždy na neho obrátili. Bezpochyby je to silná osobnosť. Dobre sa vyjadruje, ale človek nikdy nevie, na čom pri ňom je. Na tomto našom prvom stretnutí sa prejavil skoro ako špicel. Najprv si nechal predstaviť jednotlivo odbory a strihačov zvlášť. To ma veľmi nahnevalo. Potom sa začal rad radom vypytovať, kto kde bol v zahraničí. Niektorí radšej prehlásili, že nikde neboli, aby mali pokoj. Vyhlásil, že ‚minulý rok byli dva mládenci na Západe a když se vrátili, prohlásili: ‚Už nebudeme zlobit.‘“

„19 – 24. 9. 1977. Týždeň začal nudnými prednáškami a návštevami televízneho štúdia Kavčích hôr a Barrandova. Zapôsobilo to na mňa priam otrasne. Všetky moje predstavy o tomto stánku umenia, ktoré som vo svojich predstavách porovnával s Hollywoodom, krachli. V zlom stave bolo hlavne trikové štúdio. Zapôsobil Otakar Vávra. Má sebavedomé ale nie namyslené vystupovanie. Citoval a charakterizoval umenie: ‚Človek sa stal človekom nie z práce, ale z umenia.‘ Vyjadril sa aj o filme Hra o jablko. Napriek tomu, že tento film je zakázaný a nepremieta sa, že je to film hlboko socialistický. Oproti Vávrovi Josef Ceremuga, vedúci katedry strihu, ktorý prednáša Dejiny hudby pôsobí výrazne nesebavedomo, ba až bojzhlivo. Najväčším egoistom a zároveň najväčšou svetovou kapacitou je Jan Šmok. Pri svojich filozofických úvahách neznáša žiadneho oponenta. Nielenže potiera akýkoľvek názor v radoch svojich študentov, popiera teóriu McLuhana, s ktorým má spory ohľadom postoja k filmu a televízii. Šmok neuznáva televíziu a tvrdí, že neexistuje dôkaz, že niekto má vedomie. ‚Génus je porucha mozgu anebo vývojové stádium.‘ Keď študentka réžie Magda Příhodová sa pokúšala odporovať, schladil ju sprostou poznámkou na jej adresu: ‚Když budete chtít přijít do jiného stavu, nepoužívejte vědomí!‘ Vcelku prednáška bola na vysokej úrovni, takže keď prišiel poobede Ing. Bauman so svojou Technikou v televíznom štúdiu, študenti trávil čas výtvarným umením v svojich poznámkových blokoch. V mojom bloku pribudla charakteristika prísediacej študentky produkcie Evy Salzmannovej.“

„Prednáškový týždeň skončil Miroslavom Dufekom. Hovoril stručne, nič neskrášloval peknými slovami a veľmi skoro skončil. Na konci sa spýtal, či ešte niekoho niečo zaujíma a keď nič nebolo, nechal si nás adeptov strihu na prvé sedenie. Predstavil nám tému našej prvej práce. Mala to byť Televízna debata so štyrmi účinkujúcimi na ľubovoľnú tému.“

„**28–30. 9. 1977.** Jednou z najviac nezáživných prednášok bola prednáška Václava Sklenára z dokumentu. Nezapôsobil, príprava z pred mnohých rokov. Spočiatku sme si mysleli, že je to len čítaný úvod, ale keď pokračoval v čítaní, polovica poslucháčov si zbalila švestky a na prvej prestávke sa vyparili.“

Veľkým dojmom zapôsobil súčasný riaditeľ Čs. televízie Jan Zelenka. Myslí si, že je neomylný, má prenikavý nepríjemný pohľad, skáče do reči, nenechá nikoho dohovoriť. Predstavu riaditeľa spĺňa dokonale. Posmelil nás tvrdením, že v čase nášho ukončenia štúdia Barrandov aj TV bude potrebovať zvýšené množstvo kvalifikovaných pracovníkov, hovoril o Jaroslavovi Dietlovi a Jiřím Sequensovi.“

„Na prednášku o Audiovizuálnych prostriedkoch prišiel profesor Vojtěch Trapl. Jeho meno sa hodilo. Pri otázke slobody osobnosti sa tak zaplietol, že sa stal trápny. Zo sporných diskusií vyplynulo, že človek by sa vždy mal snažiť o slobodu, ktorá je cieľom života človeka. Uviedol päť znakov tvorcu: talent, charakter, presvedčenie, vzdelanie a skúsenosť. Dal nám psychologický test na tému rozlíšenia dobra a zla.“

„**3. 10. 1977.** Oficiálne zahájenie nového školského roka pre všetky ročníky a všetky fakulty AMU v Dome umelcov. Príhovor hovoril koktavý človek, hodnotári nemali na sebe slávnostné rúcha ani taláre.“

„**4. 10. 1977.** Prednáška z MDH. Mezinárodní dělnické hnutí. „Komunizmus nie je cieľ, ale dosiahnutie niečoho, čo je ešte viac.“<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Na gymnázium sme museli byť všetci v SZM. Nebyť v SZM znamenalo nedostatok na vysokú školu. S takýmto predpokladom som vstúpil do pražského „famáckeho“ politického života. Vyhýbal som sa politicky zaradiť. Čo bolo zaujímavé, na škole

*„Na prednášku z Dejín kinematografie prišiel Miki Kučera. Nízky zavalitý pán okolo 55 rokov. Má fičúrsku prešedivenú briadku a rovnako prešedivelé vlasy. Čelo, okolie očí a kútiky úst mu pokrývajú vrásky, ktoré sú iste znakom znalosti života ak nie zhýralosti. Má najlepšiu výrečnosť na celej škole. Hovoril o Janovi Němcovi, ktorý v ČSSR bol nezamestnaným a teraz v NSR točí pornografické a pritom zlé filmy.“*

## **Bartolomejská ulica a ŠTB**

V susedstve školy sa nachádzala neslávne slávna ulica Bartolomejská, sídlo ŠTB. Na škole sa tradovalo, že v každom ročníku musí byť špeh. Donášač. Ak bolo v ročníku 5-6 študentov, tak jeden bol nastrčený. To bola hrozná tryzna. Ja som sa o tomto fenoméne dozvedel pomerne neskoro, pri pohári vína, kedy sa ma v zastúpení na to spolužiačka priamo spýtala. Od tej chvíle som začal chápať občasné ukončenia rozhovorov pri pive alebo niektoré významné pohľady. Keďže ostatní o sebe nepochybovali a dokázali sa o tom navzájom presvedčiť, ja ako introvert som sa stal dobrou hypotézou. Presvedčať spolužiakov: „Viete, ja vás neudávam a nechodím referovať“, nedávalo zmysel, preto som si rovný spolužiacky vzťah dokázal vytvoriť s externistami a skôr nebratislavčanmi, viac s českými študentmi iných ročníkov.

## **Postup práce, 1. ročník**

Prvou skúškou správnosti v 1. ročníku bolo záverečné povinne nemé cvičenie Postup práce. Rivalita bola veľká. Boli tu podozrenia z neschopnosti na jednej strane a z protekcionizmu na druhej strane. Do poslednej chvíle visel Damoklov meč, pretože aj

nevznikol priamy tlak na moje pôsobenie v SZM a na rozdiel v neskoršej praxi pri nástupe do práce na Kolibe v Bratislave, v Prahe návrhy na aktiváciu v SZM prichádzali len nepriamo a vôbec som ich nevnímal alebo necítil ako hrozbu. Drvivá väčšina našou generáciou deklarovaných politických názorov bola negatívna. Bolo nepochopiteľné, ako vôbec Československá socialistická republika môže existovať pri takejto jednostrannej verejnej mienke. Politické presvedčenie (okrem extrémov) alebo postoj k náboženstvu pre mňa neboli určujúce pre osobné vzťahy. Naopak, pre zbytok študentov školy politické názory boli rozhodujúce.

konškolákmi a pedagógmi bolo naznačované, že po prvom ročníku môže (musí) niekto vypadnúť z kola von. Boli tu príklady samotného Aloisa Fišárka, Josefa Valušiaka, Dušana Trančíka, Jiřího Kršku, ktorí z réžie prestúpili na strih. Chvíľu to mala v minulosti nahnuté aj Chytilová, z vyššieho ročníka kamery vypadol istý Slovák. Napätie v ročníku pri Postupe práce a splnenia stanovených podmienok nakoniec urovnal Josef Valušiak, ktorý prijal všetky Postupy a o mojom Postupe vyhlásil, že je to talentované a že spĺňa podmienky.<sup>16</sup>

### Udalosť v parku – Fotograf, 2. ročník

*„21. 3. 1979. Nedávno prišiel na izbu Ivo. Vraj je isté, že niekoho z denných študentov vyhodí a on sa obáva, že tým vyhodným bude on. Tereza zostane, lebo je – iná. Roman tiež, pretože on má prax. Hanna preto, lebo je Poľka, Jindro je zase milý, ty si taký neutroš, ostávam už iba ja.“*

Danosťou strihača má byť jeho schopnosť vyjadriť filmový čas. Toto bol hlavný atribút cvičenia. V exteriéri sa nachádza fotograf, čas mu beží, môže na niekoho čakať a vtom sa niečo stane, čo vytvára pointu udalosti.<sup>17</sup> Podobne ako Postup práce aj zadanie Fotograf riešil predovšetkým Josef Valušiak.

*„21. 3. 1979. Minulý rok mal o nás veľké predstavy a teraz po niekoľkých kreslených scenároch a postupovom scenári svoju mienku stratil. Vyzdvihol moju originalitu pri napísaní explikačnej práce a potom, keď sme ostali osamote povedal: „Ze scénáře je mi jasné, že jste přemýšlivý člověk a je z něho cítit dobré řemeslo. Pokud se mne týče, tento námět je spíše námětem na celovečerní film než na krátkou etudu. Chtěl bych, aby bylo jasno, že se tu můžete velice lehce splést v herecké akci a tempu. Teď nevím, jestli chcete prospět*

<sup>16</sup> Námetom na postup práce sa pre mňa stala zabíjačka na dedine. Myslím, že sa mi v tomto cvičení podarilo všetko, sám som si robil aj kameru. Zvlášť pôsobivo bola para a atmosféra dedinského prostredia východného Slovenska, ktoré pražskí ľudia videli v takejto podobe po prvýkrát v živote.

<sup>17</sup> V rovnakej nezmenenej podobe sa toto zadanie rokmi zadáva študentom na VŠMU.

*vytečně. Ale pokud by se vám něco nepodařilo, nebo mělo nepodařit, ještě můžete vždy napsat takový scénář jako všichni ostatní. Ale myslím, že i když zůstanete u tohoto a neuděláte základní chyby, mělo by to stačit. Na druhé straně nesmíte zapomínat na to, že na téhle škole nerozhoduju jenom já, že tam budou i jiní. Ale vzhledem k tomu, že je to vlastně poslední možnost na to, abyste si vyzkoušel některé věci, které si pak v dalším studiu nebo v praxi již nebudete moci ověřit, pokusím se, aby proti práci nebyly vzneseny žádné námitky.“*

Aj keď mi Valušiak sľúbil podporu realizácie, z naznačeného som sa zľakol, urobil iný námet, nakrútil inú etudu. Tá skončila ako formálne alibistické cvičenie. Následne, v ďalších ročníkoch som tento námet dopracoval do celovečerného scenára,<sup>18</sup> ktorý sa v rýchllosti behu a následných udalostí v praxi už nikdy nerealizoval. Aj z tejto epizódy je zrejma obrovská pedagogická sloboda k rozvoju tvorivosti študentov strihovej skladby všetkými, dokonca aj režijno-scenáristickými a režijnými metódami.

### **Spolupráca na spoločnom školskom projekte – Zvukový film, 3. ročník**

V treťom ročníku bola povinná strihačská práca na významnom spoločnom projekte so zvukom. Mojm projektom bol dokumentárny film *Koulení disku* v spolupráci s Nazimom Gabarinom z Katedry dokumentu. Film dopadol veľmi dobre a pravdepodobne aj samotný Nazim Gabarin bol prekvapený tým, čo strižňa vie zachrániť. Následne si ma veľmi kamarátsky obchádzal.

### **Generácia**

Raz pri rozprave s Alojzom Fišárkom prišiel na pretras termín „generácia“. Tvrdil, že v súčasnosti generácia na FAMU nijak nemôže vzniknúť, pretože študenti sa nestretávajú a nevnímajú potrebu a spoločný priestor na stretávanie. V tejto súvislosti ak uvažujem,

<sup>18</sup> Scenár *Autobus ide d'alej* mal 116 strán. Dej zachytával drámu výnimočného herca v malom meste s lokálnym divadlom.

či my – ja a moji spolužiaci – sme boli generáciou, tak sa mi zdá, že by som to mohol tvrdiť. Základným priestorom pre stretávanie bola kaviareň Slávia oproti Národnému divadlu, ale rovnako aj všetky okolité pivárne a vinárne. Bystrica na Národní trídě bol vyhláseným nočným barom, kde všetko nočné veselie končilo až ráno. Najlepšie nápady do filmov nevznikali v Lažanskom paláci ale v hospodách.

### Profesionálna prax

S pribúdajúcimi rokmi štúdia sa požiadavky na čas strávený v škole znižovali.<sup>19</sup> Každý študent strihu volil inú formu naplnenia vzniknutého času. Mojou voľbou bola asistentská práca v Krátkom filme Praha, v ktorom od roku 1978 som zotrval až po ukončenie štúdia. Prešiel som strižne Svobodová, Sádková, Mašková, Styblíková a Fišárek. Súčasťou bol na začiatku aj konflikt, kedy som nepochopil, že strihací stôl Steenbeck môže byť tabu alebo fetišom. A tak, keď som porušil zákaz a sadol som si za vytúžený strihací stôl, ktorý skoro bez využitia stál a dlhodobo čakal na nasledujúcu neprichádzajúcu reklamu, krásny a voňavý vrchol západnej kultúry, aby som zostrihal svoje školské cvičenie, strhla sa víchrica, že som musel zmeniť strižňu.

Tento prehrešok sa so mnou tiahol aj po roku, takže keď som nastúpil k strihačke Vlaste Styblíkovej, prišiel za mnou zo susednej strižne Alois Fišárek a sám mi ponúkol, že keď budem potrebovať pracovať na svojom filme, že si kľudne môžem sadnúť za jeho Steenbeck. Túto ponuku som nikdy nevyužil.

Často a s láskou a nostalgiou spomínam na skúsenosť získanú práve v strižniach Styblíková a Fišárek. Tu som skutočne mohol nahliadnuť do hrnca prípravy profesionálnych filmov, dotkol som sa filmových materiálov Jana Špátu, Heleny Třeštíkovej alebo Drahomíry Vihanovej, ktoré následne boli prezentované v kinách alebo televízii. Kým ostatní spolužiaci jaskali, kde by sa mohli po škole v praxi uplatniť, ja som dostal ponuku zostať v Krátkom filme rovnako ako aj ponuku z Koliby v Bratislave. Náhoda nepredpokladane

<sup>19</sup> Neznižovali sa nároky na profesionálnu prax a realizáciu písomných analýz alebo na autorskú prípravu.



vyvíjaného osobného vzťahu rozhodla v prospech Bratislavy, kde som v tom čase nikoho nepoznal a počas dvoch rokov som začínal svoju kariéru podlepujúc<sup>20</sup> profesionálne slovenské filmy v strižni ďalšieho extrémneho humanistu, Alfréda Benčíča.

## CILECT a UCLA

Každé dva roky, v roku, keď sa nekonal veľký Filmový festival Karlovy Vary, FAMU usporadúvalo festival filmových škôl CILECT. Išlo o prehliadku špičkových filmových školských projektov škôl nielen Európy, ale aj USA a Kanady. Naši študenti pre každý deň festivalu pripravovali filmový denník 16mm technológiou. Bolo to náročné. Študenti produkcie s nakrúteným materiálom autom cestovali do Prahy na vyvolanie inverzie, aby ráno bolo bielymi rukavicami všetko zostrihané,<sup>21</sup> ozvučené a zmixované a dostatočne zábavne odpremietané v hlavnej sále hotela Thermal. Úvodné festivalové denníky mali obrovský divácky úspech a z hľadiska tvorivosti a satirického komentovania udalostí mnohokrát prevyšovali samotné nominované filmy filmových škôl.

Pri poslednom festivalovom ročníku na škole som náhodne zareagoval na vývesku na chodbe Lažanského paláca a ponúkol som svoje jazykové možnosti. Nečakane na moje prekvapenie organizačný štáb ma poveril priamo sprevádzaním americkej štvorčlennej návštevy z UCLA. Stretnutie významne zasiahlo do môjho života a neskôr som bol veľmi blízko kariére strihača v kolíske filmu, v Los Angeles.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Technológia podlepovania bola spojená s prácou s pozitívnym filmom v strižni. Strihač robil zlepku dvoch záberov len na jednej strane. Pre potreby nepretrhnutia pracovnej servisky pri kontrolných projekciách bolo potrebné asistentom všetky zlepky podlepiť aj z druhej strany. Bola to podradná práca, na ktorú nebola potrebná ani základná škola.

<sup>21</sup> Strihačom festivalových ozvien bol spolužiak Roman Varga.

<sup>22</sup> Každý v živote dostane šancu. Záleží na tom, ako v danej chvíli je človek pripravený na jej ponuku. Ak v predchádzajúcom období bolo výzvou a obrovským obdivom uplatniť sa v zahraničí, ja som takúto ponuku dostal opakovane niekoľkokrát. Mal som ponuku stať sa filmárom v Rusku, Francúzsku, Nemecku, arabskom svete, Česku, ale aj v USA. Vzhľadom na moje presvedčenie o hodnotách rodinných vzťahov môj profesionálny život ostal späť so Slovenskom.



Ludovít Labík a Miki Kučera během volební provokace.

## Recesia

Vplyv atmosféry FAMU na môj pohľad na svet bol zásadný. V 4. ročníku bola dokonca moja existencia na škole politicky ohrozená z dôvodu spoluúčasti na provokácii celonárodných volieb do zastupiteľských orgánov Československa. Počas volieb pred volebnou miestnosťou došlo k náhodnému stretnutiu s Mikym Kučerom. Vyzval som ho na fotografovanie a dopadlo to veľkou spontánnou radosťou zo života, ktorá sa tajným príslušníkom ŠTB v civile nijak nepáčila. Stal som sa stredobodom pozornosti, písalo o mne Rudé právo,<sup>23</sup> postupne som predstúpil na koberček na Bartolomejskú ŠTB, potom pred Miroslava Dufeka, aj pred dekana FAMU Václava Sklenářa. Vznikla z toho poviedka: *Ako sa stať bojovníkom za ľudské práva*.

<sup>23</sup> Pražské noviny o mne nepísali po prvýkrát, ale prvýkrát to bolo s politickou konotáciou.

## Diplomová práca

O svojom začlenení na diplomový projekt som sa dozvedel z nástenky, kde v jeden deň sa objavila správa o tom, kto s kým bude v 5. ročníku spolupracovať.<sup>24</sup> Mne, strihačovi bol pridelený projekt s Pavlom Vrabcom (režisér) a Josefom Nekvasilom (kameramanom). Nikto so mnou veľmi nediskutoval, či to vyhovuje alebo naopak... Bolo to na nástenke a zaväzovalo to.

Režisér Pavel Vrabec pripravil svoj absolventský film *Nemocný-í* na motívy Antona Pavloviča Čechova *Panama № 6* bez môjho zásahu, no na druhej strane ja som realizoval postprodukcii bez jeho väčšieho zásahu.<sup>25</sup>

Bol prvým diplomovým filmom v histórii FAMU, ktorý bol realizovaný produkčne a postprodukčne technológiou videa. V tom čase žiaden strihač do takého projektu nechcel ísť, pretože netušil, ako by sa mohlo realizovať synchrónne ozvučenie a zvuková mixáž. Ja som vymyslel technológiu mixu zvukov z 10–12 stôp. Bola to sláva.

K realizovanej praktickej práci bola priložená explikácia na 19 stranách, ktorá končila takýmito slovami:

*„15. 6. 1982. Táto, pre mňa nová technológia mala na mňa veľký vplyv aj v tom zmysle, že som sa stal jej veľkým zástancom a momentálne som presvedčený, že je to veľmi pravdepodobná a možná, dobrá a výhodná metóda ako strihať **všetky** filmové druhy a žánre. Veľmi rýchlo a presne. Záleží len od prekonania zaužívaných zvyklostí a od možnosti zabezpečenia techniky.“*

Po štátnej záverečnej skúške a obhajobe môjho absolventského filmu *Nemocný-í* Fišárek poznamenal:

<sup>24</sup> Aj v súčasnosti na VŠMU v Bratislave sa často diskutuje o kľúčí prerozdelenia študentov na realizáciu ich záverečných prác. Po mnohých rokoch rozmýšľania o slobode alebo neslobode výberu členov výrobného štábu realizácie významných filmových projektov sa spomína na princípy tvorby tímov na FAMU.

<sup>25</sup> Je to jeden z amerických modelov postprodukcii, ktorý je dnes veľmi akceptovaný. Walter Murch o tom píše vo svojej knihe *In the Blink of an Eye* (2001). Ani pri mojom prvom veľkom medzinárodnom projekte režisér nechodil do strižne a mix som s poverením producenta realizoval bez režiséra.

„15. 6. 1982. *Jednou mi budete muset povědět, jak jste to udělal.*“

Keď dnes čítam tieto riadky, tak žasnem nad svojím vizionárstvom. Napísal som to desať rokov pred nástupom digitálnych kamier a päť rokov pred začiatkom skenovania negatívov pre potreby digitálnej postprodukcie. Keď potom o päť rokov neskôr sa na Kolibe objavili prvé video technológie, do ktorých v 35mm technológiách zasadení strihači odmietali vstúpiť, bol som to ja, kto na Slovensku zavelil k novým technológiám. Cítim sa zakladateľom prvej videostrižne na Slovensku a som tvorcom prvých technológií prevodu timecodu videozáznamu na strih negatívu 35mm filmu.<sup>26</sup> Táto technológia sa stala základom pre budúci prechod na kompletnú digitalizáciu. Dodnes však technológia existuje pri klasických produkciách nakrúcajúcich na negatív. Bez osobnej a praktickej skúsenosti na FAMU moja odvaha a do mňa vložená dôvera by nebola možná.

## Promócie

Promócie sa konali v Dome Umenia a strihači mali výsadné postavenie sediac v prvej rade. Na popromočnom stretnutí zaznela vyslovená otázka: „Komu z absolventov strihovej skladby čo FAMU dala.“ Štatistika bola rovnaká, ako keby som počul súčasných absolventov umeleckých škôl nielen v Čechách, ale aj na Slovensku.

„1982. *Byla to ztráta času. Z 11 hlasujících zaznelo len jedno zaváhání a jeden nesúhlas. Ten patřil mně.*“

Myslím si, že keby sa dnes otázka zmyslu štúdia na FAMU zopakovala tým istým respondentom, tak odpoveď by bola zásadne opačná. Som hlboko presvedčený, že FAMU nám všetkým dala viac, ako sme si v tom čase uvedomovali a vedeli pripustiť, a že všetci sme ostali prudko infikovaní jej dobovou atmosférou, tvorivosťou, slobodou, internacionálnym duchom, ľuďmi, s ktorými sme sa stretli. Pedagogickým procesom, ktorý tlačil, ale nezničil.

Ak po 40 rokoch dnes zvažujem, čo mne a pravdepodobne aj mojej generácii FAMU dala, pomenoval by som to ako istota,

<sup>26</sup> Bol som ocenený ministrom kultúry za zlepšovateľstvo v oblasti umenia.

system a nasadenie. Istota v hodnote a hodnota v istote. Že niečo je správne a nemenné v tom množstve neprehľadných informácií. Je to problém, s ktorým musí súperiť aj dnešná mladá generácia. Výber hodnôt, ktoré majú význam. System a triedenie hodnôt do zmysluplných tvorivých logicko-emocionálnych celkov. Nasadenie a vytrvalosť v pracovnom procese pri dokončovaní predsa vzatých myšlienok. Škola ma naučila určitej dravosti,<sup>27</sup> štúdium mi dalo slobodu a nezávislosť od cudzích názorov. Toleranciu iných názorov alebo mentálnych možností. Neohrozenosť v nekorektnom konkurenčnom prostredí.

Výber zlomku mojich citácií z denníka nechce smerovať k zníženiu významu FAMU. Sú dokumentom oslavujúcim všestrannú vnútornú slobodu študentov a pedagógov v menej slobodnom štáte.

Ak by som porovnával, naša generácia mala nepriateľa a vedela naň ukázať. Určite svojou slobodou prejavu sa pričiniła o jeho pád. Na druhej strane po páde systému ostala politicky nepripravená v pomenovávaní nového skrytého nepriateľa dokonca ani v svojich radoch.<sup>28</sup> Súčasná generácia tvorcov nedokáže identifikovať nepriateľa skoro vôbec.

Slovenská generácia absolventov strihovej skladby na FAMU významne a zásadne vstúpila do slovenského a zahraničného filmového a televízneho priestoru. Patrik Pašš,<sup>29</sup> Darina Neméthová (Smržová),<sup>30</sup> Dušan Milko,<sup>31</sup> Peter Kordáč,<sup>32</sup> Roman Varga,<sup>33</sup> Ivo

<sup>27</sup> Dravosti, ktorá sa pretavila v schopnosti založiť nezávislú firmu, manažovať 15 zamestnancov.

<sup>28</sup> Sú tu politické a vzťahové turbulencie na pôde FAMU aj VŠMU z posledných rokov. Kult osobnosti naďalej pretrváva, pomenovanie hodnôt v pedagogickom procese súčasnej FAMU je rozporuplné.

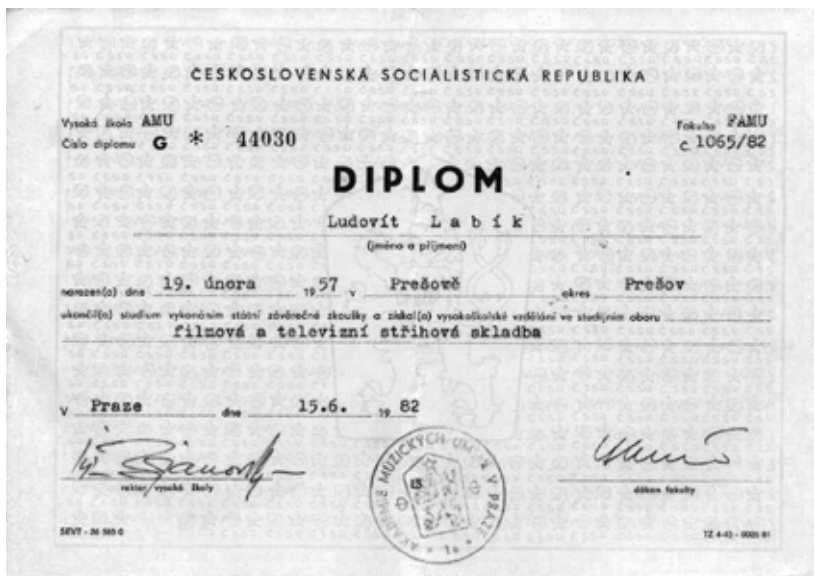
<sup>29</sup> Patrik Pašš sa stal najvýznamnejším filmovým producentom Slovenska súčasnosti.

<sup>30</sup> Darina Smržová je súčasťou dekanátu FTF VŠMU.

<sup>31</sup> Dušan Milko okrem toho, že v minulosti učil na VŠMU, odvahou získanou na FAMU sa stal spoluzakladateľom a vlastníkom televízie.

<sup>32</sup> Peter Kordáč je dodnes praktickým strihačom v českom a slovenskom priestore.

<sup>33</sup> Roman Varga je významným predstaviteľom amatérskeho hnutia podobne ako nim v minulosti bol Josef Valušiak.



Diplom Ľudovíta Labíka, podepsaný rektorem Iljou Bojanovským a děkanem Václavem Sklenářem.

Solan,<sup>34</sup> Peter Beňovský,<sup>35</sup> Maroš Černák,<sup>36</sup> Siloš Pohanka,<sup>37</sup> Kristián Bezák<sup>38</sup> sú alebo boli hrdými nositeľmi absolutória kultúrneho posolstva FAMU na Slovensku.

Všetci, ktorí neskôr rozhodovali o koncepcii Ateliéru strihovej skladby na VŠMU, sú absolventmi FAMU. Priniesli si z toho priestoru *humanizmus* od Valušiaaka, Fišárka, Dufeka a aj *filozofiu autorských projektov*.<sup>39</sup> Cieľom nebolo nutne vychovať striha-

<sup>34</sup> Je významným a dobre hodnoteným pedagógom v Toronte v Kanade.

<sup>35</sup> Peter Beňovský je významným televíznym pracovníkom v rakúskej televízii ORF.

<sup>36</sup> Maroš Černák ako absolvent strihu v praxi smeroval k autorskému dokumentárnemu filmu a po revolúcii sa z neho stal podnikateľ.

<sup>37</sup> Siloš Pohanka vlastnil videoštúdio a v roli podnikateľa sa cítil lepšie ako v roli strihača.

<sup>38</sup> Kristián Bezák sa po revolúcii stal dramaturgom náboženskej publicistiky v STV.

<sup>39</sup> Za autorské projekty považujem aj literárne písomné prejavy rôznych podôb, realizáciu po obrazovej stránke jednoduchých videoprojektov avšak s presnou systematizáciou vstupujúceho materiálu a trvám na tom, aby tieto autorské projekty robili všetky profesie vrátane produkčných alebo filmových vedcov. Schopnosť samostatne kriticky myslieť je podstatou.

čov, cieľom bolo podporiť individuálnu tvorivosť študentov. Ten odkaz je na mentálnej úrovni veľmi odlišný od napríklad amerického prostredia, kde sa vyučujú predovšetkým väzby a technická zručnosť a kde sa potreba strihačskej dramaturgie a vlastnej tvorby zanedbáva. Veľa mojich študentov z rôznych generácií teraz učí to, čo sa naučili odo mňa.<sup>40</sup> A ja som sa týmto princípom inšpiroval od Fišárka, Valušiaka, Vávru a Kučeru.<sup>41</sup> Všetky tie ďalšie generácie študentov v Ateliéri strihovej skladby na VŠMU a v tejto chvíli aj v ateliéri Audiovizie na FMK UTB Zlín sú mentálne vygenerované filozofiou vzniknutosťou na FAMU.

## Pedagógovia

### Josef Valušiak

Vo vnútri bol Josef Valušiak mimoriadne poctivým a dôsledným človekom. Neexistovalo, aby sa na stretnutie so študentmi nepripravil alebo nevedel, čo by mohlo byť témou rozhovoru. V deň pred prednáškami na Barrandove nestrihal a pripravoval sa na hodinu.

„**28. 3. 1979.** *Písomný rozbor väzby záberov. Pomenovať zmysel filmu, vybrať 20–30 záberov, potom jeden záber po druhom rozobrať.*“

„*Valušiakom zadaná literatúra: Karel Reisz (Umenie filmového strihu), Jerzy Plazewski (Filmová reč), Jan Kučera (Teorie stříhové skladby).*“

„*Zadania: Tvůrčí obraz. Hlavná seminárna práca do konca mája 1979. Adaptácia poviedky. Analýza Hamleta. Analýza filmu Talíře nad Velkým Malíkovem.*“<sup>42</sup>

Veta... „*Určitý symbol nie je len predznamenaním niečoho, čo príde, ale môže byť aj predznamenaním niečoho krásneho,*

<sup>40</sup> Mezi ně patří například i jeden z autorů v tomto sborníku – Libor Nemeškal. [Pozn. ed.]

<sup>41</sup> Samozrejme teoretický vývoj filmu po 70. rokoch 20. storočia pokračoval a témy a spôsob, akým ja prednášam a vediem semináre alebo autorské práce, sú v dnešnej dobe odlišné. Podstata však ostáva nemenná. Kritickosť priemernosti a nedostatočné úsilie sú vyhláseným nepriateľom.

<sup>42</sup> Analýza filmu bola pre mňa veľkým sklamaním. Valušiakom strihaný film bol labutiou piesňou Jaromila Jireša a jeho veľkým filmovým omylom z donútenia životom.

*neznámeho – je to transpozícia do ireálneho sveta.“ ...je predznamenáním jeho budúcej monografie *Střihovou skladbou k n-té dimenzi*.*

Pri jednej seminárke na tému Analýzy významného svetového teoretika som sa pokúsil o drobnú provokáciu Valušiaka výberom André Bazina a jeho teórie „bezstrihovosti“ filmu. Trinásť strán nezanechalo v ňom žiadnu stopu znepokojenia a práca bola s pochvalou prijatá.

*„1980. Bezstrihovost' je úzko spojená s hĺbkou poľa kamery, teda s priestorovosťou a pokiaľ by vznikol holografický či iný plastický film, jeho existencia by bola podmienená zánikom montáže a tým aj zánikom doterajšej montážnej časopriestorovosti časovej skratkovitosti.“*

Valušiak vo svojej tolerancii nikdy nepovedal študentovi, že nemá pravdu alebo že sa mýli. Ak aj vo vnútri získal pocit nesúhlasu, zaobalil to do takejto vetnej konštrukcie: „Pane Labíku, určite máte v mnohom pravdu, ale predstavte si takovú situáciu, kedy...“ a rozvinul svoj ľudský, umelecký alebo filozofický postoj.

Vždy som rozmýšľal, kto je z nás dvoch plachejší. On či ja?

### **Alois Fišárek**

Výučba s Aloisom Fišárkom prebiehala neformálnymi dobromyseľnými rozhovormi. Nepoužíval nadnesené označenia formálnych stylistických prostriedkov, zriedka používal odborné termíny z učebníc. Zaoberal sa drámou a analýzou vzťahov vyplývajúcich z príbehu. Podobne ako Valušiak aj tu bol prebytok humanizmu, no na rozdiel od Valušiaka, k teórii mal odstup. Interpretoval realitu svojich pracovných vzťahov a postupov a to najčastejšie priamo v jeho strižni na Vodičkovej ulici.<sup>43</sup> Opakovane sa stalo, že na stretnutie v rozvrhu som prišiel ako jediný zo spolužiakov. Vtedy sme strávili regulárne poctivé dvojhodinovky tvorivou diskusiou.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Na príkladoch spolupráce s Věrou Chytilovou, Radúzom Činčerom, Michaelom Kocábom, Ivanom Balad'om, Stanislavom Párnickým.

<sup>44</sup> Dnes ako pedagóg nerozlišujem poctivosť prednášky od počtu prítomných študentov a veru absolvoval som stovky mnohohodinových stretnutí len s jediným študentom.



Pedagógovia strihu mali rozdelené písanie posudkov na študentov pre vojenskú katedru. Fišárek písal o mne.

*„30. 3. 1980. ‚Nezastáva žádnou funkci, v kolektivu vystupuje pasivně, nad politickými událostmi se hlouběji nezamýšlí, má smysl pro odpovědnost, jeho docházka na semináře je poměrně dobrá a jeho vztah ke společenskému řádu je poměrně kladný.‘ Všetko, čo som robil, robil som ‚pomerne“ [...]. „Na prvom stretnutí po posudku (ja som o jeho znení ešte nevedel), nechápal som, prečo sa tvári tak previnilo.“* Systém zvalcoval každého.

### **Miroslav Dufek**

Bol skúpy na slovo. Rád nechával hovoriť iných. Tradovalo sa, že nemá rád dievčatá a že rád ich pristihne pri ich absencii logiky. Skúškou správnosti bolo zvládnutie televízneho strihového pultu v Roxy štúdiu.<sup>45</sup> Napísané skriptá o technológii 16mm filmu boli formálnym predpokladom na zastávanie vtedajšieho postavenia, pretože za 16mm strihacím stolom som ho nikdy nevidel. Bol považovaný za spoluzakladateľa televíznej strihovej skladby na FAMU.

*„5. 10. 1977. Na pol desiatu sme všetci prišli k Dufekovi na Jindřišskú. Okrem Jindru a Terezy nikto nemal ďalej rozpracovaný scenár. Dufek bol prinajmenšom sklamaný...“*

*„Na prvej praktickej hodine v Roxy sa nám Dufek predstavil ako arogantný, sebavedomý a aj namyslený človek. Jeho vystupovanie sa vôbec nehodí k jeho povahe.“*

*„5. 11. 1977 sa realizovala prvá skúška z televíznych trikov. Dufekovým hlavným cvičením v 1. ročníku bola Televízna beseda. Každý strihač si mal pripraviť vlastný námet, literárny a technický scenár, zorganizovať účinkujúcich do štúdia, určiť povinnosti kameramanom-švenkrom a realizovať televízny strih.“*

<sup>45</sup> V priestorách bývalého prvorepublikového kina ROXY, na rohu ulíc Dlouhá a Rybná, měla FAMU v 70. letech ateliér speciálně vybavený televizním vícekamerovým řetězcem. Sloužil, kromě jiného, jako „trenažér“ k praktické výuce tzv. živého střihu. (Pozn. ed.)

Ďalším cvičením u Dufeka boli tzv. Kompozície diapozitívmi. Zadaním bolo nafotografovať vybrané kompozície na inverzný farebný fotografický materiál a obhájiť ich prezentáciou a popisom.

*„xx. 10. 1978. V 2. ročníku bol zadaný Fotoscenár 6 × 9, stáže na inscenáciách v Roxy, 16mm cvičenie Rvačka, televízne cvičenie Koks<sup>46</sup> a príprava na adaptáciu poviedky v 3. ročníku.“<sup>47</sup>*

*„Pri Rvačke bolo Dufekovi potrebné ukázať najprv hrubý strih Rvačky, po ukončení cvičenia napísať explikáciu.“*

*„Práca v štúdiu – čo najviac vstupovať do spoločnej veci, určovať strihy vždy dopredu, ovplyvňovať hereckú akciu v prípravnej fáze záberu. Po každej štúdiovej práci bolo potrebné odovzdať presnú a podrobnú explikáciu.“<sup>48</sup>*

### **Jana Kresslová**

Jej význam prudko vzrástol až po smrti Jana „Fajfky“ Kučeru. Dovtedy bola sekretárkou na katedre.<sup>49</sup> Od roku 1976 ako sekretárka na Katedre strihu pôsobila pani Anna Nováková, ktorá bola symbolom ústretovosti a pomoci študentom.

*„1. 11. 1977. Zadanie v 1. ročníku. Napísať mini príbeh a nakresliť fotoscenár na 10 obrázkov v pôdoryse.“*

Bola prvou pedagóžkou, ktorá nám predstavovala prácu na 16mm strihacom stroji KEM-ko v Lažanskom paláci. Zúfalo jej to nešlo a nevedela to skryť.

Jana Kresslová zadala a kontrolovala písanie osobného umeleckého denníka. Zadanie denníka mali predovšetkým študenti

<sup>46</sup> Televízne cvičenie *Koks* v televíznom štúdiu Roxy. Ročník strihačov pred nami si napísal, herecky a režijne zrealizoval na niekoľko kamerových záznamov asi 5 minútový príbeh. (Hlavným hereckým hrdinom bol strihač Peter Beňovský a pri svojej slovnej dikcii sa stal terčom úsmevov všetkých zúčastnených.) Pre nás zadaním bolo realizovať analógiu živého strihu z bežiacich záznamov 3–4 kamier vrátane zaradenia titulok. Zostrih sa potom hodnotil ako živý strih.

<sup>47</sup> Tlak na spoluprácu s inými študentmi som nijak nepociťoval. Dôraz všetkých pedagógov KSS smeroval k individuálnemu rozvoju študenta všetkými prostriedkami.

<sup>48</sup> V TV štúdiu cvičili rôzni študenti rôznych ročníkov a našou povinnosťou bolo chodiť do štúdia bez vyzvania, nezávisle a samostatne spolupracovať.

<sup>49</sup> Od prvého stretnutia s pani Kresslovou sme vedeli, že nie sme na rovnakej lodi.

réžie a scenáristiky, ale keďže sa predpokladalo, že študenti strihu musia byť schopní rovnakého tvorivého výkonu, zadanie denníka sa kopírovalo aj pre strihačov. Po rokoch, odhadujem v treťom ročníku, sa Kresslová rozhodla skontrolovať denníky.<sup>50</sup> Má zásluhu na tomto texte o FAMU a na tom, že dnes mám bohaté a presne zapísané spomienky.

### **Čestmír Círka**

Círka vyučoval skladbu publicistického diela, bol našim ročníkovým vedúcim v 2. ročníku.

*„xx. 10. 1978. Círka: Strihačom v technickom slova zmysle sa človek stáva vtedy, keď po 8–12 hodinách práce na stole vstane a pod sebou nebude mať ani jedno okienko.“*

*„Zadal rozbor skladobnej stránky filmu (zo stola). Podmienky: Skúmať dielo v dĺžke 300–400 m na strihovom stole počas 4 hodín. Poznámky spracovať do teoretickej práce. Počet strán dobrovoľný.“*

Mojim rozborom bol film *Biely Bim, čierne ucho* (Stanislav Rostockij, 1977), po ktorom som pri diskusiách v ročníku zakaždým dostával prvý slovo na vyjadrenie.

*„xx. 4. 1979. Strihačka Alena sa Církvovi sťažovala, že ...jak my máme dělat ty rozборы, když nám to nikdo neřekl a nikde to ani není napsané. Já jsem se prostě na ten film podívala, prdla to na papír a hotovo!“. Círka: „Tak vy jste to prdla na papír a hotovo!“<sup>51</sup>*

S Církvom sme si profesionálne rozumeli napriek tomu, že ostatní spolužiaci pohrdali jeho prácou v Armádnom filme.

<sup>50</sup> Na udalosť mám zľú spomienku. Ukázalo sa, že som bol jediný v ročníku, kto denník skutočne písal a tým jediný, kto denník na kontrolu priniesol. Po mojom zdráhaní a naliehaní spolužiakov som denník Kresslovej odovzdal na skontrolovanie. Nielenže neeticky odcitovala náhodne vybranú, zhodou okolností nie veľmi dobre denník charakterizujúcu časť, ale svoje čítanie aj hlasovo podfarbila. Pamätám, ako som v tej chvíli vnútorne zúrnil. Bola to hra mačky s myšou.

<sup>51</sup> Nuž Alena nebola žiadna intelektuálka, živila sa strihom negatívu na Barrandove a Círka mal na to prísť až v tejto situácii.

### **Otakar Vávra**

Otakar Vávra zbieral myšlienky a nápady. Následne tieto myšlienky vkladal do svojich filmov a ponúkal ich svojim študentom v obrovskom súhrne. Jeho dve a pol hodiny trvajúce prednášky boli mimoriadne poctivé a inšpiratívne a ja som v tom porovnaní cítil komplexy zo svojej neznalosti a nesčítanosti.<sup>52</sup>

*„Vávra: ‚Človek je mierou všetkých vecí. Človek sa už nemení, menia sa už len jeho vedomosti. Základným zákonom socialistickej spoločnosti je to, aby záujem spoločnosti prevyšoval záujem jednotlivcov.‘“<sup>53</sup>*

*„V protiklade citoval Pasoliniho: ‚Strih nie je vzťah dvoch záberov, ale vzťah dvoch jednôt záberov.‘ ‚Pomsta za vlastnú neschopnosť je jednou z najväčších pôbst.‘“<sup>54</sup>*

### **Jaromír „Miki“ Kučera**

Sám o sebe prehlasoval, že je predsedom čs. klubu nudistov, združenia exhibicionistov a anarchistov. Učil Dejiny filmu. Bol starým mládencom, býval pri kolejších, a tak nebolo výnimkou, že ho študenti v jeho byte navštívili. Bol to malý tmavý byt plný staromládeneckého bordelu. V ňom na to, aby sa človek mohol chodbou dostať ďalej, musel zabojsovať s uskladnenými autopneumatikami.

Jeho popularita medzi študentmi mu prinášala bizarné úlohy sexuológov, psychológov a Don Chuanov v školských filmoch. Tradovali sa historky o jeho túžbe po erotike a kňaznách. Po pivných večeroch kvetnato popisoval svoje zážitky a študenti to ďalej zvesela šírili a zveličovali.

Historkou spojenou s históriou filmu bola epizóda zo slovenského seriálu *Ráďte vstúpiť* (1974) režírovaného Vítom Olmerom. Miky bol pozvaný na hausbót, aby prepašoval do vtedy asketického a scenzurovaného televízneho programu ľudskú nahotu.

<sup>52</sup> Paradoxne dnes sa situácia otočila, moje dramaturgické prednášky sú dlhé a vyčerpávajúce a študenti sú neznalí a zúfalo nesčítaní. Verím, že niečo z mojich inšpirácií sa na nich nalepí a naučia sa hľadať samostatne dôležité informácie.

<sup>53</sup> Z krachu komunistickej myšlienky vieme v týchto storočiach je takáto interpretácia nenaplniteľná. Bola to politicky tendenčná a režim podporujúca téza, ktorú pred nami vôbec nemusel vysloviť.

<sup>54</sup> Aj keď v iných súvislostiach a v inej citácii tieto myšlienky dodnes učím svojich študentov.

*„Zo študijnej návštevy nudistických pláží v NDR sa pre svoju úlohu inšpiroval tak, že všetko začal pred tv kamerami sám predvádzať. Na konci relácie zaspieval hymnu nudistov, ktorej posledná sloha znie: ‚Nudisti všech zemí, spojte se!‘ Bratislava to pustila na 2. programe a na medzinárodnej súťaži za tento diel dostala 1. cenu. Predseda komisie sa tak smial, že spadol zo stoličky. Miky túto udalosť považuje za prevratnú nielen v TV, ale aj vo filme. Dúfa, že v blízkom čase bude to aj pre socialistického diváka úplne samozrejmé, keď uvidí nahých a prirodzených ľudí vo filme. Na počesť usporiadanej recepcie snúbenec Kubišovej vyhlásil, že po tomto verí, že Kubišová ešte bude spievať.“*

Nakladatelství vynaložilo veškeré úsilí, aby dohledalo vykonavatele majetkových autorských práv k použitým ilustracím. V případech, kde se to nepodařilo, jsou vykonavatelé práv vyzváni, aby se obrátili na nakladatelství. Veškeré nároky zůstávají zachovány.

# **Česká škola střihové skladby**

Michal Böhm (ed.)

Vydala Akademie múzických umění v Praze

v Nakladatelství AMU v roce 2023

Odborná redakce Michal Böhm, Martin Čihák, Zdeněk Hudec

Rejstřík sestavila Olga Svitáková

Obálka Ondřej Bezucha

Grafická úprava a sazba Robert Konopásek

Tisk Nakladatelství AMU

ISBN 978-80-7331-638-9