

4

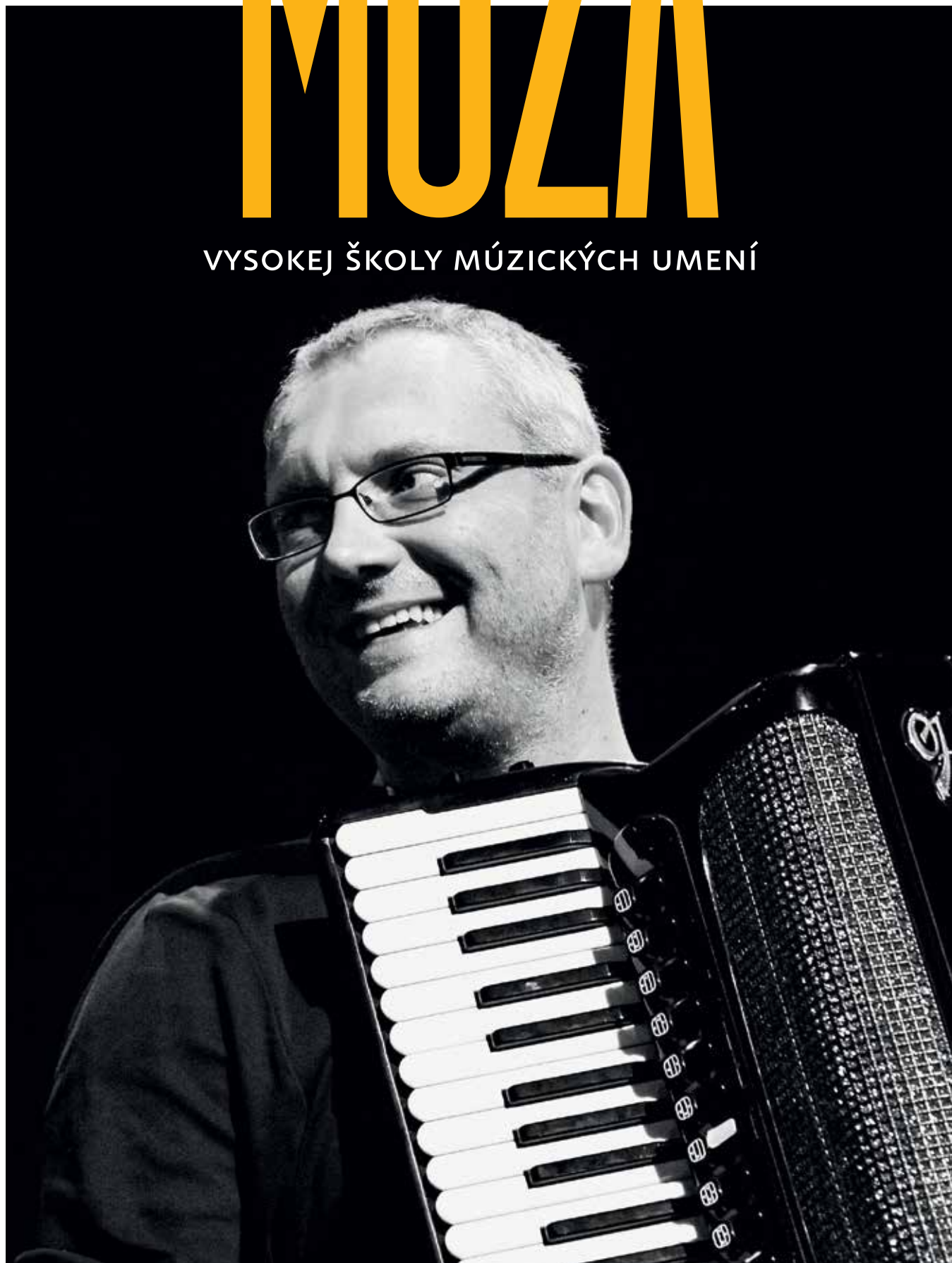
ČÍSLO 4

# MÚZA

21

ROČNÍK 3—2021

VYSOKEJ ŠKOLY MÚZICKÝCH UMENÍ



NEPREDAJNÝ ČASOPIS

## TIRÁŽ

MÚZA, časopis  
Vysokej školy múzických  
umení v Bratislave,  
ročník 3, číslo 4, 2021.  
Občasník  
ISSN 2644-612X.  
Vydáva Vysoká  
škola múzických umení  
v Bratislave.  
IČO 00397431.  
Adresa: Ventúrska 3,  
813 01 Bratislava.  
E-mail:  
koszoruova@vsmu.sk,  
[www.vsmu.sk](http://www.vsmu.sk).

Rektorka VŠMU:  
Mária Heinzová  
Členovia redakčnej rady:  
Matúš Benža, Daniel  
Buranovský (predseda),  
Xénia Jarová, Peter  
Gašparík, Kristián Kohút,  
Valéria Koszoruová,  
Martina Mašlárová,  
Katarína Moláková,  
Zdenka Pašuthová  
Šéfredaktorka:  
Valéria Koszoruová  
Jazyková redakcia:  
Mária Vargová

Foto na obálke:  
Akordeonista  
Boris Lenko,  
foto Patrick Španko

Grafická úprava:  
Martin Mistrík,  
ZELENÁ LÚKA s. r. o.  
Papier: Keaykolour  
Snow White 250 g  
a Claro Bulk 115 g  
Písmo: Fazeta, Fazeta  
Sans, Manual Grotesk A  
Tlač: Ultraprint, s.r.o.  
Bratislava  
Náklad: 350 ks

## OBSAH

- 
- |    |                                                                            |
|----|----------------------------------------------------------------------------|
| 1  | Úvodník M. Benžu                                                           |
| 2  | Jana Cibulčíková: Finančná kondícia školy je dobrá                         |
| 5  | ...ako nám zobák narástol. Rozhovor s Alexandrou Záborskou                 |
| 9  | Pripomenutie toho najlepšieho z divadla aj televízie                       |
| 10 | Prinášame širší pohľad                                                     |
| 14 | Budú stroje robiť filmy za nás? Rozhovor Mareka Šulíka s Vierou Čakányovou |
- 

## OSLAVUJEME

- |    |                                                           |
|----|-----------------------------------------------------------|
| 17 | 50 rokov pod krídlami VŠMU: akordeón                      |
| 21 | Zasvätila tanečnému umeniu celý život: Marcela Grecmanová |
- 
- |    |                                                             |
|----|-------------------------------------------------------------|
| 26 | Mať tak po ruke to správne slovo                            |
| 29 | Iný koncept vzbudil u študentov záujem                      |
| 32 | Alternatívne cestovanie po svete filmových festivalov       |
| 33 | Konferencia VFX alebo s odhodlaním to ide ľahšie            |
| 35 | Dávam do pozornosti!                                        |
| 37 | Dramaturgia je takt, priatelia                              |
| 40 | Ateliér dokumentárnej tvorba podľa Roberta Kirchhoffa       |
| 41 | Ateliér dokumentárnej tvorby podľa Petra Kerekesa           |
| 43 | „Môžete pred nich dať čokoľvek a oni to zahrajú!“           |
| 44 | Gnóthi seauton                                              |
| 46 | Zrod choreografií zachytil objektív                         |
| 47 | Ponor do sveta starých rodičov                              |
| 49 | Projektové zázemie Ateliéru zvukovej skladby                |
| 53 | Zvukové majstrovstvo                                        |
| 54 | Ako tvoríme filmový zvuk. Rozhovor s Viktorom Krivosudským  |
| 56 | Výberové predmety: najradšej by ste si vybrali všetky       |
| 60 | Cesta k písaniu o tanci                                     |
| 62 | Umelecký výskum nie je strašiak                             |
| 64 | MyLib v Akademickej knižnici VŠMU                           |
| 66 | Literárna jar na Hudobnej a tanečnej fakulte                |
| 70 | Nové tituly Katedry klávesových nástrojov a cirkevnej hudby |
| 71 | J. Hatrík: Metaforu vnímam ako základ                       |
| 72 | Budský nám garantoval právo na slobodný experiment          |
| 74 | Poézia Mirky Košťálovej                                     |
| 75 | Poviedka: Cesta Woodyho do môjho srdca                      |
- 

## ÚVODNÍK

✍ MATÚŠ BENŽA  
📍 JANA ŠANTAVÁ

### Vážené čitateľky, vážení čitatelia,

**O**kresy sa prefarbujú do stále svetlejších odtieňov protipandemického semaforu, naše sociálne bubliny sa zväčšujú a postupne praskajú, čoraz častejšie vídame ľudí s bosými tvármi, so slnečnými lúčmi do ulíc mesta vtrhol život, kultúra oživa nielen v jogurtoch a na obrazovky televízorov sa po ročnej odmlke vrátila Veľká cena Eurovízie!

#### Život ako si ho pamätáme je späť!

Všetci veríme, že pandemické patálie sa postupne chýlia ku šťastnému koncu. Raz darmo, pandémie nabúrala azda každý aspekt nášho každodenného bytia a koncept „normálnosti“ vyhodila von oknom. Málokto z nás si dokázal predstaviť, že budúcich divadelníkov, filmárov, hudobníkov či tanečníkov budeme vyše roka vzdelávať bez fyzického kontaktu. Nekonečné sliedanie nad obrazovkou počítača tvorbe živého umenia jednoducho nesvedčí.

Na limity dištančného vzdelávania sme počas roka pravidelne narážali naprieč katedrami, ateliérmi i fakultami. Vďaka patrí predovšetkým tým, ktorí nepodľahli počítačným pocitom frustrácie, ale preukázali svoju životaschopnosť a kreativitu. Vďaka patrí tým, ktorí nesedeli so založenými rukami a svoje zaužívané učebné metódy boli ochotní rozobrať na súčiastky a v snahe odovzdať svojim študentom to najlepšie, ich poskladali nanovo pre potreby novej, bezdotykovej reality. Vďaka patrí tým, ktorí hľadali spôsoby, nie dôvody.

Charakter štúdia na našej škole si vyžaduje priamy kontakt medzi študentmi, študentmi a pedagógmi, kontakt s prostredím v ktorom sa pracuje, študuje a tvorí. Umenie sa nikdy nebude dať plnohodnotne vyučovať výhradne dištančným spôsobom. No, napriek tomu som si istý, že vhodne použité prvky e-learningu dokážu obohatiť vzdelávací proces aj na našej škole.

Vyššia miera digitalizácie tiež zefektívnila a čiastočne profesionalizovala internú komunikáciu. Papierovú byrokráciu, bohužiaľ, ešte poraziť nedokázala. Krok za krokom...

Azda nebudem jediný, kto verí, že pandémie nás paradoxne zblížila. Napriek pravidlu o dvojmetrových rozstupoch sme sa dokázali zomknúť, na fakultách aj medzifakultne. Riešenie spoločných problémov a výziev nás zblížilo, skamarátili sme sa a začali oveľa intenzívnejšie spolupracovať. Rozprávať sa, radiť si, deliť sa o skúsenosti. Teší ma, že mnohé nové projekty už nevznikajú izolovane, vo fakultných silách, ale úspešne sa do nich vkrádajú prvky vzájomnej spolupráce.

Do ďalšieho obdobia tak kráčam plný optimizmu a nesmierne sa teším na spoločné projekty, ktoré sa nám črtajú na obzore!



prorektor VŠMU pre zahraničie, styk s verejnosťou a projektovú činnosť



# Finančná kondícia školy je dobrá

Ľ. MATÚŠ BENŽA

**Tvoja kariéra je spätá predovšetkým s oblasťami zdravotníctva a výstavby. Čo ťa priviedlo k vysokému školstvu?**

Náhoda. V čase keď som hľadala prácu, oslovila ma známa z Vysokej školy výtvarných umení (VŠVU), že súrne hľadajú tajomníčku katedier, ktorá by zastávala aj agendu pracovných ciest, lebo im v skúšobnej dobe odišla pracovníčka.

Mám rada výzvy a rada sa učím nové veci. Práca tajomníčky zahŕňala každodenný kontakt s ľuďmi z katedier, ekonomické aj prevádzkové otázky – vďaka čomu som mohla naplno využívať svoje dlhoročné pracovné skúsenosti. Príležitosť zoznámiť sa s akademickým aj umeleckým prostredím mi neskôr veľmi pomohli pri výberovom konaní na funkciu kvestora VŠMU.

Hoci som pôsobila v rôznych sférach, základné princípy a pravidlá podnikovej ekonomiky sú plus-mínus všade rovnaké. Súvaha bude vždy súvahou – či na umeleckej vysokej škole alebo v stavebnom podniku.

**Portfólio tvojich kompetencií a zodpovedností je nesmierne široké. Čo všetko zahŕňa práca kvestorky?**

Popis pracovnej náplne kvestora býva väčšinou veľmi stručný: „riadi a zabezpečuje ekonomický a prevádzkový chod školy.“

Takto napísané to pôsobí naozaj veľmi jednoducho, ale činnosti spadajúce pod kvestora je naozaj mnoho a sú veľmi rozmanité. Či už je to oblasť daní a účtovníctva, agenda fakturácie a dane z pridanej hodnoty, pokladnica, oblasť miezd a ekonomiky práce, oblasť verejného obstarávania, registratúry a archívu, agenda pracovných ciest, vyplácania štipendií, tvorba plánu a kontrola jeho dodržiavania, ako aj prevádzka budov – od ich

Na našom prvom stretnutí ma kvestorka JANA CIBULČÍKOVÁ očarila svojou energickosťou, ráznosťou a pragmatičnosťou – vlastnosťami tak nevyhnutnými pre „stráženie kasy“ najväčšej slovenskej umeleckej vysokej školy. Zhovárali sme sa o výzvach, ktoré so sebou prináša nižší rozpočet pre rok 2021, o plánoch školy do najbližšej budúcnosti, ale aj o tom, či sa vo verejnej inštitúcii dá vôbec bojovať s povestnou byrokraciou.

údržby a opráv cez investičnú činnosť, majetok a jeho inventarizáciu až po zabezpečenie upratovania a chodu vrátnic.

Pri takejto šírke pracovných činností si neviem predstaviť svoje každodenné fungovanie bez spoľahlivých vedúcich oddelení či kľúčových zamestnancov akými sú Rasťo Rosival, Ján Habaj či Eva Juklová. Bez ich podpory a bez korektných vzťahov s rektorkou by bolo len ťažko možné zabezpečiť plynulý chod školy.

**Čo ťa na tvojej práci kvestorky prekvapilo najviac?**

Boli to predovšetkým rozdiely medzi podnikateľskou sférou a verejnou správou hlavne v oblasti verejného obstarávania. Verejné obstarávanie je komplikovaný a často aj veľmi zdĺhavý proces. V prípade rozsiahlych investičných projektov nás núti projekty pripravovať s veľkým predstihom, aby sme nielen naplnili literu zákona, ale daný projekt stihli zrealizovať počas letných mesiacov, keď je škola v prázdninovom režime.

**Umelci nemajú veľmi radi čísla a tabuľky. Čo vnímaš ako najväčšie výzvy z pohľadu finančného riadenia umeleckej vysokej školy?**

Umelecká sféra kumuluje veľké množstvo individualít s vyhraneným názorom. Ich prioritou je tvorba a neradi bývajú obmedzovaní smernicami,

nariadeniami či paragrafmi. Akonáhle požadujeme z predpisov či zákonov vyplývajúce podklady či informácie, často to chápú ako niečo navyše, niečo, čo im komplikuje život a obmedzuje ich v kreatívnom rozlete.

Nielen ja, ale aj kolegovia z ekonomického oddelenia, sa trpezlivo snažíme veci vysvetľovať, objasňovať a zdôvodňovať – prečo je to či ono nevyhnutné. Verím, že za posledné roky mnohí pedagógovia pochopili, že sme ich rovnocennými partnermi a našou snahou je hľadať spoločné riešenia – avšak riešenia, ktoré budú rešpektovať pravidlá, ktorými sme ako verejná inštitúcia viazaní.

**Čo prináša našej škole nový rozpis dotácie Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu pre rok 2021?**

Máme za sebou niekoľko mimoriadne priaznivých rokov. Dôsledné vykazovanie umeleckej činnosti pedagógov a doktorandov sa pozitívne odrazilo na výške dotácií zo štátneho rozpočtu. Bohužiaľ, nový rozpis dotácie pre rok 2021 nie je celkom priaznivý. Ministerstvo krátilo dotácie pre verejnú vysokú školu o vyše 25 miliónov eur, čo sa podpísalo aj na dotácii pre našu školu.

**S čím súvisí pokles dotácie pre našu školu?**

Okrem krátenia rozpočtu väčšine verejných vysokých škôl, bola ministerstvom korigovaná aj matematická

chyba v metodike rozpisu dotácie. Chyba sa dotýkala vykazovanej umeleckej činnosti, ktorú ministerstvo delí na vizuálne a performatívne umenie. Keďže chyba „zvyšovala“ performatívne umenie na úkor vizuálneho, VŠMU v jej dôsledku dostala finančné prostriedky navyiac. Aktuálne si ministerstvo „stiahlo“ prvú štvrtinu z vypočítanej korekcie, cca. 250-tisíc eur, čo tiež ovplyvnilo výslednú výšku pridelenej dotácie na tento rok.

**Na aké hlavné faktory prihlíada ministerstvo pri rozpisovaní finančnej dotácie pre verejnú vysokú školu?**

Od tohto roku ministerstvo kládie oveľa väčší dôraz na aktuálnu tvo-

ČO FUNKCIA DALA A VZALA

řivú činnosť školy než na výsledky komplexnej akreditácie spred šiestich rokov. Medzi základné faktory ovplyvňujúce výšku dotácie patria počet študentov, evidované umelecké výkony, publikačná činnosť, grantová úspešnosť a uplatniteľnosť absolventov.

Aj preto by som chcela vyzvať kolegov k zodpovednému vykazovaniu umeleckej a publikačnej činnosti a posmeliť ich k aktívnemu vyhľadávaniu projektových a grantových príležitostí – pretože ich váha na celkovom financovaní sa postupne zvyšuje.

**Mnohí z nás si ešte pamätajú z minulosti obdobie finančného príkoria.**

**Treba sa obávať negatívneho dosahu nižšieho rozpočtu? V akej finančnej kondícii je aktuálne naša škola?**

Napriek skutočnosti, že výška dotácie pre rok 2021 je nižšia ako v minulom roku, finančná kondícia školy je dobrá. Dobré hospodárenie v predchádzajúcich štyroch rokoch umožnilo škole zvýšiť objem prostriedkov v rezervnom fonde. Tieto finančné prostriedky nám pomôžu riešiť prípadné problémy spôsobené nižšou dotáciou a prečkat tak búrku.

Budeme musieť hľadať spôsob optimalizácie niektorých nákladov, keďže dotácia zo štátneho rozpočtu nepokryje v plnej výške mzdy zamestnancov. Tieto musia byť dotované prostriedkami na vedeckú činnosť, čím fakulty prichádzajú o časť financií na iné činnosti, ktoré by chceli realizovať.

Rozhodne to však nie je katastrofa a verím, že naša škola sa s touto situáciou vysporiada bez výraznejších problémov.

**Ako sa škole darí pri získavaní mimorozpočtových prostriedkov a prostriedkov z podnikateľskej činnosti?**

V rámci mimorozpočtových prostriedkov sa škole úspešne darí získavať dotácie z Audiovizuálneho fondu a z Fondu na podporu umenia. Vďaka prostriedkom z Európskej únie môžeme každoročne realizovať zahraničné mobility študentov aj pedagógov. V uplynulom roku získala škola vďaka projektovej aktivite pedagógov a vedeckých a výskumných pracovníkov takmer 600-tisíc eur z rôznych zdrojov.

Sme relatívne malou vysokou školou, takže príležitostí pre podnikateľskú činnosť je málo a príjmy z takejto činnosti sú pomerne nízke. Uplynulý aj tento rok nám značne sťažuje aj pandemická situácia a s ňou súvisiace nariadenia vlády. Nebolo možné realizovať prenájmy priestorov či vybavenia, nižšie boli aj príjmy z prenájmov z dôvodu platobnej neschopnosti prenajímateľov, keďže škola bola zatvorená a študenti sa väčšinu roka vzdelávali dištančnou formou mimo priestorov školy.



← Ing. Jana Cibulčíková, Foto Jana Šantavá

**Počas tvojho pôsobenia na VŠMU škola realizovala viacero investičných akcií. Na ktoré aktivity si najviac hrdá?**

Investičných projektov na škole je mnoho – od drobných úprav až po naozaj komplikované projekty. Mojou azda najväčšou výzvou bola komplexná rekonštrukcia priestorov Akademickej knižnice v pamiatkovo chránenej budove na Zochovej ulici, ktorú sme zrealizovali pred dvomi rokmi. Projekt vyžadoval úzku spoluprácu s pamiatkovým úradom, čo často predlžovalo a komplikovalo realizáciu jednotlivých pracovných etáp už v aj tak napätom časovom harmonograme.

Najväčším problémom pri akciách podobného rozsahu je hľadanie vhodného obdobia pre ich realizáciu. Rozsiahle stavebné práce môžeme po dohode s fakultami vykonávať iba v pomerne úzkom časovom okne – od konca júna do polovice septembra, čo poskytuje iba minimum priestoru pre nepredvídateľné okolnosti. A o také nie je v historických stavbách núdza.

Za môjho pôsobenia sme tiež stihli obnoviť prvú z chodieb v budove na Zochovej ulici. Taktiež sme nanovo vybudovali alebo zrekonštruovali vzduchotechniku v budove FTF na Svoradovej, v koncertnej sále Dvorana, ale tiež v priestoroch rektorátu. Veľmi zaujímavým projektom bola aj pamiatková obnova fasády na Ventúrskej ulici, ktorú sme realizovali pri príležitosti 70. výročia založenia školy a financovali z vlastných zdrojov.

**Aké ďalšie projekty sa škola chystá v najbližšom období realizovať?**

Pripravenú máme rekonštrukciu výťahu na FTF, ktorá by sa mala začať na konci júna. Pripravujeme tiež výberové konanie na rozšírenie a obnovu organu na HTF – s tým súvisí aj rekonštrukcia vstupnej miestnosti a vrátnice. V záverečnej fáze je aj verejné obstarávanie na pamiatkovú obnovu chodieb na prvom a druhom nadzemnom podlaží budovy na Zochovej ulici.

Riešime tiež obstarávanie zvukového systému Dolby ATMOS pre FTF, či kamerový systém a systém jednotného vstupu do budov školy.

## Jana Cibulčíková

Je absolventkou Ekonomickej univerzity v Bratislave. Pôsobila na vedúcich pozíciách nemocnice akademika Ladislava Dédera (dnes Univerzitná nemocnica) v Bratislave aj v Poliklinike Ružinov, pracovala tiež v spoločnostiach Danubiaprint a Doprastav. S vysokým školstvom sa dôverne zoznámila na Vysoké škole výtvarných umení. Pozíciu kvestorky na Vysoké škole múzických umení zastáva od konca roka 2016.

**Obaja máme bohaté skúsenosti z firemného prostredia. Bolo pre teba náročné sa adaptovať na prostredie, pomery a kultúru verejnej inštitúcie?**

Bolo. V prostredí, v ktorom som pôsobila pred verejnou správou, bolo všetko jednoduchšie, pružnejšie, priamejšie.

**Čo by sa mohla vysoká škola priučiť od dobre riadenej firmy?**

Ak chce firma prosperovať, musí vedieť dobre plánovať a koordinovať svoje činnosti tak, aby finančne prostriedky vynakladala hospodárne. A tiež sa musí snažiť o dobrú firemnú kultúru. Všetkým, od posledného zamestnanca až po vedenie, musí ísť o napĺňanie spoločného cieľa. A týmto by sa mala inšpirovať vysoká škola. Aj napriek rôznemu zameraniu jednotlivých fakúlt je predsa na konci nášho snaženia napĺňanie poslania školy, a tým je kvalitné vzdelávanie.

**Pre mňa bolo najväčším šokom vidieť rozsah „papierovej“ byrokracie na vysokej škole. Existuje vôbec možnosť ako sa zbaviť rôznych „košielok“ a „krycích listov“, a pritom ustrážiť finančnú disciplínu, a zároveň naplniť požiadavky zákona o finančnej kontrole a audite?**

Nemôžem povedať, že by som s týmto pocitom občas aj ja nebojovala. Žiaľ, zákony a interné predpisy nepustia.

Snažíme sa procesy nastaviť tak, aby „papierovačiek“ bolo čo najmenej, ale úplne sa ich zbaviť nedá. Vďaka

viacstupňovej finančnej kontrole vieme zachytiť mnohé chyby či nepresnosti, ktoré môžu vzniknúť pri zadaní požiadavky na objednávku, pri dodaní tovaru či služby, alebo pri ich fakturácii a zaúčtovaní. Chyby vo finančnej kontrole či nesprávne pracovné postupy nás však môžu vyjsť drahoo, najmä ak ich odhalí až externá kontrola s právom sankcie.

Aj keď si niektorí kolegovia myslia, že ide o zbytočnú byrokráciu, v momente, keď je potrebné nájsť doklad či skopírovať faktúru do vyúčtovania projektu, sú to práve zamestnanci ekonomického oddelenia a finančnej učitárne, ktorí im vždy vyjdú v ústrety a „nezvestný“ doklad nájdu.

**Keď sa stretnú umelci, debata sa točí zvyčajne okolo umenia. O čom diskutujú kvestori?**

Nelíšia sa v tomto smere od umelcov. Tiež debatujú o tom „svojom“. Na spoločných stretnutiach riešime problémy ekonomické i prevádzkové. Vymieňame si skúsenosti a delíme sa o praktické rady či riešenia. Samozrejme, nájdeme si čas aj na bežné konverzačné témy, netočí sa všetka diskusia o hospodárení.

**Funkcia kvestorky vie bezpochyby byť stresujúca... Ako relaxuješ po náročnom týždni?**

Pracovný týždeň kvestora je veľmi vyčerpávajúci. Mnohokrát za deň je potrebné urobiť rozhodnutia v diametrálne odlišných oblastiach, často je potrebné urobiť rozhodnutie okamžite. Navyše neustále musíte komunikovať s ľuďmi, hľadať riešenia a kompromisy. Takáto práca vie byť psychicky náročná a vyčerpávajúca. Najlepším relaxom pre mňa je bicykel a práca v záhrade. Nepoznám nič krajšie, ako keď na jar v záhrade všetko zakvitne a ja si so šálkou kávy sadnem na terasu a kochám sa plodmi svojej záhradkárskej práce, farbami zakvitnutých kvetov a stromov. ◀

Autor je prorektor VŠMU pre zahraničie, styk s verejnosťou a projektovú činnosť.

# ...ako nám zobák narástol

Hádam ani veľmi nepreháňam, ak poviem, že každý, kto už skúsil čosi povedať na slovenskom javisku, vie, kto je Šura. ALEXANDRA ZÁBORSKÁ tridsaťosem rokov učila na Katedre herectva techniku reči. Zásadnou mierou tak prispela k tomu, že je v profesionálnom prostredí ešte stále zopár ľudí, ktorí vedia po slovensky. Nielen teoreticky, ale aj prakticky... nielen naoko, ale tak naozaj...



Alexandra Záborská ako Mária Šamanovová (A. N. Arbuzov: Táňa. Divadelné štúdio VŠMU, 1972). Zdroj: Archív Divadelného štúdia VŠMU. Foto Anton Šmotlák.

tom, čo znamená (na)učiť sa správne rozprávať, som sa zhovárala so Šurou Záborskou, herečkou a pedagogičkou, ktorá si svoju úctu ku kultúre jazyka nielen sebecky pestovala, ale dokázala ju odborne odovzdávať. Primala stovky študentov k záujmu o takú otravnú vec, akou je správna výslovnosť. A niektorých až tak – tým myslím, pravdaže, seba – že cítia potrebu v jej práci pokračovať.

**Spravidla každá zaslúžilá generácia v divadle vravieva: „Je to strašné, tí mladí vôbec nevedia rozprávať!“ A keď tí mladí trochu dorastú, povedia to isté o tých po nich... Isteže, jazyk, a najmä jeho zvuková podoba, je dynamická záležitosť, mení sa forma aj prístup k nemu. Jednoducho nemožno (nie, ani v divadle) hovoriť rovnako ako pred päťdesiatimi rokmi. Existuje však niečo, čo by sme mali za každú cenu zachovať, čoho by sme sa nemali vzdať? Čo je na slovenčine najvzácnejšie?**

Úžasne to vo svojich veršoch vyjadril Miroslav Válek:

*Nadovšetko miluj rodný jazyk,  
svoju reč.  
Je zamat  
a je meč.  
Nevhodný dotyk nech ju nepokazí.*

V nich je povedané všetko. Slovenčina má nádhernú melódiu, má veľa farieb a melodických nuáns, ktoré by sa mali zachovať a využívať. A nie je to len hlasová záležitosť, ale aj výslovnosť. Ak vyslovujeme správne, čisto, má to vplyv aj na melódiu a potom aj na herecký výraz. Treba si uvedomiť, že slovenčina je reč viazaná a jej viazanosť treba dodržať, nesekať každé slovo zvlášť, z toho všetko vychádza. Teraz vás ale každý núti hovoriť rýchlo, bez významových páuz, bez melódie. Vraj sa tento spôsob reči priam vyžaduje, dokonca aj v rozhlase... A Slováci sa rýchlo prispôsobujú, ale nevidím na to dôvod. Rozhodne by sme sa teda nemali vzdávať tej krásnej melodickosti, ktorú slovenčina má. Vezmime si ľudové piesne – ich melódia tiež vychádza z ľubozvučnosti jazyka a aká je to nádhera!

**Vo svete pomerne rýchlym tempom vymierajú jazyky. Malé spoločenstvá sa postupne orientujú na používanie svetových jazykov a ich pôvodná reč zaniká, a to je veľká kultúrna strata. Hrozí niečo také aj slovenčine?**

Nie som až taká pesimistka. Vyrástla som v Liptove, a tam sa hovorí naozaj veľmi pekne. Mnohí, dokonca aj mladí ľudia, na reč dávajú pozor. Tam niekde sú korene pekného jazyka a napokon aj ochotníckeho divadla. V detstve to bolo pre mňa celkom normálne, hovoriť pekne, mätko, občas trošku aj zaťahovať. Neskôr, v priebehu rokov, v praxi, som si sformulovala mnohé veci o reči. Ako profesionáli slova by sme mali krásu jazyka zachovávať a používať. Dá sa to v každej hereckej situácii, emócia podfarbí to, čo už v jazyku je. A kolkokrát je to zakorenené v maličkostiach, len im treba venovať pozornosť. Je to skrátka v nás, a záleží len na nás, ako sa k svojmu jazyku postavíme.

**Možno by sa po zmenách, ktorými javisková reč prechádza, dalo pátrať prostredníctvom študentov herectva. Ako sa s technikou reči vysporiadali vaši prví študenti a ako s ňou bojovali tí poslední?**

Prvý ročník, ktorý som učila bol ten, do ktorého chodili Miro Noga, Janko Gallovič... Ale myslím si, že rozdiel medzi nimi a súčasnými poslucháčmi neexistuje. Vždy je to veľmi individuálne. Keď prídu prváci na školu, každý z nich si myslí, že vie rozprávať. A ja im vždy hovorím, že ich v prvom ročníku trochu „rozložíme“. Zistia, aké je na javisku ťažké aj chodiť, nieto ešte vyslovovať. Potom ich však treba zase správne poskladať, predovšetkým im všetko vysvetliť. Mala som študentov, ktorí na seba „makali“ tak, že v priebehu semestra-dvoch dosiahli viditeľné výsledky. Svaly, ktoré pracujú pri artikulácii, sú svaly ako každé iné. Musíme ich vytrénovať. Vycvičiť ich tak, aby sme za každých okolností vyslovovali zrozumiteľne a správne. Je na pedagógovi, aby svojich študentov veľmi dobre počúval. Chyby vo výslovnosti sú individuálne, študenti si ich nesú od malička, nikdy ich na ne nikto neupozornil. Často je to chyba rodičov alebo základnej školy, ak na reč vôbec nedbajú. Akýsi nezujem alebo až nechut k správnej výslovnosti má totiž korene už niekde na školách. Akoby sa dnes kládol väčší dôraz na to, aby deti ovládali cudzí jazyk než na to, aby ovládali ten vlastný.

**Ja som spôsob, akým učiť, odporovala od vás. Vy ste sa učili od svojho otca. Viliam Záborský bol dlhoročným pedagógom, 1966-72 dekanom Činohernej a bábkarskej fakulty. Okrem hereckého majstrovstva bol aj majstrom slova. Ako prvý do výučby reči vniesol odbornosť, systém a dôslednosť, vydal prvú učebnicu výslovnosti pre hercov. Aký bol otec pedagóg? Rozprávajú sa totiž historky, že za Záborského bola javisková reč oveľa prísnejšia, študenti pracovali ako namydlení, učili sa tony textov... Myslíte, že sme poľavili v nárokoch? Alebo skrátka poľavila v nárokoch celá spoločnosť?**

To je veľmi ťažká otázka. Asi skutočne poľavila celá spoločnosť. Nevie, prečo sa to stalo, ale mám pocit, akoby sa slovenčina dnes trochu zaznávala. Pritom otcovi na nej v tých časoch veľmi záležalo. Jeho skriptá boli skutočne prvou učebnicou, ktorá vznikla pre umelecké školy. Ako pedagóg bol prísny, ale spravodlivý. Mňa učil len teóriu javiskovej reči, nikto iný ten predmet nevyučoval, ale nemala som teda žiadnu protekciu, musela som vedieť viac ako všetci ostatní. Prednáška sa začínala o ôsmej ráno, vždy sme sa mali naučiť nejaký text. Jeden večer sme boli kdesi vonku a nikto samozrejme text nevedel. Otec bol nahnevaný, riadne nás spucoval a v tom napätom tichu povedal: No, Šura, poď! Lenže ja som sa nič neučila presne tak, ako spolužiaci, len som si rýchlo pod lavicou pozrela text a s malou dušičkou som ho – asi vďaka fotografickej pamäti – predniesla. Prvý raz v živote ma tá hrozná tréma a stres nakopli. Aj mi potom spolužiaci povedali, že keby som nebola bývala s nimi, upodozrievali by ma, že som sa hádam učila! Večer som si na stole našla od otca malé tranzistorové rádio, po ktorom som, ani neviem prečo, strašne túžila. Za to, že som „vedela“.



*Alexandra Záborská ako Pani Majstrová (F. G. Lorca: Čarokrásna pani Majstrová. Divadelné štúdio VŠMU, 1972). Zdroj: Archív Divadelného štúdia VŠMU. Foto Anton Šmotlák.*

**V profesionálnom smerovaní vás otec isto ovplyvnil v najlepšom zmysle slova. Často to človek pochopí až dospelou hlavou, vzťah k jazyku sa však rozvíja od malička. Trval otec na kultúre reči aj doma? Vedel byť aj v „kuchyni pedagógom“?**

Vedel a išlo mi to riadne na nervy! V puberte som aj ja začala hovoriť po bratislavsky, tvrdo, bolo to vtedy medzi dečkami moderné... a otec – akoby ma vtedy nepočul, zareagoval, až keď som všetko vyslovila pekne, ako sa má. Samozrejme, dieťa je vždy ovplyvnené povolaním rodiča. Tomu sa vyhnúť nedá. V Bratislave sme bývali na Dunajskej, blízko DPOH,

a ja som videla všetky predstavenia, aj viackrát, bola som divadlom celkom posadnutá. No aj tak boli rodičia prekvapení, keď som sa prihlásila na prijímačky na herectvo.

**Asi to dobre poznáte na vlastnej hereckej koži, na javisku vás zvalcuje emócia, príde tréma, pred kamerou zas treba byť presný v pohybe, presný v geste, bože, je to detailný záber, nemôžem príliš otvárať ústa... a technika ide zrazu bokom. Ako sa dá zvládnuť technika reči v hereckej praxi? Dá sa to zvládnuť tak, že ju budete takpovediac do zblbnutia trénovať. A potom nebude emócia ani estetika na úkor**

zrozumiteľnosti. Ak máte dobre natrénované, nemusíte sa v praxi tak veľmi snažiť, pretože artikulačný proces prebehne automaticky správne. Nie je to predsa iba o otvorení úst, dá sa hovoriť aj celkom potichu a pritom stopercentne zrozumiteľne.

**Myslím, že poznám vašu odpoveď, ale aj tak sa opýtam: ako sa teda učí technika reči? Kedy môže človek povedať, že ju už ovláda? Dá sa vôbec stopercentne ovládať jazyk?**

To si musí každý povedať sám. Zdá sa to jednoduché, ale nie je. Ábel Král má v Pravidlách slovenskej výslovnosti 340 paragrafov pravidiel a výnimiek. Nikdy som nechcela, aby to študenti podrobne celé odrecitovali, ide z toho horor. Dôležité je, aby sme pochopili základné javy a dokázali ich správne použiť. Aby sme mali predstavu o tom, ako má slovo správne znieť a čo sa pri tom v ústach deje. Dospelý človek to tréningom dokáže korigovať a zdokonaľovať. Snažila som sa viesť študentov aj k tomu, aby používali slovník. Všetci sme zvyknutí pracovať s prekladovými slovníkmi, ale máme predsa aj slovník správnej výslovnosti a v ňom nájdeme odpovede, ak si v niečom nie sme istí. A potom je to už o cti a hereckej etike každého jedného herca, koľko je ochotný na seba pracovať a ako sa mu podarí prípadné chyby odstrániť.

**Dosť ma rozčuluje akosi všeobecne rozšírený názor, že technika reči znamená len naučiť sa rýchlo hovoriť „dolár libra rubel“. Málokto vie, čo skutočne obnáša ovládanie zvukovej normy jazyka. Zostavili ste učebnicu Technika reči – praktické cvičenia, ktorú používajú mnohé herecké školy. Ale stačí na to kniha?**

Pred každým rečovým cvičením v učebnici som sa snažila sformulovať, na čo presne slúži a čo ním možno precvičiť. Cvičenia v knihe ale nestačí len prečítať, je potrebné rozumieť teórii a vyslovovať ich správne, so zameraním na určitý jav. Je možné naučiť sa vyslovovať jednotlivé hlásky, ale reč treba chápať vo väčších celkoch, v súvislostiach. Tam je už potrebný dobrý pedagóg, aby vedel zistiť a vysvetliť, kde robí človek chybu. Zdraví ľudia, ak nemajú fyziologické zmeny, ktoré by im v tom bránili, dokážu vycvičiť a vybrúsiť techniku tak, aby ich bolo počuť a aby im bolo rozumieť. Technika sa ale nedá osamostatniť, nemôže existovať len tak nasucho, musí byť v symbióze s emóciou, s psychickým rozpoložením človeka. Všetko ostatné, čo k človeku príde, tú techniku potom patrične zafarbí.

**Viaceré „odborné“ kurzy či školenia deklarujú, že naučia „prezentačné zručnosti“, čiže ako hovoriť na verejnosti. K hovoreniu sa však nedostanú a skončí sa to tak, že vám dáky brontofúzik vysvetľuje, že ak vám bude trochu vytýčať manželka košeľe spod rukáva saka a na začiatku prezentácie poviete vtip, už je z vás rodený rétor! Prečo sme v oblasti verejného používania jazyka skĺzli k takému to zjednodušovaniu? Je ešte ovládanie spisovného jazyka vôbec žiaduce?**

Nuž predovšetkým by to vyžadovalo dobrého riaditeľa alebo šéfredaktora, ktorý by mal záujem a dbal o to, na akej úrovni sa v médiu hovorí. Kedysi sa posudzovala reč adept-

## Myslím, že predovšetkým učelia by mali mať veľmi poctivú prípravu v hlasovej aj rečovej technike.

tov na moderátorov v rozhlase a televízii veľmi prísne. Museli mať dokonale zvládnutú slovenčinu a týkalo sa to aj gramatiky a štylistiky. Dôležité je napríklad aj to, ako vie moderátor viesť rozhovor – nemôže predsa dotlačiť respondenta do toho, čo sám chce počuť. Netreba ich hádzať všetkých do jedného vreca, ale tá úroveň nie je celkom dobrá. Veď často aj poslucháči, ktorí boli zvyknutí na istú kvalitu, píšú svoje výhrady a je to správne, vysiela sa predsa pre ľudí. Vyzerá to tak, že najmä v komerčnom médiu ktokoľvek príde, môže hneď a bez prípravy robiť moderátora – ako mu zobák narástol. Prítom poctivou prípravou by získal aj sebaistotu, zrazu by vedel, čo má robiť.

**Ak by niekto, len tak, pre svoju osobnú radosť, mal záujem pozdvihnúť svoju reč a hovoriť správne, čo pre to môže urobiť? Akú má vôbec „bežný občan“ možnosť sa v tejto oblasti vzdelávať?**

Naozaj to nie je jednoduché, pokiaľ viem, je len málo možností, ako sa v tejto oblasti súkromne dozvedieť. Preto si myslím, že predovšetkým učelia by mali mať veľmi poctivú prípravu v hlasovej aj rečovej technike. Pretože od nich sa to potom učia žiaci a študenti. A malo by to fungovať na všetkých stupňoch, od materských až po vysoké školy. Veď aj profesor, a môže prednášať o zaujímavých veciach, ak nebude mať dobrý prejav, nikto ho počúvať nebude.

**Ste mama aj stará mama – dohliadali ste doma na jazyčky? Alebo chodia šustrove deti bosé?**

Syna som od malička viedla k správnej výslovnosti a tiež mu to šlo pekne na nervy, ako kedysi mne. Ale je to dôležité a dá sa to vysvetliť tak, aby to dieťa prijalo. A, samozrejme, dieťa preberá spôsob reči od rodiča. Preto ma šľak triafa, keď počúvam rodičov, ako sa pitvorí a šušlú na deti, a potom sa čudujú, že to si to dieťa takto osvojí. Moje vnúčatá tiež dostali z domu dobrú školu, občas som opravovala a vedľa to. Nikdy nemali problém ani v škole, zrazu aj dĺžeň v diktáte je tam, kde má byť, ak deti vedia správne vyslovovať. Aj veľa čítajú, z toho mám veľkú radosť. A teraz už striehnu, či niekde neurobím chybu ja, a opraví ma! ◀

Autorka je herečka a divadelná pedagogička na Katedre herectva.

## Pripomenutie toho najlepšieho z divadla aj televízie

Organizátori siedmeho ročníka seminára Kabinetu audiovizuálnych a divadelných umení dúfali, že sa bude konať naživo. Najskôr ho presunuli z októbra 2020 na apríl 2021. Ani to však nepomohlo a seminár *Medzi filmom a divadlom* musel prebehnúť online od 13. do 15. apríla. Všetci by sme uvítali možnosť stretnúť sa a diskutovať spolu, ako však podotkla teatrologička SILVIA HRONCOVÁ, vďaka pandémie a neustále sa rozvíjajúcim aplikáciám uľahčujúcim diskusie sa otvárajú možnosti usporadúvať v budúcnosti vzdelávacie projekty kombinovaným spôsobom. Môže to byť cesta, ako šíriť myšlienky seminára medzi širšiu verejnosť, ktorá s divadlom a filmom nie je v takom úzkom kontakte ako tvorcovia a teoretici.

◀ DOMINIKA DUDÁŠOVÁ

Siedmy ročník seminára KADU sa svojou témou oneskorene, ale predsa, vrátil k oslavám 100. výročia založenia Slovenského národného divadla, a zároveň bol predvojom k oslave 65. výročia začiatku televízneho vysielania na Slovensku. Tieto dve udalosti mali slúžiť organizátorom na zdôraznenie prienikov medzi divadlom a filmom. Už výstava *Televízne pondelky* Karola L. Zachara zobrazuje prvé slovenské televízne inscenácie, ktoré spočiatku tvorili hotové divadelné diela snímané naživo. Vďaka nim môžeme vidieť, že v päťdesiatych rokoch minulého storočia neexistovala pomyselná hranica medzi divadelnou a televíznou produkciou, práve naopak, divadlo malo na televíziu a film značný vplyv. Ľudia mali vďaka televíznym pondelkom možnosť, niekedy dokonca v pôvodnom obsadení, vidieť divadelné inscenácie režiséra Slovenského národného divadla.

Na jednej strane teda stoja päťdesiate roky, ktoré priniesli rozmach televízneho vysielania, a tým aj zjednodušenie prenosu myšlienok. Na druhej strane je naša prítomnosť s neobmedzenými možnosťami internetu, seriálových a filmových platforiem, z ktorých si stačí len vybrať tú, ktorá divákovi najviac vyhovuje.



↑ Filmový historik a riaditeľ Nadácie Ingmar Bergmana v Štokholme Jan Holmberg a zakladateľka platformy KADU Marta Maťová. Foto archív

Projekty podobné televíznym pondelkom, ktoré by divadlo sprostredkovali cez iné médium, sme však donedávna videli len zriedkavo – ako najvýraznejšia domáca iniciatíva sa môže javiť projekt RTVS *Pozvánka do divadla*. Zo svetových produkcií sa takýmto spôsobom dostal z javiska do domácností napríklad americký muzikál *Lina-Manuela Mirandu Hamilton*. Pandémia nás však svojím spôsobom vrátila k „domácejmu divadlu“ prostredníctvom streamov.

Televíznym produkciám sa vo štvrtok venovala aj panelová diskusia *Pôvodná televízna tvorba – televízne inscenácie verus seriálová tvorba*, ktorú moderovala scenáristka a dramaturgička Zuzana Gindl-Tatá-

rová. Hostami boli filmová kurátorka Viera Langerová, filmový a televízny režisér Miloslav Luther, herec a politik Milan Kňažko a český scenárista Ondrej Gabriel. Cieľom diskusie bolo pomenovať stav, v ktorom sa súčasná televízna tvorba nachádza aj v porovnaní so spomínanými inscenáciami z päťdesiatych rokov. Vďaka prítomnosti hostí dvoch generácií sme spoznali nielen pozadie začiatku filmovej produkcie na Slovensku, ale zistili sme aj, že mladá generácia tvorcov oceňuje to, čo bolo dobré v minulosti a nesnaží sa za každú

cenu tvoriť opozíciu na úkor kvality. Okrem panelovej diskusie bola súčasťou štvrtkového programu aj prednáška Viery Langerovej, ktorá ponúkla historický prehľad televíznej a filmovej tvorby a jej dosah nielen na oblasť kultúry, ale aj na spoločnosť vo všeobecnosti. Večer patrilo filmu Martina Luthera Mária a kúzelník v hlavných úlohách s Milanom Kňažkom a Jurajom Kukutom. Takto koncipovaný program filmovej časti semináru KADU vytvoril kompaktný prehľad pre diváka, ktorý chcel pochopiť históriu televíznej a filmovej tvorby na Slovensku s presahom do súčasnosti.

Podobne komplexný program ponúkala aj divadelná časť semináru. Tú tvorili dve panelové diskusie – Fenomén národného divadla a Divadlo v čase pandémie, a premietanie inscenácie Ľubomíra Vajdičku Slečna Júlia z roku 1988 a dokumentárneho filmu Život za divadlo. Obe diskusie moderovala teatrologička Silvia Hroncová. O koncepte národného divadla diskutovali teatrologička a vysokoškolská pedagogička Soňa Šimková, operná historička a kritička Michaela Mojžišová, dramaturgička Baletu SND Eva Gajdošová a český teatrolog Karel Král. Počas vyše dvojhodinovej diskusie sme si pripomenuli založenie Slovenského národného divadla, ale aj najplodnejšie obdobia každého súboru. Na záver sa diskutujúci dotkli aj otázky miesta národného divadla pri oslovovaní mladého diváka. Na túto oblasť by sme sa mali sústrediť aj preto, aby sme v budúcnosti neboli frustrovaní podobne, ako po diskusii o vplyve pandémie na divadlo. V tomto prípade diskutovali politička a kultúrna expertka Zora Jaurová, riaditeľka Divadelnej Nitry Darina Kárová, režisérka a choreografka Petra Fornayová, riaditeľka Divadla Jána Palárika v Trnave Zuzana Hekel, dramaturgička Monika Michnová a český scenárista Petr Fischer. Pre všetkých bolo počas tohto obdobia

→ Záber do hľadiska z KADU semináru Bergman a jeho odkaz z roku 2018  
Foto Šimon Lupták

náročné sledovať, ako sa na kultúru zabúda, a ešte ťažšie bolo sústavné obhajovanie hodnoty práce, ktorú umelci vykonávajú. Diskusia pomenovala stav slovenskej kultúry, ale aj jej vnímanie v spoločnosti. Priniesla však aj konštruktívne návrhy, ktoré by si mali kompetentní vypočúť a možno aj pokúsiť sa ich zrealizovať. Keď už sa kultúra do Plánu obnovy neodstala, možno by skutočne nebolo na škodu, aby sa ministerstvo školstva zamyslelo nad systémovou zmenou prepájajúcou dva sektory, ktoré si to pýtajú a ktoré sú vo vyspelých krajinách prepojené. Diskusia vďaka Petrovi Fischerovi priniesla aj zaujímavé porovnanie vnímania kultúry v Česku a na Slovensku, ktoré sa ukázalo ako veľmi podobné.

Siedmy ročník seminára KADU vytvoril priestor pre pripomenutie najlepších rokov slovenského divadla aj televízie, ale aj na kritické zhodnotenie súčasného stavu kultúry. Nebolo by na škodu, keby platforma využila skúsenosti s online prenosom aj pre budúci ročník, pretože aj vďaka tomu môže aj širšej verejnosti sprostredkovať užitočné poznatky, a zároveň aj trefne reflektovať vzťah divadla, filmu a divákov. ◀

Autorka je študentkou divadelných štúdií DF VŠMU.



## Prinášame širší pohľad

Meno MARTY MAŤOVEJ, ktorá je v súčasnosti doktorandkou na Katedre herectva, si už niekoľko rokov automaticky spája so skratkou KADU. Kabinet audiovizuálnych umení je občianske združenie, ktoré každoročne prináša niekoľkodňové semináre z oblasti divadla a filmu, vždy s inou zaujímavou témou. Sú určené najmä študentom a študentkám VŠMU, ale zároveň otvorené pre kohokoľvek so záujmom o ponúkaný program.

◀ PETRA VELTYOVÁ

**Téma tohtoročného seminára KADU znela Medzi divadlom a filmom. Ako vznikala a čo ju formovalo?**

Hľadali sme vhodnú tému, ktorá by predstavovala synergiu divadla a filmu i s ohľadom na významné výročia v našich kultúrnych dejinách, a to už minuloročného stého výročia slovenského profesionálneho divadla, ku ktorému sa v tomto roku pridali šesťdesiate piate výročie začiatku televízneho



↑ Marta Maťová v inscenácii Matky. Foto Collavino

vysielania a storočnica slovenskej kinematografie. Zamerali sme sa pritom na akýsi medzitvar, ktorým boli televízne inscenácie – slávne slovenské televízne pondelky. V rámci nich sa v bývalom Československu vždy v pondelok vysielali slovenské televízne inscenácie v spoločnej Československej televízii. Zaujímala nás aj ich konfrontácia so súčasnou seriálovou tvorbou. Tému sme rozšírili o fenomén „národného divadla“ a súčasne o reflexiu súčasnej pandemickej doby, ktorá tak kruto zasiahla živé umenia, v našom prípade divadlo, ale aj film. Aj

my sme náš seminár museli z októbra 2020 a z domovského priestoru Kina Lumière z dôvodu pandémie presunúť na apríl 2021 a do on-line priestoru.

Na hlavnú prednášku o televíznych inscenáciách sme oslovili pani Vieru Langerovú, filmovú vedkyňu, publicistku a pedagogičku, ktorá na margo témy v rozhovore pre mesačník *Film.sk* uviedla: „Televízna dramatická tvorba bola súčasťou radikálneho kvalitatívneho vzostupu v šesťdesiatych rokoch a dokázala si uchovať profesionálnu i umeleckú úroveň aj v časoch normalizácie

a v nasledujúcich desaťročiach. Zaujíma nás i zo širšieho než historického hľadiska, z pohľadu existencie medzi divadlom a filmom“ a ich vzájomnými prienikmi, ktoré dnes nadobúdajú nové žánrové úrovne a celkom iste aj obsahy.“

**S akou ideou a zámerom ste toto vzdelávaco-kultúrne podujatie vôbec začali organizovať?**

KADU sa od svojho vzniku usiluje prostredníctvom viacdenných seminárov o netradičnú formu rozvíjania nových pohľadov umelcov, tvorcov, študentov a všetkých, ktorí sa zaujímajú o divadlo a film, možno povedať, keďže sa snažíme spojiť niečo na prvý pohľad nespojiteľné. Nemyslím iba pomyselnú bariéru medzi filmovým a divadelným svetom, teóriou a praxou týchto umeleckých druhov. Naším cieľom je hľadanie širších kontextov v témach, ale najmä vytváranie diskusie o kultúre a jej presahoch na Slovensku, pretože problém postavenia kultúry a vzdelávania, ktorý pandémie len prehĺbila, nás len utvrdzuje v tom, že tieto oblasti stále stoja na konci rebríčka hodnôt krajiny.

Prinášame širší pohľad a úvahy o umení na Slovensku, chceli by sme sa priblížiť inovatívnym systémom vzdelávania zo Škandinávie alebo z Ameriky, s ktorými tam dosahujú vynikajúce výsledky pri individuálnom rozvoji jedinca.

Spomeniem napríklad pozývanie osobností, ktoré na prvý pohľad s filmom, či divadlom nesúvisia, ako psychiatri Jozef Hašto a Peter Breier, ktorí počas 5. ročníka seminára Bergman a jeho odkaz analyzovali Bergmanovu tvorbu formou psychoanalýzy jeho samého. V rámci 6. ročníka seminára s témou 30 rokov po Nežnej vo filme a divadle sme sa pokúsili o reflexiu toho, kde sa ako „slobodná“ spoločnosť nachádzame, čo tomu predchádzalo a aké témy v divadle a filme riešime. Nebolo by to možné bez pohľadu sociologičky, historika, ekonóma, či politológa, ktorí rozkrýli problematiku v kontexte doby, so zreteľom na najdôležitejšie aspekty tak, aby ich mohli najmä študenti pochopiť komplexne.

**Ako ste tento rok hľadali témy jednotlivých diskusií a ako prebiehal výber hostí? Mali ste už pri stanovení ústrednej témy jasné, koho pozvete?**

S kultúrnou manažérkou a teatrologičkou Silviou Hroncovou, dramaturgičkou a scenáristkou Zuzanou Gindl-Tatárovou a producentkou Martou Šulekovou sme v tíme najprv veľa diskutovali a vyseletovali najhorúcejšie otázky v rámci témy. Stanovili sme tri základné okruhy, ktoré sa mali reflektovať v panelových diskusiách – t.j. jubilujúce Slovenské národné divadlo, súčasná pandemická situácia, televízne pondelky a seriálová tvorba. K týmto trom základným okruhom diskusií sme si napísali osnovy a na základe toho sme potom začali vyberať vhodné hostí a projekcie, ktoré budú nadväzovať a rozvíjať hlavné programové línie. Súčasne sa nám vylúpili názvy diskusií.

Koncipovaniu programu predchádzajú hodiny stretnutí, konzultácií a hľadania vhodných hostí, či následná komunikácia s nimi. Je to práca mimálne na pol roka. Naším zámerom je dívať sa na tému z viacerých uhlov pohľadu, preto spravidla prizývame tvorcov aj teoretikov, ale tiež historikov, psychológov, sociológov atď.

Chceme, aby semináre KADU prinášali modernú a efektívnu formu vzdelávania, ktorá nazerá na divadlo a film ako na vzájomne sa prepájajúce a ovplyvňujúce sa umelecké disciplíny. Kombinujeme inovatívny vzdelávací prístup so zážitkom z ume-

nia – umeleckú diskusiu, reflexiu domácich i zahraničných umelcov, teoretikov, tvorcov i divákov s (kvalitnými audiovizuálnymi) projekciami v Kine Lumière, tento rok bolo KADU po prvýkrát i v online priestore. Počas troch dní seminára tak majú účastníci možnosť nahliadnúť na danú tému zo všetkých uhlov – umeleckého, profesijného či spoločenského a historického aspektu. Program väčšinou zahŕňa projekcie – výber svetovej i domácej divadelnej a filmovej tvorby, masterclassy s významnými osobnosťami umeleckého života, panelové debaty renomovaných hostí s divákmi či prehľadové prednášky s audiovizuálnymi ukážkami.

**Myslíte si, že prepojenie aktérov z oblasti divadla a filmu je dôležité aj s ohľadom na vzdelávacie prístupy a smerovanie účastníkov a účastníčok?**

O tom, že divadlo a film sa vzájomne ovplyvňujú a vychádzajú jedno z druhého, niet pochyb. Film vyšiel z divadla, prebral od neho predovšetkým spôsob výstavby dramatického diela a divadlo sa zase veľmi rýchlo inšpirovalo novými prostriedkami filmu. Majú spoločný nástroj, cez ktorý rozprávajú príbehy, a tým je herec. Vznikli mnohé hybridné divadelné inscenácie a aj film neustále experimentuje s tým, ako čo najviac aktívne vtiahnuť diváka do deja.

Synergiu divadla a filmu potvrdzujú výnimočné osobnosti, ktoré

stoja na oboch brehoch, čo, myslím si, výrazne ovplyvňuje aj ich tvorbu po obsahovej i formálnej stránke. O mnohých z nich sme pripravili aj naše semináre KADU. Sú nimi napríklad Wim Wenders, Robert Wilson, Pina Bauch, Ingmar Bergman a iní. Nás zaujíma práve to, ako sa divadelníci a filmári môžu navzájom obohatiť cez spoznávanie tvorcov a diel, ktoré v sebe nesú posolstvo synergie divadla a filmu v snahe o inšpirovanie a obohacovanie nastupujúcich generácií tvorcov a interpretov.

**V čom bolo iné organizovanie programu online oproti plánovaniu takejto akcie naživo?**

Program semináru oproti pôvodnému októbrovému „naživo“ zostal nezmenený, všetci hostia sa ho zúčastnili aj v náhradnom termíne, avšak pre online verziu bolo nutné zabezpečiť technické zázemie pre stream i s personálom, s ktorým sme pracovali po prvýkrát. Projekcie dokumentárneho filmu, záznamov televíznej a divadelnej inscenácie, ako i prednášky V. Langerovej sa realizovali cez platformu Kina Lumière KINO DOMA a tri panelové diskusie sa dali interaktívne, s možnosťou klásť otázky diskutujúcim, sledovať na FB profile KADU. Nastavili sme sa tak, že seminár v online priestore je pre nás príležitosťou osloviť širšie publikum, predovšetkým mladých ľudí zo Slovenska a Česka, ktorí môžu rozšíriť svoje poznanie o nové pohľady na výnimočné obdobia našich kultúrnych dejín s presahom do súčasnej tvorby. Myslím si, že sa nám to podarilo, keďže diskusie i premietania mali výnimočný ohlas a vysokú účasť. Ich záznam si stále môžu diváci pozrieť na našom Facebooku KADU. O hybridnej verzii podujatia, čiže naživo i online súčasne, uvažujeme i do budúcnosti.

**A ako vnímate všeobecne otázku kultúry v pandémii?**

Je veľkou hanbou, že Slovensko ako jedna z krajín Európskej únie si v 21. storočí, 30 rokov po Nežnej revolúcii, zamieňa kultúru s bulvárom a kvalitné vzdelanie s diplomami. Mnohí ľudia sa vďaka



Foto Bara Kap

**Marta Maťová**

Ako herečka pôsobí v Bratislave a v Prahe a venuje sa divadlu, televízii a filmu. Nemá stále angažmán, hosťuje vo viacerých divadlách (SND, Divadlo J. Palárika v Trnave, Divadlo GUnaGU, Mestské Divadlo P.O. Hviezdoslava, Radošinské naivné divadlo) a účinkuje v televízii a filme. Od septembra 2020 je doktorandkou na Vysokej škole múzických umení v odbore herectvo, rozvíja hereckú techniku Lee Strasberga The Method, ktorá nadväzuje na Stanislavského systém a ktorú študovala v New Yorku. Už počas magisterského štúdia spolu s ďalšími spolupracovníkmi založila platformu KADU (Kabinet audiovizuálnych divadelných umení), v rámci ktorej už osem rokov spoluorganizuje a vytvára program pre tematické medziodborové semináre o divadle a filme. Pred štyrmi rokmi vzniklo rovnomenné občianske združenie, ktoré začalo produkovať aj divadelné inscenácie. Dva tituly, Nevera podľa Bergmana a Milada o Milade Horákovéj, obe v réžii Matúša Bachynca, sú aktuálne v repertoári SND a hrávajú sa v Modrom salóne.

profesionality tvorcov a interpretov, a na to logicky nadväzuje hrdosť a česť byť nielen členom národného divadla, ale aj divákom v hľadisku. A súčasne prestíž pre donorov, sponzorov a iných, aby mohli takúto výnimočnú inštitúciu podporovať. Druhou rovinou je nevnímať národné divadlo ako dogmu v tom zmysle, že len v SND môžu vzniknúť najkvalitnejšie inscenácie. K tomu je potrebná nielen vysoká miera odbornej diskusie a reflexie, ale i vyspelý kultúrny

neprofesionálnemu, nesystémovému a nekontinuálnemu vládnutiu ocitajú doslova na dlažbe. Príkladov zlyhávajúceho systému v praxi by bolo možné uviesť nekonečne veľa, ale dôkazom je zvlášť fakt, že kultúra nie je súčasťou Plánu obnovy, ktorého cieľom nie je iba nahradiť škody napáchané pandemickou krízou, ale najmä vytvoriť stratégiu. Tá by mala zaručiť, aby Slovensko vytvorilo podmienky pre kultúrny rast a dostalo sa tak na úroveň kultúrne vyspelejších krajín EU. K tejto úrovni, povedzme si otvorene, sa zatiaľ zďaleka nepribližujeme, ale nie preto, že by na Slovensku neboli talentovaní a tvrdo pracujúci umelci, teoretici či pedagógovia, ale preto, že podmienky na prácu a tvorbu sú každým rokom mizernejšie. Systematicky sa u nás budujú akurát tak nákupné centrá. Na celom svete sa do kultúry investuje ako do určujúcej hodnoty pre spoločnosť a my na Slovensku jej ešte škrtneme...

Sme svedkami hlbokého, ale skutočne hlbokého nezájmu o kultúru, nepochopenia jej významu, najmä zo strany spoločnosti a našej vlády. Je to vážnejšie, ako si momentálne myslíme a zároveň neudržateľné. Disponujeme dátami o tom, že Slovensko masívne opúšťajú mladí ľudia, a zatvárame oči pred tým, čo sú skutočné dôvody. Pochody *Za slušné Slovensko* dokázali, že zmena v našej krajine sa robí „zospodu“, a že vieme byť spolupatriční a silní, keď nám na niečom skutočne záleží. Podľa môjho názoru by sme kultúru so vzdelávaním nemali nechať tak, ale bojovať o naše postavenie a za žiadnu cenu sa nepodriaďovať nekompetentným, aj keď je to nepohodlné. Kultúra je i hodnota v nás, spôsob i kvalita života, ktorú si navzájom poskytujeme. To sa nemôže merať iba výškou HDP alebo peniazmi.

**S otázkami kultúrnej politiky v súčasnosti úzko súvisí aj „fenomén národného divadla“, ktorý bol témom jednej z diskusií.**

Fenomén národného divadla vnímam v dvoch základných rovinách. Prvou je udržanie fenoménu – kvality divadelných inscenácií, vysokej

divák, ktorý rozoznáva kvalitu bez ohľadu na to, v ktorom divadle vzniká. A preto je také potrebné vzdelávanie a budovanie kritického myslenia, čo je aj hlavným dôvodom, prečo organizujeme semináre KADU.

**Aké sú vaše plány do budúcnosti?**

V súčasnosti intenzívne pripravujeme 8. ročník KADU už na december tohto roku pod názvom *Ars et Anima*, v preklade *Umenie a duša*. V rámci neho budeme so zaujímavými domácimi i zahraničnými hosťami cez divadlo a film reflektovať v súčasnosti alarmujúci spoločenský jav, ktorým je zhoršujúce sa duševné zdravie spoločnosti – psychické problémy, depresie, často končiacie samovraždami. Je to spôsobené nielen pandemickou situáciou a nútenou izoláciou, bezprostredným ohrozením života a zdravia, ale i vývojom spoločnosti. Evolúcia našej civilizácie si stále viac vyžaduje intelektualizáciu a digitalizáciu človeka, čo často vedie k atrofii citov či k chaosu vo vlastnej emocionálnosti. Dochádza k masovej identifikácii človeka s mýtom racionality, účelovosti a súťaživosti. Je potrebné nachádzať cestu k sebaopoznaniu. Namiesto osobnej skúsenosti sa často priamou skutočnosťou moderného človeka stávajú sprostredkované, virtuálne informácie. Citovo vyhasnutý človek potrebuje čím ďalej, tým intenzívnejšie podnety, aby sa uňho prejavil nejaký cit.

Budeme preto hovoriť o pozitívnych účinkoch umenia nielen na divákov, recipientov, ale i tvorcov a interpretov. Téma duševného zdravia sa venujeme aj v ďalších dvoch projektoch – pripravovaných divadelných inscenáciách, ktoré veríme, že uspejú pred grantovými komisiami.

Mojím osobným projektom na najbližšie tri roky a denným výkonom je doktorandské štúdium a písanie dizertačnej práce. A samozrejme by som rada pokračovala v účinkovaní v divadle, filme a televízii. ◀

Autorka je študentka divadelných štúdií VŠMU.



# Budú stroje robiť filmy za nás?

Viera, ty si povedala, že o chvíľu nebudeme musieť ovládať filmovú techniku, pretože stroje budú nahrávať za nás a budú robiť filmy za nás?

Áno, tie stroje to budú nejakým spôsobom zvládať aj bez ľudského zásahu. Budú ponúkať rôzne šablóny a budú to vedieť na základe nejakých preferovaných parametrov zostrihať. Naproti tomu, čím dôležitejšia bude myšlienka.

Takže budeme v budúcnosti učiť študentov nastavovať parametre nejakých aplikácií, ktoré vyrábajú napríklad publicistický film. Oni tam hodia tému, stroj to spracuje, nahrajú tam nejaké synchróny na tú tému...

No veď dokument je v podstate veľmi jednoduchá vec. Máš hovoriace hlavy alebo rozhovor, k tomu máš obrázky,

↓ Marek a Viera. Foto Ivana Hucíková



MAREK ŠULÍK je významný slovenský dokumentarista a strihač pôsobiaci spolu s medzinárodne úspešnou dokumentaristkou VIEROU ČAKÁNYOVOU v Ateliéri dokumentárneho filmu na katedre dokumentárneho filmu FTF VŠMU. Ako strihač spolupracoval na Vierinom filme FREM, ktorý mal v roku 2020 premiéru na áčkovom filmovom festivale Berlinale. Vo svojom neformálnom rozhovore sa okrem iného dotýkajú budúcnosti filmového umenia a smerovania Ateliéru dokumentárneho filmu FTF VŠMU.

ilustráky, situácie. Samozrejme, že realita je rozmanitá a ľudia hovoria a robia rôzne veci, ale tých skladobných prvkov, ktoré môžeš kombinovať, nie je až tak veľa a UI je dobrá v kombinovaní.

Sú to vlastne také predvídateľné schémy.

Minimálne v publicistike alebo populárno-náučných formátoch často áno.

Ale načo by to ten stroj robil? Ľudia to robia preto, aby sa oni niečo dozvedeli. Podľa mňa je to nezmyselné z hľadiska toho princípu, že čo film znamená. Veď dokumentárny,

animovaný alebo hraný film nie je iba médium na sprostredkovanie informácie, ale zároveň ním autor podstupuje proces premýšľania. A to nenahradí umelá inteligencia, lebo zblbneme a nebudeme musieť rozmýšľať.

Práve rozmýšľanie bude to jediné dôležité. Len operatívna stránka a manipulácia s technickým zariadením bude podstatne zjednodušená. Spraviš to povedzme na telefón, ktorý ti to následne sám predstrihá. Bude tu záplava audiovizuálneho obsahu a nájsť v ňom perličky na dne bude čoraz obtiažnejšie.

S tým nesúhlasím, lebo aj tá formálna stránka predsa súvisí s procesmi rozmýšľania.

Tak ale ľudia sú leniví.

Otázka ale je – na čo potrebujeme toľko audiovizuálneho obsahu? Súhlasím s tým, že veľa filmov, ktoré pozeráme, fungujú podľa nejakej mistry. A čím je ten obsah masovejší, tým je mustra primitívnejšia. Televízne relácie, ktoré sú vysielané každý týždeň, majú svoju schému, a nič sa tam nemení, dokonca by sa dalo povedať, že ani názorovo tam neprichádza k zmene. Takže sa rozprávame o takejto tvorbe?

Samozrejme, autorský film bude ďalej existovať a bude to to najcennejšie. Ja si umelú inteligenciu vo filme predstavujem podobne ako už teraz funguje v medicíne, ako asistenta. Človek je chorý a vykazuje nejaké symptómy, umelá inteligencia na základe kombinácie symptómov a ďalších údajov o pacientovi (anamnéza, vek, pohlavie atď.) vygeneruje poradie diagnóz, zoradené podľa pravdepodobnosti, a lekár potom na základe svojej skúsenosti vyberie tú, ktorú považuje za správnu. Do umelého filmového asistenta nasypeš tisíc klasických Hollywoodských scenárov a ono to bude generovať miliardu ďalších. Často tak môžu vzniknúť aj veci, ktoré by ti nenapadli, absurdné, prekvapivé kombinácie, lebo tých variácií bude veľa. Ty si potom iba vyberieš, čo sa ti páči, prípadne niečo použiješ, prispôbiš.

To sú ale predsa presne tie žánrové televízne mainstreamové formáty, ktoré idú podľa nejakých schém, ale potom sú tu filmy, ktoré sa im vymykajú.

V zásade to, čo ide podľa nejakej sché-

Do umelého filmového asistenta nasypeš tisíc klasických hollywoodských scenárov a ono to bude generovať miliardu ďalších. Často tak môžu vzniknúť aj veci, ktoré by ti nenapadli, absurdné, prekvapivé kombinácie.

my, bude nahraditeľné alebo do veľkej miery asistovateľné umelou inteligenciou. Zober si akýkoľvek katastrofický film. Veľmi rýchlo v ňom odhalíš predvídateľné vzorce.

Ale aký zmysel má robiť reláciu ako povedzme Família tak, že si vygeneruješ tie postavy? Ak je úlohou televíznej relácie reflektovať to, čím tie rodiny žijú, čo prežívajú a aké majú problémy... teraz asi môžeš povedať, že všetky problémy sú vlastne dookola tie isté.

Presne tak. Väčšina ľudí je nudná, žijú v stereotypoch a sú predvídateľní.

V týchto schematických veciach sa málokedy stáva, že postava je niečím výnimočnou. O tom je autorský dokumentárny film, ktorý takýchto ľudí nájde.

Táto téza môže byť do určite miery pravdivá, ale rezignuje na jedinečnosť človeka, ktorá nie je algoritmicky vymysliteľná.

Už rezignujem na túto tému.

Ty si študovala právo, scenáristiku na VŠMU a potom dokument na FAMU, a to malo asi vplyv následne aj na tvoju tvorbu. Nebola si vychovávaná nejak rigidne v dokumentárnom pohľade na realitu a mohla si s tým slobodne pracovať. Aj keď si si skúsila aj „naozajstné“ dokumentárne filmy so živými ľuďmi a zo žitého sveta, ako by povedal pán Nichols.

Áno, ale z toho žitého sveta som mala aj trochu stres. A to badám aj na niektorých našich študentoch. Ale to je do veľkej miery prirodzená vec a asi to súvisí aj s povahou. Takže to bol niekedy pre mňa až úzkostný zážitok. V hranom filme máš nad vecami kontrolu.

Pri dokumente som mala stres

z toho, že nebudem schopná na realitu pohotovo reagovať.

Takže aj z toho dôvodu som robila skôr také polo-dokumentárne filmy.

Tie robíš dodnes v podstate. FREM sa ani nedá považovať za dokumentárny film, hoci to je jedno, len keď tak uvažujeme nad tým žánrom, je to v podstate hrané. Dokonca sa to ani netvári ako dokumentárny film. Je to niečo úplne mimo týchto štruktúr. Tak asi aj to je dôsledok toho, že omnoho slobodnejšie rozmýšľaš nad formálnymi prístupmi. To sa mi zdá cenné.

Keď som nad tým minule rozmýšľala, tak dost veľkú mieru v tom zohrávali práve moje vnútorné strachy. Potom musíš vymýšľať rôzne sofistikované únikové riešenia, a niekedy je to ako škrabať sa ľavou rukou na pravom uchu. Iná vec je, že ma v tejto téme (UI) prestali zaujímať ľudia. Mohla som FREM robiť formou rozhovorov s odborníkmi, ale to si vieš prečítať vo vedeckých článkoch. Alebo nájsť človeka, ktorý sa tou témou zaoberá a sledovať ho, ako tým žije, čo rieši, ako vyzerá jeho život. Lenže mne prišlo nudné robiť portrét vedca alebo populárno-náučný film, chcela som to nejak komplexne a imaginatívne uchopiť. Zaujímavejšia mentálna výzva bola predstavovať si to z druhej strany. Ako by asi vnímala svet umelá inteligencia.

Mňa, ako človeka, ktorého dokument zaujíma v zmysle ľudských existencií zas zaujíma, z čoho vychádza tvoj strach k ľuďom. Lebo vzťah medzi tým, čo človek robí a z čoho to vychádza, sa nedá nahradiť alebo vymyslieť. Čo človeka formuje.

Mňa formovali moje osobné patológie. A to, čo je inými ľuďmi možno cennejšie ako originálne, je moja unikátna

patológia. Takže to, čo ja generujem je potom pre ľudí zaujímavé, ale mňa osobne to môže napríklad ničiť alebo z toho nemusím mať vôbec radosť. A to je strašne zaujímavé, lebo to tí ľudia nevedia. Ale tak vznikajú autorské filmy, odrážajú osobné patológie tvorcov. Napríklad taký Van Gogh si odreže ucho, ale maľuje krásne obrazy. Keby si ho neodrezal, tak by také nemaľoval.

**Presne! Takže keby sme chceli, aby umelá inteligencia generovala umelecké diela, tak by sme museli docieľiť to, aby aj umelá inteligencia mala nejaké individuálne charakterové črty. Lebo ľudia v dokumentárnych filmoch robia veci, ktoré vychádzajú z ich skúsenosti tak, ako aj autor filmu nad tým premýšľa cez vlastnú neoceniteľnú skúsenosť, a jeho prístup a premýšľanie nad tým filmom sú potom jedinečné.**

Ja som zatiaľ išla introspektívnym smerom. V podstate preto ma ľudia tak nezaujímali, lebo to bol môj výklad sveta. Skôr ma zaujímali informácie ako emócie. Ja som asi fakt mala byť vedec. Lebo mám v sebe zvedavosť ako najdôležitejší hnací motor a chcem porozumieť veciam. A film mi slúži ako médium, skrze ktoré sa k tomu porozumeniu môžem dostať. Čo je proces podobný vedeckému bádaniu.

**To je predsa princíp tvorby ako takej. Keď som robil film o Romanovi Bergerovi, tak on spomínal, ako v skladbách riešil nejaký hudobný problém. Čo sa mi zdalo zaujímavé, pretože dokázal racionálne pomenovať, aký problém riešil jazykom umenia. Každý z nás má úroveň toho poznania inú, ale všetci vlastne riešime nejaký problém.**

Môžeš realitu brať ako látku, ktorej dáš len formu a nevsádzaš to nej vopred vlastné projekcie. V podstate necháš veci, aby sa akoby samé zhmotnili. Ja som realitu používala ako hmotu, z ktorej som následne modelovala svoje videnie. Ale robila som to akoby bez úcty k tomu, že ma tá matéria môže nejakým spôsobom presahovať. A to sú aj limity, ktoré v tých filmoch vidím. Ale ak si povedzme pokorný dokumentarista, tak ten film môže byť niekedy múdrejší ako ty alebo ako to, na čo stačíš. Ale mne sa to v podstate nestalo, lebo som

to nedovolila. Ty máš aké patológie, Marek?

**Rôzne. Ja som presvedčený, že akýkoľvek umelec priťahuje ako magnet témy, ktoré ho zaujímajú, alebo sa ho nejak dotýkajú, trápia, alebo sú patologické. Každý, kto to robí s odhodlaním a nie iba mechanicky naplňa nejaké štruktúry, to v sebe obsahuje. Preto budú Vojtekove filmy vždy iné ako Kirchoffove. Pretože tí ľudia sú iní a iné veci sú pre nich z osobných dôvodov prioritou.**

Pre teba je čo prioritou, keď točíš film? Ja tú realitu modelujem ako hmotu. Ty to máš ako?

**To si myslím, že je univerzálne. Len teba nezaujímajú ľudia, lebo si potrebuješ formulovať myšlienky, ale ja si zas myslím, že sa od tých ľudí môžem niečo dozvedieť. Nevie, či v tom je rozdiel. Pri mojich predošlých filmoch ma často zaujímali starší ľudia, hlavne muži, a ja som si to následne vysvetľoval tým, že napríklad som mal super detstvo a doma bolo všetko v poriadku, tak môj otec bol už starší, keď som sa ja narodil, a už sa so mnou tak moc nerozprával, alebo nepreniesol na mňa tú životnú skúsenosť. A v tých filmoch som sa ja potom snažil čerpať životnú skúsenosť od iných ľudí a premietal sa do nich aj ten vzťah. Zaujímalo ma, ako sa protagonisti v živote stavali k nejakým problémom, alebo ako v sebe riešili konflikty. Takže toto je niečo, čo ty možno nazývaš patológia. A uvedomil som si to až spätne vlastne.**

Aj ja si to až spätne uvedomujem. S odstupom času v tom potom vidíš ten vzorec.

**Naša katedra vznikla v istom zmysle ako taká liaheň ľudí, ktorí budú pracovať v televízii, na Kolibe, ale to sa transformovalo. Ako vidíš ty budúcnosť katedry? Čomu by sa mala venovať? Máme vychovávať budúcich televíznych pracovníkov alebo to má byť úzkoprofilové štúdium, kde sa snažíš podporiť výnimočnosť rozmyšľania? Aby sa teda ale nestalo, že sa to v nejakom momente utrhne od reality a stane sa z toho nezrozumiteľná bublina.**



↑ Autorka ilustrácie Viktória Taranová

Ja si skôr myslím Marek, že to na Slovensku nemáme hierarchizované. V Čechách napríklad existujú vyššie odborné školy filmové, kde sa môžu učiť schémy a akadémia alebo vysoká škola by mala byť takto úzko profilovaná. Nemyslím to ako umenie pre umenie. Skôr mám pocit, že chýbajú ľudia, ktorí vedia realitu uchopiť komplexne a nežijú iba vo svojom úzkom profesionálnom tuneli, ale sú schopní veci vnímať z rôznych uhlov pohľadu. Mala by sa u nás viac podporovať všeobecná vzdelanosť, napríklad prednášky z humanitných vied, vedy, techniky, psychológia... a byť schopný prepájania a interdisciplinarity. Pretože to prinášajú aj nové technológie a mali by sme sa tomu otvoriť a vstrebávať aj to, čo prichádza napríklad z výtvarného umenia. Proste byť všestranný.

**Zmenilo tvoj pohľad alebo prístup k filmu to, že si na škole začala učiť?**

To ani veľmi nie. Skôr teraz vidím tie moje spomínané patológie aj v niektorých študentoch a chcela by som im to pomôcť prekonať. Dajú sa robiť aj chyby a je to úplne v poriadku, dokonca zdravé. Môžete si veci vyskúšať a nemusíte všetko tak veľmi prežívať, aj keď aj ja som to tak mala. Vysoké nároky na seba. Ale to je hrozne paralyzujúce. Príde mi, že je paradoxne málo hravosti v študentských filmoch, a potom sa uchýľujú k schémam. Lebo je to bezpečná zóna. Zároveň si uvedomujem, že tie extrémne nároky na vlastnú výkonnosť sú téma, choroba tejto doby. Ale súčasťou práce režiséra je aj vedieť nepodliehať stresu a vedieť s ním narábať. ◀

V tomto roku dovŕši akordeón 50 rokov svojej existencie na VŠMU. Pre nás, akordeonistov, je toto výročie o to vzácnejšie, že v rozpätí práve tohto polstoročia zaznamenal akordeón svoj najväčší umelecký rozvoj. To, na čo potrebovala väčšina klasických nástrojov celé storočia, musel akordeón zvládnuť desaťkrát rýchlejšie.

# 50 ROKOV

## pod krídlami VŠMU: akordeón

◀ RAJMUND KÁKONI

### Trochu sa ponorme do histórie

A le položíme si otázku, čo to akordeón vlastne je? Dve „skrinky“ spojené pohyblivým mechem zabezpečujúcim prúdenie vzduchu ku voľne kmitajúcim oceľovým jazýčkom, ktoré vyvolávajú akustické zvuky. Celý nástroj drží hráč pomocou remeňov na svojich pleciach a jeho trup je v tesnom kontakte s nástrojom. Koncertný akordeón váži okolo 15 kg a hráva sa s ním posediačky.

Vždy tomu ale tak nebolo, popredný predstaviteľ, organizátor a propagátor akordeónového života, najmä na východnom Slovensku, Vladimír Čuchran (1941-2010) hral ešte svoj absolventský koncert na konzervatóriu postojacky. Mnohí iste nevedia, že princíp tvorenia tónu na akordeóne siaha do Číny, kde sa už 2700 rokov pred našim letopočtom používal nástroj zvaný šeng – vydlabaná tekvica osadená bambusovými trubicami s kovovými jazýčkami, do ktorej sa fúkalo. Voľne sa nazýva aj ústnym organom a dodnes sa používa v tradičnej hudbe východných kultúr.

Značnú príbuznosť vidno s prenosným organom, zvanom regal, ktorý sa už v 15. storočí používal ako náhrada organa pri bohoslužobných obradoch, hlavne v plenéri a spolu s portatívom sa javí ako predchodca harmónia a nepriamo aj akordeónu. Šeng inicioval aj auru, ktorá je predchodcom ústnej harmoniky. V 20. rokoch 19. storočia sa objavili tri mená vynálezcov – Ch. F. L. Buschmann, Ch. Wheatstone a C. Demian, ktorí sa nezávisle na sebe pričínili o zrod akordeónu.

Ten dostával v krátkom čase viacero podôb – Uhligova

◀ Marta Szökeová – ako prvej podarilo presadiť výučbu akordeónu na VŠMU v Bratislave. Foto archív.

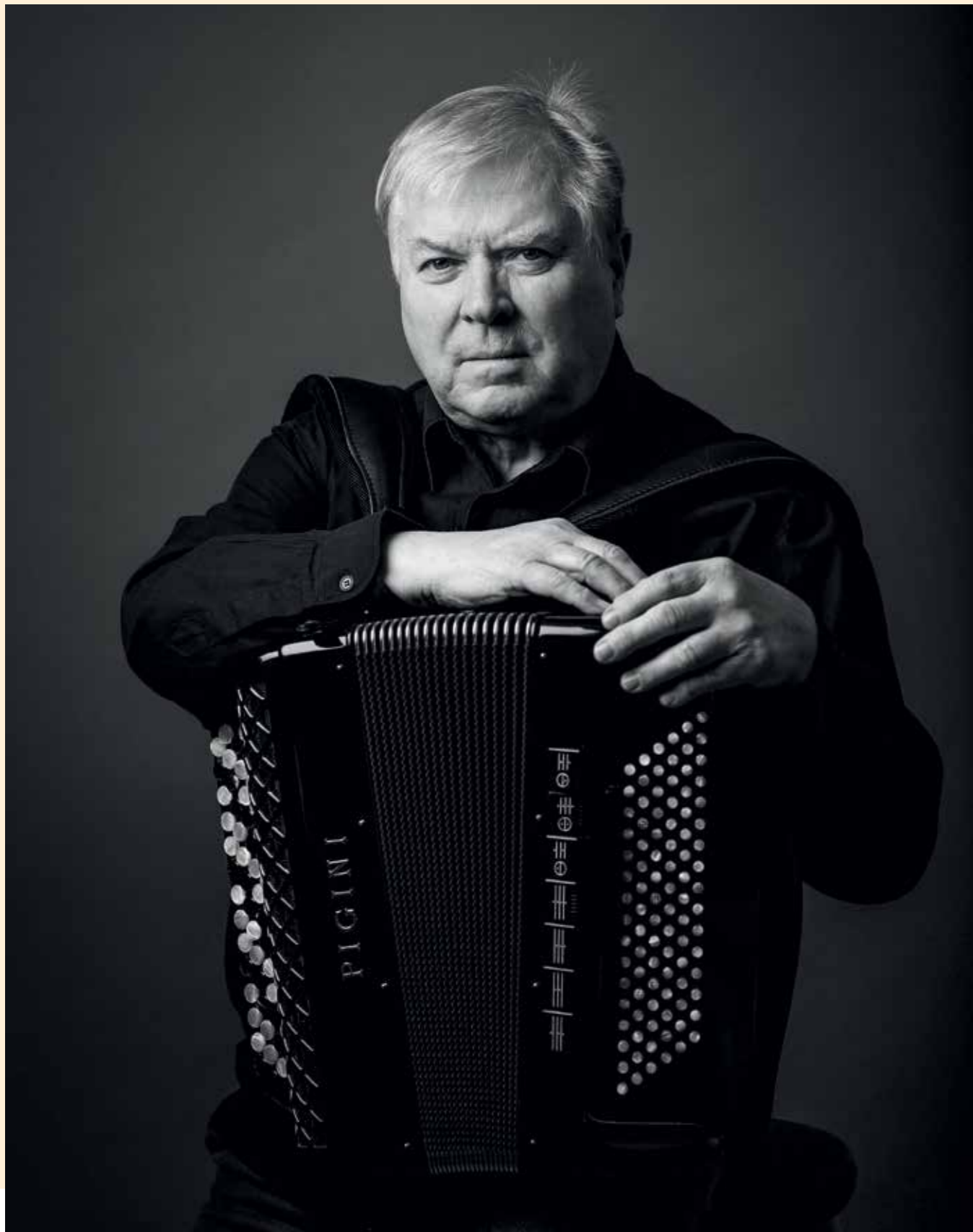


concertina (1834), bandoneón H. Banda (1846) a v roku 1852 sa začala výroba akordeónov značky Weltmeister a následne v Trossingene – Hohner. Tu bol v roku 1927 aj prvý akordeónový orchester na svete pod vedením H. Schittenhelma. V tom istom roku vznikla aj prvá pôvodná skladba pre akordeón *Sieben neue Spielmusiken* od H. Herrmanna. Na prelome 19. a 20. storočia úspešne napredovala výroba heligóniek (diatonických harmoník) firmou Hlaváček.

Keďže vtedajšie nástroje mali hmatníky zložené iba

z gombíkov, prirodzene narastala požiadavka klávesového typu, čo v 20. rokoch 20. storočia prerástlo v tradíciu, ktorá sa presadila v celej strednej Európe. Gombíkom ostalo verné iba Francúzsko, Rusko a časť Škandinávie. Následný vývoj akordeónu sa evidentne niesol v duchu nadvlády romantizmu, čomu prispôbil svoje špecifické zvláštnosti – fixné tvary základných akordov tonálne funkčného systému, usporiadanie tónov ľavého polokorpusu v kvint-kvar-

↓ Profesor Rajmund Kákoní, foto Ján Kán



## Náš akordeónový odbor je dlhodobým zástancom novej estetiky, aj keď nie v ortodoxnom slova zmysle. Dôvodom je neupierať študentom určitú slobodu voľby v zmysle ich žánrovej orientácie.

tovom kruhu, imitácia orchestrálného zvuku pomocou registrov a v neposlednom rade jeho jednoduchý transport. V tejto podobe sa akordeón ideálne identifikoval s postavením lacnej náhrady a napodobňovania tých najrôznejších hudobných artefaktov „od Bacha po Vlacha“, čo vyhovovalo širokým masám. Akordeónový repertoár pozostával z rôznych zmesí, tanečných, estrádnych až cirkusových skladieb, a pravdaže folklóru. Fakt, že akordeón nevytvára intenzitu tónu silovým úderom prstov, umožňuje nadštandardnú prstovú mobilitu, ktorá pôsobí veľmi efektne a virtuózne. Vzhľadom k svojmu oneskorenému vývoju sa nestal súčasťou symfonického orchestra, a tak teritórium jeho bezprizornosti prísne ohraničovala amatérska rovina. Seriózne umenie bolo pre akordeón 13. komnatou. Mal však jednu výhodu – túžba po povýšení do umeleckého stavu podnietila analýzu jeho nedostatkov, ktoré naštartovali proces konštrukčných zmien, a s nimi aj novú perspektívu.

Tento proces bol pozvoľný a závisel od osobností, ktoré mali skutočný a hlboký záujem o jeho transformáciu. V bývalom Československu ho môžeme datovať zhruba od 2. polovice 20. storočia, keď sa akordeón stal súčasťou výučby v hudobno-pedagogických inštitúciách. Medzi najvýraznejších interpretov a zároveň pedagógov týchto inštitúcií patria L. Vachulka, M. Bláha, J. Smetana, J. Vlach, L. Koryčan, J. Tesař, F. Machalíčková, M. Szökeová, M. Košnár, V. Čuchran...

### Nemožno nespomenúť M. Szökeovú

Zo všetkých spomenutých mien, ktoré pedagogicky pôsobili na stredných umeleckých školách a konzervatóriách, chcem vyzdvihnúť najmä meno Marty Szökeovej, ktorej

sa ako prvej podarilo presadiť výučbu akordeónu na vtedy jedinej vysokej umeleckej škole – v Bratislave (VŠMU). Prom. ped. Marta Szökeová (1920 – 2002) bola úžasným človekom s mimoriadnym hudobným cítením, s obrovskou tvorivou predstavivosťou, s hlbokým zmyslom pre detail, pedagogickou i ľudskou autoritou, s prísnyim pohľadom a zároveň aj širokým srdcom. Nedávno uplynulo 100 rokov od jej narodenia

Ona jediná prekračovala rubikon akordeónu ako ľudového nástroja kategorizovaného takto až do konca 60. rokov. Hudobné poslanstvo bolo pre ňu najvyššou hodnotou, ktorou sa riadila, a tak jej nerobilo problém kvalitne sa vysporiadať s transkribovanou literatúrou, ktorá kvôli nedostatku pôvodnej literatúry tvorila podstatnú časť akordeónového repertoáru. Uvedomovala si závažnosť pôvodnej domácej tvorby a oslovovala preto úspešne viacerých skladateľov, predovšetkým svojich kolegov M. Kořinka, J. Pospíšila, P. Ziku. M. Kořinek je autorom prvého koncertu pre akordeón a orchester na Slovensku (1956), po ňom nasledovali ďalšie koncerty S. Stračinu, J. Gahéra, I. Dibáka, J. Podprockého, M. Nováka. Atraktívnou sólovou skladbou J. Pospíšila je jedinečná skladba – *Recitativo et aria*, komponovaná v prísnom dodekafonickom štýle. Medzi najvýraznejšie skladateľské osobnosti akordeónovej literatúry patrí Jozef Podprocký a Juraj Hatrík, ktorého k akordeónu pritiahol V. Čuchran. Hatříkova inšpirácia akordeónom ako novým a neopotrebovaným médiom prerástla v nemalú produktivitu takmer dvadsiaty sólových aj komorných skladieb. Hatrík je majstrom príbehov, ktoré dokonale adaptuje na nástrojové špecifiká, pričom nepodlieha vlastnému klišé.

Marta Szökeová pochopila, že toto je presne ten charakter hudobného obsahu, ktorý je tromfom v koncertnom a súťažnom repertoári moderného akordeonistu. Dôkazom jej stratégie v zušľachtovaní akordeónu je tridsiatka popredných cien, ktoré získali jej žiaci na medzinárodných súťažiach (J. Bugala, V. Oslanská – Fickerová, R. Kákoní, B. Lenko, T. Rácz, L. Žovic). Je viac než obdivuhodné, že v roku 1970 úspešne a takmer na kolene zorganizovala v Trenčianskych Tepliciach súťaž *Trophée Mondial de l'accordéon* pod záštitou svetovej akordeónovej asociácie Confédération Mondial de l'accordéon, ktorej sa následne stala na dvanásť rokov prezidentkou.

Približne v polovici 60. rokov minulého storočia sa začala pre akordeón otvárať zatiaľ najdôležitejšia etapa, ktorá reflektovala jeho umelecký status. Podmieňovali ju tri činitele – akordeón vybavený melodickým manuálom, ovládanie mechovej techniky a dostatok kvalitnej originálnej literatúry. Na uvedení mechovej techniky do praxe má enormnú zásluhu práve M. Szökeová, ktorá túto metódu prevzala od prof. Irmgard Slota-Kriegovej pôsobiacej vo Weimare a ktorú spracovala aj v príručke *Nácvik artikúlácie a frázovania na akordeóne*. Úspešne ňou učila svojich žiakov a prednášala ju na školeniach pre učiteľov akordeónu nielen na Slovensku, ale i vo Francúzsku, kam bola v 70. rokoch minulého storočia pozývaná riaditeľom medzinárodnej akordeónovej súťaže Grand prix international de l'accordéon Fernandom Lacroixom. Na týchto kurzoch ju

ako asistenti sprevádzali aj jej dvaja poprední žiaci R. Kákoni a T. Rácz, ktorí sa v roku 1974 na spomínanej súťaži v Annecy stali aj víťazmi v kategórii akordeónového dua. Jej životný cieľ – dostať akordeón na vysokú školu sa splnil v roku 1971, kedy bol R. Kákoni prijatý na základe výnimky ministra školstva na VŠMU ako prvý študent hry na akordeóne. O desať rokov neskôr bol podobný pokus v Brne (pri jeho zrode taktiež stál R. Kákoni), odbor však po 13 rokoch zanikol. Situácia v Česku je dodnes v tomto smere nepravdivá, a tak českí študenti tvoria pravidelnú klientelu akordeónového odboru VŠMU. Odbor každoročne navštevujú aj iní zahraniční študenti, najmä zo štátov bývalej Juhoslávie, ale aj Ukrajiny, či Litvy. Prvou zahraničnou študentkou vôbec bola Chorvátko Nada Januš – Varínska (1976-1980), ktorá sa na Slovensku domestikovala a úspešne pedagogicky etablovala na Konzervatóriu v Bratislave.

Počas pôsobenia na VŠMU M. Szökeová vchovala množstvo absolventov, z ktorých traja na škole kontinúálne zastávajú pedagogický post – od r. 1976 R. Kákoni, od r. 1985 L. Žovic (Stavba akordeónu) a od r. 1989 B. Lenko. Medzi výrazné absolventské osobnosti patrí tiež Tibor Rácz, ktorý je historicky druhým absolventom po R. Kákoni. Celoživotne pôsobí ako pedagóg na bratislavskom konzervatóriu a z jeho mnohých bohatých aktivít na akordeónovom poli spomeniem v tomto kontexte založenie *Metodického centra Marty Szökeovej pre akordeón*, kde súčasne pôsobí ako umelecký riaditeľ. Jedným z ukazovateľov popularity Marty Szökeovej bol aj záujem viacerých francúzskych akordeonistov (Sylvie Flamin, Yannick Ponzin, Bruno Teruell), ktorí študovali v jej triede formou stáže.



← Milan Osadský, foto Karel Šuster

### Prví profesori – Kákoni a Lenko

Veľkým úspechom pre slovenský akordeón bolo udelenie prvého docentského titulu v r. 1993 a prvého profesorského titulu v roku 2013 do rúk Rajmunda Kákoniho. Ako Rajmund Kákoni, tak aj Boris Lenko sú, popri pedagogickej činnosti, aj umelecky činní, či už sólovo alebo v komorných zoskupeniach, napr. Kákoni – Lenko akordeónové duo v 90. rokoch, následne duo R. Kákoni – violončelista E. Prochác. Posledný absolvent Marty Szökeovej, Boris Lenko, ktorý sa stal pedagógom po jej odchode do dôchodku, je úspešným a uznávaným interpretom s nevšednými pedagogickými aj hráčskymi skúsenosťami, a od roku 2014 pôsobí s titulom profesor. Popri akordeóne hrá aj na bandoneóne, je multifunkčným akordeonistom, čo dokazuje jeho členstvo vo viacerých komorných zoskupeniach – Veni ensemble, Alea, Triango... Nahral množstvo CD nosičov, je spoluautorom *Školy hry na akordeóne* a realizuje sa aj skladateľsky.

Štvrtým pedagógom vo funkcii odborného asistenta, ktorý je aj výkonným umelcom a predstaviteľom mladej generácie, je absolvent našej školy Milan Osadský. Je multifunkčným hráčom, schopným organizátorom aj svedomitým pedagógom s kreatívnym myslením. O úspešnosti odboru svedčia popredné umiestnenia študentov na rôznych medzinárodných súťažiach (V. Tokár, R. Jurčo, J. Luptovská, A. Hamzič, J. Froleková, P. Katina, J. Vlachová, J. Meisl, E. Páleniková, V. Majer, I. Psotková, M. Kormanová-Mártonová, E. Gabčová, M. Ochodnický...). Celkovo doteraz na škole absolvovalo cca 100 študentov, 13 z nich doteraz ukončilo aj doktorandské štúdium. Jedným z najúspešnejších absolventov je Peter Katina, ktorý sa okrem koncertnej činnosti venuje i hudobnej publicistike, je autorom pozoruhodného množstva článkov a recenzií publikovaných v rôznych hudobných časopisoch. Je aktívnym interpretom súčasnej hudby pre akordeón s bohatou sólovou aj komornou diskografiou. Najnovším počinom Petra Katinu je kniha *Hudba inak* (2020).

### Ťažiskom tvorby je Škandinávia

Náš akordeónový odbor je dlhodobým zástancom novej estetiky, aj keď nie v ortodoxnom slova zmysle. Dôvodom je neupierať študentom určitú slobodu voľby v zmysle ich žánrovej orientácie, no zároveň prísne strážiť úroveň kvality. Isteže, aj v našich osnovách figuruje povinné štúdium konkrétnych skladieb J. S. Bacha, predovšetkým obidva diely *Temperovaného klavíra*, sonát D. Scarlattioho a J. Haydna. Tieto tituly majú pre nás, okrem iného, nesmiernu inštruktívnu hodnotu. Pre nás je ťažiskom originálnej akordeónovej tvorby predovšetkým Škandinávia s radom skvelých skladateľov, ale čerpáme aj z tvorby iných svetových autorov (Nemecko, Francúzsko, Poľsko, Taliansko, USA, Rusko, Ukrajina...). Slovensko má v tomto smere taktiež skvelých zástupcov (J. Vašica, J. Letan, J. Kolkovič, J. Iršai, J. Beneš, I. Zeljenka, L. Kupkovič, P. Krška, I. Szeghy, P. Zagar, M. Piaček, P. Machajdík, M. Lejava, V. Šarišský, Ľ. Čekovská, Ľ. Chuťková, J. Kmiťová, V. Kubička, L. Pa-

← Milan Osadský, foto Karel Šuster



↑ Boris Lenko, foto archív

panezová, D. Matej a ďalší). Dôležité miesto v repertoári našich študentov má samozrejme aj česká tvorba. Medzi naše interpretačné vzory patria M. Ellegaard, H. Noth, T. Anzellotti, E. Moser, M. Väyrynen, S. Hussong, F. Lips...

Nemenej dôležitou oblasťou je komorná tvorba pre akordeón. Svedčí o tom obrovské množstvo skladieb v najrozličnejších kombináciách s inými nástrojmi, vrátane elektronických médií a interaktívnych počítačov. Akordeón má pevné miesto v rôznych alternatívnych zoskupeniach a súboroch a zvláštnu kapitolu tvoria aj početné koncerty pre akordeón a orchester. Najväčším problémom tu ale je akustická vyváženosť zvuku, keďže akordeónu chýba dostatočne efektívny rezonátor. V niektorých prípadoch sa žiada použiť externé prídavné ozvučenie, ako je tomu napr. u gitary. Taktiež výška ladenia sa prispôbuje dnešnému trendu 442 Hz, no keďže táto požiadavka nie je dôsledná, vznikajú problémy hlavne pri hre s klavírom alebo s inými akordeónmi navzájom.

### Perspektíva ďalšieho zdokonaľovania

Treba povedať, že realizácia novej estetiky v praxi je veľmi citlivou záležitosťou a nie je jednoduché ju pochopiť. Tvorivá schopnosť interpreta determinuje jeho voľbu správnych riešení, no aj malá nepozornosť môže, najmä v otázke nevhodného výberu repertoáru alebo v neadekvátnom vyvážení výrazových prostriedkov, spôsobiť deformáciu. Jedným z hlavných cieľov pedagóga je naučiť študentov samostatne myslieť, čím sa v ideálnom prípade pedagóg dostáva do pozície supervízora. Pochopiteľne, jeho reálna prax s nástrojom podstatne zvyšuje jeho kredibilitu a schopnosť praktickej demonštrácie v procese tvorivej interpretácie. Popri výučbe hry na akordeóne odbor poskytuje aj doplnkové pedagogické štúdium (DPŠ), ktoré oprávňuje absolventov k výučbe na ZUŠ, ako aj na konzervatóriách. Veľkým obohatením a inšpiráciou pre študentov je pozývanie výnimočných interpretačných osobností v rámci majstrovských kurzov, akými boli Corrado Rojac, Mikko Luoma, Howard Skempton, Jaroslav Ščastný – Pokorný, Zbigniew Ignaczewski, Teodor Anzellotti...

Všetci pedagógovia nášho odboru sú pravidelne pozývaní do porôt medzinárodných súťaží, Boris Lenko je spolugarantom medzinárodnej akordeónovej súťaže v Poprade a predsedom Združenia akordeonistov Slovenska, Milan Osadský je štatutárnym zástupcom tohto združenia. Vrcholnú iniciatívu predstavuje spolupráca našich pedagógov (Kákoni, Lenko, Osadský) so slovenskými autormi, na základe ktorej vzniklo a stále vzniká veľké množstvo sólových a komorných skladieb, venovaných priamo im a patriacich do zlatého fondu akordeónovej literatúry. Koncertný akordeón bol vždy transparentne spojený s novými experimentami, no rovnako vie byť aj ľahko zneužitelný. Je veľmi tenká čiara medzi kvalitou a pseudokvalitou. Ten, pre koho je hudba svätá, nepodľahne aktraktívnej, hoci často lepšie platenej cirkusovej manéži. Skutočnosť, že akordeón sa objavil na scéne oveľa neskôr ako väčšina klasických nástrojov, mu paradoxne poskytuje perspektívu jeho ďalšieho zdokonaľovania, čo sa týka hlavne konštrukčných vlastností, ktoré môžu podstatne vplývať na jeho charakter aj kvalitu. ◀

Dovoľte vyjadriť obrovské poďakovanie našej alma mater – VŠMU, ktorá s otvorenou náručou prijala pred polstoročím akordeón pod svoje krídla a poskytla mu priestor pre jeho ďalšie kreovanie. Táto udalosť predstavovala medzník, ktorý vytýčil novú cestu jeho seberealizácie. Kreativita, zodpovednosť a láska k hudbe sú, tak ako mnohé iné, efektívnymi determinantmi správania so zameraním na špecifické ciele. Verím, že nová, mladá a dravá generácia má dostatok vôle a entuziazmu niesť dôstojne túto pomyselnú štafetu ďalej s presvedčivou vídinou objavovať v akordeóne nový a doposiaľ nepoznaný umelecký potenciál.

RAJMUND KÁKONI

# Zasvätila tanečnému umeniu celý život

Niektorí pedagógovia do nášho študentského života prídu a odídu, iní ostanú v našich srdciach navždy. Musím povedať, že na pedagógov mám asi šťastie. Väčšina z nich ovplyvnila môj život pozitívne a zanechala v ňom nezmazateľnú stopu. Svojou profesionalitou, odbornosťou, ale aj prístupom k životu, práci a k študentom. Jednou z nich je nepochybne docentka MARCELA GRECMANOVÁ, ku ktorej prechovávam hlbokú úctu, lásku a vďaku.

Ľ. NINA ILIEVOVÁ

V týchto dňoch oslavuje Marcela Grecmanová, ktorá sa narodila sa 1. júna 1941 v Olomouci, významné životné jubileum.

Tancovala od malička, ale lásku k tancu začala postupne nachádzať až vďaka tanečným krúžkom a spolkom. A aj vďaka baletnej škole v jej v rodnom meste, kde, ako uvádza autor Emil Bartko vo svojom príspevku na Tanečnom kongrese – TANEC.SK, pod vedením sólistov baletného súboru v Olomouci, Libuše Gabajovej a Viktora Valu, mala možnosť tancovať rôzne postavy (Zlatovláska, Kráľovná bábik a pod.) v školských predstaveniach. Po maturite v roku 1958 sa rozhodla odísť do Bratislavy. Lásku k tancu ju priviedla na konkurz do Slovenského ľudového umeleckého kolektívu a hoci ju na konkurze aj trochu „potrápili“, sen sa jej splnil a do tohto profesionálneho ľudového telesa nastúpila 1. januára 1959. Lákal ju však aj iný svet. O dva roky neskôr začala študovať u Marileny Halászovej pedagogiku tanca. Počas štúdia sa spriatelila s Dagmar (vtedy ešte nie Hubovou), s ktorou neskôr spolupracovala na katedre tanečnej tvorby. Ich priateľstvo pretrváva dodnes, čo potvrdzujú aj nasledujúce slová:

„S Marcelou, medzi priateľmi prezývanou Ací, som sa prvýkrát stretla na prijímacích skúškach a potom až na zápise na VŠMU, kde sme zistili, že v sedemčlennom prvom ročníku pedagogiky tanca na KTT sme len dve dievčatá medzi piatimi mužmi. Vtedy vzniklo medzi nami priateľstvo, ktoré, napriek našim, dá sa povedať rozdielnym povahám, ale s rovnakým názorom na tanečné umenie a rovnakou vášňou pre tanec, vydržalo dodnes a prerástlo prakticky až do rodinných väzieb. V našich priateľských kontaktoch sme pokračovali ďalej aj na pôde KTT, kde sme obidve pedagogicky pôsobili.“

DOC. DAGMAR HUBOVÁ



↑ Marcela Grecmanová (SĽUK – tanečnica)

Po ukončení štúdia sa do SĽUK-u vrátila a ako tanečnica s povinnosťou sóla v ňom pôsobila ďalších 13 rokov, na ktoré vždy spomína s veľkou pokorou a láskou. So SĽUK-om s dielami Juraja Kubánku (*Hviezdnatá noc, Podpolianska mlad', Na stred valalika, Biela plť na Váhu* a i.) navštívila mnohé európske krajiny, ale tleskali jej aj v USA, Kanade či Japonsku. Počas svojho pôsobenia v SĽUK-u sa rozhodla preniknúť do tajov výtvarného umenia štúdiom vedy o výtvarnom umení na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (1970 – 1975).

Ako aktívna tanečnica si bola vedomá krehkosti a pomínutelnosti tanečných interpretačných schopností, a preto ju lákala aj pedagogická dráha na Katedre tanečnej tvorby VŠMU, kde pôsobila najskôr ako externá (1969 – 1978), potom ako interná (do roku 2009) pedagogička. Jej vytrvalosť, húževnatosť a snaha chcieť veci posúvať dopredu ju priviedli do Vedecko-metodického kabinetu KTT, kde v rokoch 1979 – 1989 pôsobila ako vedúca. Vnútorňá rozvaha, rozhladenosť a zmysel pre povinnosť ju priam predurčovali na funkciu tajomníčky katedry, ktorú zastávala až do roku 2006. Najbližšou spolupracovníčkou „pani Marcely“ bola vtedajšia vedúca katedry Dagmar Hubová, s ktorou tvorili nerozlučný tandem. Počas tohto obdobia bola habilitačným konaním (1989 – 1990) vymenovaná za docentku.

**Má neuveriteľnú schopnosť vtiahnuť študentov do obsahu prednášok a len ťažko by ste hľadali študenta, ktorý by k nej mal iný, ako pozitívny vzťah.**

„Kolegyňa Grecmanová bola väčšinu svojho profesionálneho života zviazaná s Katedrou tanečnej tvorby VŠMU. Okrem pedagogickej činnosti svoje úsilie počas mnohých rokov aj vo funkcii tajomníčky katedry zasvätila spolupráci s vedúcou katedry doc. Mgr. art. Dagmar Hubovou. Obe boli nerozlučnou dvojicou a navzájom sa dopĺňali.“

MIROSLAVA KOVÁŘOVÁ

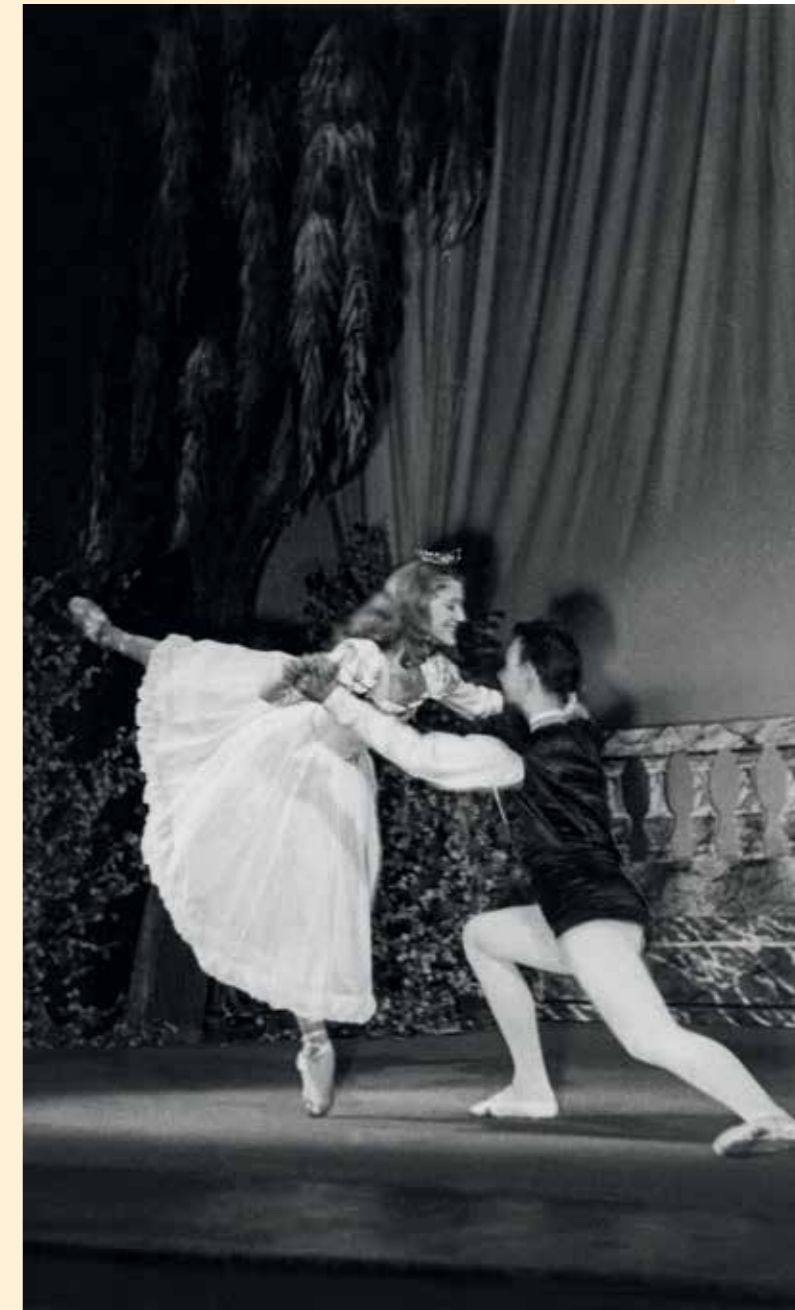
Jej pôsobenie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave zďaleka nekončí uvedenými pozíciami. Zastávala aj mnohé iné: členka (1998) a neskôr podpredsedníčka (2003 – 2008) Spoločnej odborovej komisie doktorandského štúdia pre odbor Tanečné umenie, členka Spoločnej odborovej komisie pre Teóriu hudobnej a tanečnej vedy (od 2000), členka Akademického senátu VŠMU (1996 – 2004) a HTF VŠMU (1996 – 2003), členka (1996 – 2008) Umeleckej a vedeckej rady HTF VŠMU, kde pôsobila aj ako podpredsedníčka.

V rámci pedagogickej činnosti na KTT VŠMU sprevádzala mnohých nadšených študentov tanečného umenia predmetmi, ako sú dejiny tanca, ľudové tance iných národov a didaktika ľudových tancov iných národov, historické tance a didaktika historických tancov, dejiny odievania alebo dejiny výtvarného umenia. Tiež pôsobila ako školiťelka doktorandského štúdia. Viedla mnohých študentov, z ktorých niektorí pôsobia na katedre tanečnej tvorby doteraz a takto na ňu spomínajú:

„Prednášky pani Grecmanovej boli nezabudnuteľné, zaujímavé a celkom prirodzeným spôsobom nás, študentov, viedla k tomu, aby sme sa vzdelávali, učili, aby nám nikdy nestačilo to, čo dostaneme, ale aby sme pátrali po nových zdrojoch a boli hrdí na to, že študujeme krásne umenie. Jej hodiny historických a spoločenských tancov ma ovplyvnili natoľko, že do dnešného dňa čerpám z jej rád a krásnej elegancie. Naučila ma „spomaliť“ a vnímať históriu ako súčasť dneška. Bola mojou školiteľkou diplomovej práce, tiež vedúcou počas môjho doktorandského štúdia a vždy podala pomocnú ruku, vzácne rady, správne smerovanie a i objatie, ak bolo treba.“

MICHAELA MOTLOCHOVÁ

Formovala mnoho mladých osobností tanečného umenia, a hoci sa to zdá neuveriteľné, medzi jej doktorandov patrili aj Mgr. Emil Bartko, PhD., ktorý dodnes nepochybne patrí medzi jej najbližších priateľov. Občas ich spolu vídať sedieť v cukrárni či kaviarni pri nekonečných debatách – určite nie iba u umení:



↑ O. Nedbal: Z pohádky do pohádky. „Zlatovláska“

## Ako aktívna tanečnica si bola vedomá krehkosti a pominuteľnosti tanečných interpretačných schopností, a preto ju lákala aj pedagogická dráha na Katedre tanečnej tvorby VŠMU.

→ Marcela Grecmanová v SLUKu (siedma zľava). Foto Archív SLUK.



„Život nám prináša chvíle, keď spomínáme, zamýšľame sa a meditujeme nad životom. Čo? Prečo? Začo? Toto všetko, v skratke, je predmetom našich stretávok v blízkej cukrárni na akože „kafíčku a zákusoch“. Počas tých pár „minút“ stihneme prebrať, t. j. poklebetiť si o témach denného života, svetového mieru, životopisov a príbehov kolegov a kolegýň atď., samozrejme, že s dominantou tanečného sveta. Proste o všetkom, čo nám život prináša, otravuje nás a trápi. Určite si položíte otázku – s kýmže to tak dôverne meditujem? Nemám tajomstvá. S Marcelkou, tiež Grecmanovovu, a trvá to už pomaly šesťdesiat rokov. Stretnúť sa s dušou takou čistou, úprimnou nebýva v našom svete také jednoduché a bežné. Marcelina to je ľudský briliant, vždy úprimná a prajná, čo v dnešnom svete už pomaly neexistuje.“

EMIL BARTKO

Bohatá je aj publikačná a prekladateľská činnosť Marcely Grecmanovej. Pochopila, že treba sa vydať aj týmto smerom a pomáhať, ako sa dá. Aj vzhľadom na to, že na Slovensku bol (a stále je) nedostatok učebných materiálov o tanečnom umení, preložila niektoré zahraničné tituly, napr. *O baletě* (P. M. Karp), *Úprimne o choreografii* (F. M. Lopuchov) alebo *Abeceda baletu* (E. Rebling) a vytvorila mnohé učebné materiály a skriptá, napr. *Tanec – balet I., II., III.*, *Ľudové tance iných národov*, *Dejiny tanca a baletu – od stredoveku po počiatok 20. storočia*, *Historické tance – prehľad vývoja spoločenských tancov, opisy tancov, krokov a figúr*, *Kapitoly z didaktiky historických tancov*, *Kapitoly z dejín výtvarného umenia*, *Dejiny odievania*. Spolupracovala tiež na *Encyklopédii dramatických umení I. a II. a Slovakia and the Slovaks*.

Jej pedagogická činnosť je veľmi široká a rozmanitá. Objavovala a prebúdzala mladé začínajúce talenty na Tanečnom konzervatóriu Evy Jaczovej v Bratislave, pôsobila aj na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne, na Fakulte telesnej výchovy a športu UK v Bratislave a tiež viedla

mnohé kurzy a odborné školenia pre vedúcich tanečných skupín, semináre pre učiteľov základných umeleckých škôl či diaľkové školenie tanečných pedagógov a vedúcich súborov.

Marcela Grecmanová zasvätila tanečnému umeniu celý svoj doterajší život. Má neuvěřiteľnú schopnosť vtiahnúť študentov do obsahu prednášok a len ťažko by ste hľadali študenta, ktorý by k nej mal iný, ako pozitívny vzťah. Počas skúšok a štátnic som v komisii vždy hľadala jej povzbudzujúci úsmev, ktorý ma nabil nielen energiou, ale s istotou môžem povedať, že v tej chvíli aj zabudnutými vedomosťami. Pre mňa osobne je stelesnením zanieteného pedagóga, ktorému záleží nielen na odovzdávaní vedomostí svojim študentom, ale tiež na ich šťastí. Hovorí sa, že oči sú oknom do duše. Ak je to pravda, tak aké sú krásne a čisté oči pani Grecmanovej, taká je čistá jej duša.

„Docentka Marcela Grecmanová je vynikajúci a medzi študentmi aj mimoriadne obľúbený pedagóg, duša katedry a v neposlednom rade obdivuhodná osobnosť – vždy ochotná všetkým poradiť a promptne pomôcť.“

DEKANKA HTF IRINA ČIERNIKOVÁ

Hoci pani docentka Grecmanová v súčasnosti na KTT už nepôsobí, všetkým nám, ktorí sme mali tú česť s ňou spolupracovať, porozprávať sa s ňou na chodbe alebo pred školou, veľmi chýba. Preto by som jej v menej celej katedry chcela zaželať všetko najlepšie a moje pranie doplniť aj blahoželaním jej študentky a kolegyně Michaely Motlochovej:

„Pani Grecmanová, želim vám pevné zdravie, aby ste mali každý deň dôvod na úsmev, aby na vás vždy svietilo slnko a aby ste mali všetky dni krásne!“ ◀

Autorka je doktorandka na Katedre tanečnej tvorby HTF.

Štúdium Pedagogiky tanca  
na KTT VŠMU 1961 – 65  
(ped. Doc. M. Halászová)



# Mať tak po ruke to správne slovo...

z. MÁRIA VARGOVÁ

Kaplka VŠMU. Debata po workshope so svetoznámym kameramanom Slawomirom Idziakom. Ktorý študent by nechcel v pravej chvíli a s akurátnou výslovnosťou nonšalantne precediť, že Žüljet Binoš je fam fatall súčasného filmu? Alebo prehodiť v maskérni zopár francúzskych či anglických viet s Jean-Marcom Barrom? A čo ak sa raz podarí pozvať na workshop aj Michaela Hanekeho? Škoda vtedy plytvať slovami na neplynulý small-talk. Šanca sa nemusí opakovať. Hviezdy tohto formátu padajúce priamo do Bratislavy sú predsa len zriedkavý úkaz. Omnoho častejšie sa za nimi treba vydať do neznámych končín, po drsných cestách – a stále cez kontakty. Jednoduché „darf ich?“ môže niekedy otvoriť aj zdanlivo nepriechodné dvere. Študentom ich pomáha otvárať Katedra jazykov na VŠMU.

## Rozmanitosť je čoraz vzácnejšia

Vedeli by o tom hovoriť generácie študentov, čo roky spoluorganizovali, a hádam aj ďalej budú, medzinárodný festival Istropolitana, aj tí, čo v blahých predkronových časoch pripravovali vystúpenie Roberta Wilsona v SND, alebo tí, čo sa podieľali na organových seminároch Christiana Schmitta, Oliviera Latryho...

Zaiste, huslistka komunikuje hudbou, tanečník vlastným telom, dobrá strihačka sa nestratí ani v Kanade a po slovensky zahrnaný Hamlet môže vyvolať husiu kožu aj v Tokiu. Ibaže k životu absolventa a absolventky VŠMU patrí aj iný druh tvorivého napätia: podpisovať zmluvy, organizovať medzinárodný štáb, ponoriť sa do nemčiny začiatku 20. storočia a objaviť doteraz neinterpretované dielo, porozumieť poznámkam k Labanovmu tanečnému zápisu, pochopiť skrytý humor Martina McDonagha ba aj – stať sa to môže – trafiť do La Scaly, keď sa už tretíkrát neodvážil vojsť do protismeru, kam ho jednoducho posielal zvonný hlas slovenskej GPS... na to niekedy nestačí ani tá najlepšia angličtina a hodiny taliančiny sú vtedy nad zlato. Mať tak po ruke to správne slovo...

Priznajme však, že rozmanitosť je v globalizujúcom sa svete čoraz vzácnejšia, a tak je už vo väčšine prípadov kardinálna práve angličtina. Bez nej i jej odborného variantu sa už žiaden študent ani študentka múzických umení ďaleko nedostanú. A presne o jej kvalitu sa na VŠMU stará tím angličtinárov. Okrem kurzov odbornej angličtiny poskytujú študentom i zamestnancom VŠMU aj „pozáručný jazykový servis“ a pomáhajú im oprášiť pozabudnutú či doplňať príliš deravú angličtinu. Tento tím zároveň svojimi prekladmi intenzívne a spoľahlivo spolupracuje na internacionalizácii VŠMU. No a rovnako spoľahlivo a pružne zareagoval aj na nečakanú pandemickú situáciu.

Doyenka katedry Judita Pšeneková si „dištančný semester“ bude pamätať takto: „V rámci on-line stretnutí na seminároch s mojimi študentmi som mala možnosť zavítať do študentských izieb, obývačiek, kuchýň, ale aj záhrad a dvorov so sliepkami, zistiť, aké nosia moji študenti pyžamá, že majú čerstvo umyté, ešte mokré vlasy, prípadne dojedajú zdravé raňajky a že ma asi berú ako súčasť svojej online domácnosti. Napriek takýmto vymoženostiam naše hodiny boli príjemné, plodné, väčšinou sme mali aj obraz, aj zvuk.

Nemálo času sme venovali diskusiám a debatám (samozrejme v angličtine), okrem prioritných odborných tém aj problémom a otázkam, ktoré so sebou priniesla pandémia, spoločenská izolácia a neistota. Trošku smutnejšia stránka online seminárov pre mňa bola, že nie všetci študenti mali vždy fungujúce kamery, prípadne niektorí celkom radi kamery ani nezapínali a tak som bez nadšenia hľadela na tmavý monitor. Nič sa nedá robiť, musela som akceptovať ich právo na súkromie.

Myslím, že pre teoretické predmety je v budúcnosti možnosť kombinovaného vyučovania zaujímavá alternatíva, aj keď priamy kontakt so študentmi určite nič nenahradí. Treba priznať, že určité benefity tento spôsob vyučovacieho procesu priniesol každému z nás a v budúcnosti sa ľahko môžu stať súčasťou našich životov. Želám si len jedno, a určite nie som sama, aby sa tak nestalo pre ďalšie možné pandémie resp. iné život ohrozujúce situácie.“

## Vyjadriť nové myšlienky novým jazykom

Najnovšia „akvizícia“ katedry jazykov Zuzana Dudášová, ktorá svojou profesionalitou a vyváženosťou dokonale doplnila uprázdnené miesto, je zárukou, že najmä odborná filmová, ale aj divadelná angličtina sa stane súčasťou študentskej výbavy. O svojich prvých štyroch semestroch



↑ Autor ilustrácie Timotej Lukovič



↑ Zasadnutie katedry v exteriéri Ventúrskej – pri studni. Keď nás uvidel sused z dvora, prichýlil nás k sebe... Mária Vargová, Martina Masaryková, Alexandra Vikárová, Anna Vargová, Judita Pšeneková, Zuzana Dudášová.

na VŠMU uvádza: „Uplynulý rok obmedzil náš učebný priestor na obrazovky, ale potešujúce je, že sa sme ho rozšírili na rôzne strany a študenti sa viditeľne a počuteľne zlepšili. Aj naďalej sa snažíme o prepojenie výučby jazyka a komunikačných zručností s nosnými predmetmi, občas je to žonglérstvo, ale odkotúlané loptičky nás vedú k novým témam, slovíčkam, „čerstvým“ výrazom. Hľadali sme prvky dizajnu v scénografii aj u Le Corbusiera, v muránskom skle či Christových zabalených budovách. Hovorili sme aj o divadelných predstaveniach v Amerike sedemdesiatych rokov, keď súčasťou večera bola večera. O filmoch, ktoré predstavujú ikonickú cestu hrdinu. Hádali sme, či poetická angličtina v citátoch pochádzala od Shakespeara alebo z hip-hopu („To destroy the beauty from which one came“ – Jay-Z!) Témou bolo napríklad aj japonské divadlo Noh („magické a mysteriózne“ M. B.), majstrovstvo pohybu a neprítomnosť improvizácie. Hovorili sme o filmoch, kde scény plynú bez nátlaku či náhlivosti, kde nás režisér nechá dýchať tempom času na plátne.

Mimoriadne vzácna je vzájomná inšpirácia medzi učiacim a učným – tieto roly sa na VŠMU aj preklápujú

a obohacujú obe strany. Stále sa učíme vidieť, vnímať, vdýchnuť, potom premyslieť, predstaviť si, tvarovať, a napokon vytvoriť, vysloviť a ukázať – ukázať a vyjadriť aj nové myšlienky novým jazykom.“

Tento hlboký vŕhľad a ochota otvárať sa dialógu so študentmi sú vlastné aj tretej členke anglickej sekcie Anne Vargovej, ktorá svojím nadšením a motivovanosťou doslova ťahá študentov k tomu, čo aj sama považuje za dôležité. Jej vlastnými slovami: „...zmysel života je v tom, že na konci by sme mali byť lepší ako na začiatku.“ Človek, ktorý sa cíti byť ocenený, videný, pochopený, vždy túži spraviť viac, ako sa od neho očakáva. Angličtina je povinný predmet pre väčšinu študentov VŠMU. Táto povinnosť so sebou prináša aj rozpačky: pre začiatovníkov, ktorí nevedia, kde a ako začať a aj pre pokročilých, niektorí z nich nechcú strácať čas niečím, čo už veľmi dobre vedia. Pre začiatovníkov je podstatné jednoduché začať a mať vôľu, okrem účasti na kurze sa denne učeni venovať. Pre pokročilých je dôležitý priestor, kde majú možnosť spoluvytvárať obsah a kde môžu praktizovať, čo vedia, kde sa prezentujú, spoznávajú druhých a dávajú si navzájom spätnú väzbu. Tento priestor sa dá poľahky vytvoriť aj pre mierne pokročilých s pomocou priamej inštrukcie. V tomto priestore v rámci odborného jazyka okrem rozvoja či udržania kompetencie, jazykovej úrovne, sa otvára priestor pre ľudskosť, a tak snád na konci kurzu sme po odbornej aj ľudskej stránke lepší ako na začiatku.

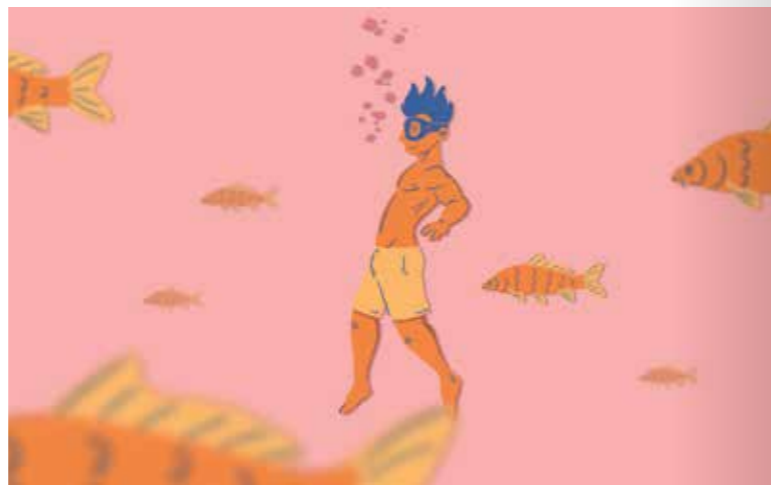
### Múza a jazyk otvoria dvere do iného sveta

Globálny charakter angličtiny dnes už nikto nespochybňuje. Faktom ale ostáva, že každý ďalší jazyk je vstupnou bránou do iného, celkom nového sveta. A keď sa spojí s múzou, niet toho, kto by tejto dvojici odolal. Aj s týmto vedomím VŠMU naďalej hľadá a nachádza možnosti, ako svojim študentom a študentkám ponúkať cesty k múzam a ich spojencom aj prostredníctvom „menšinových jazykov“, ako ich v poslednom čase s dobromyseľnou iróniou označujú na katedre nemčinárka, francúzštinárka a taliančinárka.

Alexandra Vikárová, katedrová expertka na nemčinu, prenáša svoj nekompromisne pozitívny postoj k tomuto jazyku do učební na Ventúrskej: „Ktosi údajne povedal, že anglickú gramatiku sa možno naučiť za 4 mesiace, francúzsku za 4 roky a nemeckú za 40 rokov. Už vidím, ako sa po prečítaní tohto tvrdenia kolegyne angličtinárky začínajú usmievať a nesúhlasne krútiť hlavou. Francúzštinári v duchu počítajú, ako dlho to trvalo im. Ja za nemčinu určite nesúhlasím. Na hodinách sa snažím študentom ukázať, že ten strašák nemeckej gramatiky, ktorý podaktorých mátal celú strednú školu, žiadnym strašikom nie je. Okrem správneho používania der / die / das, zloženého minulého času či čítania s porozumením na prvý pohľad krkolomných nemeckých súvetí, sa študenti na nemčine dozvedia, prečo sa jeden z najstarších a najväčších nemeckých orchestrov volá Gewandhausorchester, čo je náplňou povolania „volačov“, ktorí sa spolupodieľajú na najznámejšom a aj najdrahšom predstavení Salzburškých slávností alebo aj to, kto môže urobiť chybu zvanú Kunstfehler. Naším spoločným cieľom je preniknutie do tajov odborného jazyka, a hoci slovné spojenie „odborný jazyk a terminológia“ znie veľmi suchopárne a nudne, na hodinách sa to často tak nejaví. Či už ide o nedávnu priamu akademickú diskusiu v skupine začiatočníkov o práve na existenciu sloves s odlučiteľnou predponou, keďže angličtina ich nemá (ó, všemocná angličtina) alebo popis literárnej, divadelnej či filmovej postavy, pri ktorom uzatváram každý rok stávky sama so sebou, koľko študentov si (ne)vyberie Harryho Pottera. Dúfam, že sa po troch náročných aj úsmevných online semestroch stretne opäť zdraví a zaočkovaní v budove na Ventúrskej.“

### Miesto taliančiny v hudobnom svete je neochvejné

No a keby ste sa niekedy ráno uprostred týždňa ocitli v najzadnejšej časti Ventúrskej, boli by ste prekvapení: spoza z rohu by sa vynorila Mozartova Kráľovná noci a iskrivým sopránom by sa okolo vás prespievala do miestnosti 236, kde pracuje pod menom Martina Masaryková a o svojom predmete rozmýšľa takto: „Taliančina si svoje pevné miesto na slnku vydobyla výlučne cez kultúru a umenie, nie prostredníctvom zbraní a koloniálnych vojen, ktoré bývajú i prostriedkom jazykovej expanzie. Osvojuje sa predovšetkým srdcom, a vďaka pozitívnym emóciám, ktorú sprostredkúva, je to dnes, podľa oficiálnych štatistík, štvrtý jazyk na svete v počte študentov. Jej postavenie ako lingua franca v umeleckej, obzvlášť hu-



↑ Autor ilustrácie Timotej Lukovič

dobnej oblasti, je neochvejné, preto sa s pokorou a úctou pred ňou musí skloniť aj všemohúci jazyk súčasnosti. Snaha nachádzať terminologické ekvivalenty v iných jazykoch by bola márna: piano, forte, adagio, allegro, accelerando, ritardando... sú pojmy pomenúvajúce hudobné termíny na celom svete, od Ameriky až po Japonsko. A ak sa umelcovi podarí zísť do mekky umenia a jeho cesty ho nakoniec naozaj zavedú do Ríma, svoj cieľ isto nájde: herec svoje Cinecittá – žiarivé príklady B. Bobulovej a Liškovej nech sú inšpiráciou i pre ostatných, o operných spevákoch ani nehovoriac. Ja sama som sa vďaka taliančine zúčastnila masterclassu Rainy Kabaivanskej v Siene, absolvovala niekoľko lekcii spevu na konzervatóriu u Nicolu Sgro, ktorý ma uviedol do tajov belcanta a aj mi prezradil pár perličiek zo života Márie Callasovej, ktorú „maestro“ osobne poznal. A ešte niečo: napadlo vám niekedy, v akej výhode sú naši študenti so svojou materinskou slovenčinou, ktorá v ľubozvučnosti a melodickej za taliančinou v ničom nezaostáva, v porovnaní napríklad s takými... Kórejčanmi? A nespomínam túto národnosť vôbec náhodne: svojou pracovitosťou a cieľavedomosťou získavajú dominantné postavenie na talianskych a svetových operných scénach! Kiežby boli tieto ich vlastnosti inšpiráciou pre našich budúcich absolventov!“

No a mne, Márii Vargovej, ktorá sa usiluje o to, aby tanečníci dokázali v krásnej a zrozumiteľnej francúzštine pomenovať svoje prenádherné pohyby a tanečné kreácie, aby študenti Erasmu dokázali po slovensky trafiť do DOSKY, do SND, do správneho autobusu, a dať primerané sprepitné za „jetno felke pífo“, a aby zahraniční študenti hudby nepohoreli na slovenských skúškach z hudobnej teórie, je ctou viesť tím Katedry jazykov VŠMU, a dúfam, že inšpirácie, ktoré ponúka, budú obohacovať jej študentov a otvárať im cesty... ◀

Pedagogička francúzskeho jazyka a vedúca Katedry jazykov.

## Iný koncept vzbudil u študentov záujem

✎ DENIS FARKAŠ, IVETA KONÝČKOVÁ

Keď sa začal akademický rok 2020/2021, všetci sme dúfali, že už bude môcť prebiehať prezenčne. Nielen preto, že predchádzajúci letný semester bol pre všetkých náročný, ale aj preto, že sme narazili na mantinely praktických výstupov študentov, ktorí sa podieľali na inscenáciách v Divadelnom štúdiu DF alebo na iných projektoch, ktoré si vyžadujú istú formu vzájomnej interakcie. Neprešli však ani dva týždne a znovu sme sa ocitli na „home-officoh“. Väčšina inscenácií bola pozastavená a len sme počítali odklady premiér v dramaturgickom pláne. Zrejme najväčšia škoda to bola nielen pre tých, ktorí svojimi umeleckými výstupmi končia svoje pôsobenie na VŠMU, ale rovnako pre tých, ktorí len začali. Isto si každý z nás pamätá, aký to bol pocit. Nové prostredie, noví ľudia, nové predmety, nové záujmy... to všetko patrí k asimilácii na vysokej škole. O to viac na pôde Divadelnej fakulty, kde sú počty študentov v porovnaní s inými školami zvlášť malé a prístup pedagógov veľmi individuálny.

↓ Predstavitelia najmladšej generácie pedagógov Katedry Divadelného manažmentu – Denis Farkaš a Iveta Konýčková. Foto archív.



### Čo robiť, keď sa nič nedá robiť

Na Katedre divadelného manažmentu kladieme veľký dôraz na praktické využitie znalostí a skúseností z oblasti manažmentu. Študenti si prechádzajú jednotlivými stupňami riadenia projektov na rôznych úrovniach: od uvádzania hostí v divadle cez fundraising po samostatné vedenie projektu. Primerane tomu je vyčlenený aj časový priestor v rozvrhu pre jednotlivé ročníky, počas ktorého naši kolegovia a kolegyne venujú pozornosť potrebám študentov v závislosti od ich projektov a často to robia aj mimo rozvrhu. Na bakalárskom stupni štúdia sa najväčšia pozornosť koncentruje predovšetkým na prevádzku Divadelného štúdia, známeho skôr pod značkou Divadlo Lab. So študentmi sa pravidelne stretávame tri hodiny týždenne a prechádzame si všetky náležitosti spojené s prípravou inscenácií, organizáciou skúšok, inscenačných a výrobných porád, prípravou podkladov pre jednotlivé inscenácie – rozpočet, tlačoviny a podobne. V tejto súvislosti sme si všetci počas dištančnej výučby a pozastavenia procesov na škole položili rovnakú otázku: čo s tým? Ako efektívne využiť čas, ktorý bol určený na praktické výstupy? Ako sprostredkovať študentom skúsenosti, ktoré sú spojené s orga-

## Na praxi bez praxe

### Spätná väzba od študentov



LUCIE SOLANSKÁ

Popravde se podle mě nedá vybrat jeden, dva, ani pět nejlepších hostů, resp. diskusí s osobnostmi, které jsme v rámci náplně hodin PRAXE během tohoto netradičního roku absolvovali. Každý z nich byl něčím jedinečný a pro mě přínosný, ať v pozitivním nebo negativním slova smyslu. Našími hosty byli úspěšní lidé z různých typů divadel nebo seskupení napříč vícero městy České a Slovenské republiky. Někteří z nich pro mě byli zdrojem inspirace, motivace a možností, o kterých jsem ani netušila. Jiní mě utvrdili v tom, co a proč chci v životě dělat a čím bych se chtěla i po ukončení studia živit nebo naopak, co už teď vím, že bych dělat nemohla, nezvládla nebo nechtěla. Mnozí z nich mě také ujistili v názoru o důležitosti a nepostradatelnosti naší profese a oboru divadelního manažera nebo produkčního, který během našeho působení na VŠMU ne málo lidí podceňuje nebo kritizuje.

Myslím si, že mezi námi, zúčastněnými studenty, není nikdo, komu by alespoň jeden z celé řady těchto rozhovorů nebyl přínosným. Bylo by skvělé zařadit tento styl vedení praktických předmětů do všech kateder i během normální prezenční výuky – samozřejmě, ne nutně v takové míře, ale alespoň pár vybraných nebo nějaká společná hromadná diskuse v Divadle Lab by za to určitě stála.

Velmi si vážím každého jednoho hosta a slova, které nám bylo umožněno si poslechnout a vyslechnout a chtěla bych jim také touto cestou hromadně poděkovat. Ne jenom jim, ale také našim pedagogům, kteří nám tyto diskuse zprostředkovali. Obdivuji jejich práci a doufám, že se s mnohými z nich budu moct potkat také v praxi.



nizáciou inscenácie, či fungovaním divadelnej prevádzky a zároveň im ponúknuť priestor na sebarealizáciu?

Spočiatku sme sa logicky zamerali na to, aby sme udržali v chode procesy, ktoré dokážeme vykonávať bez ohľadu na to, či sa stretávame prezenčne alebo online. Snažili sme sa spoločne so študentmi pripraviť všetky potrebné podklady tak, aby sme v momente obnovenia prevádzky boli schopní pružne zareagovať a nemuseli všetko riešiť nárazovo, prípadne s oneskorením. Okrem toho sme sa sústredili na interné procesy, s ktorými sa dostávame do kontaktu pri fungovaní prevádzky Divadelného štúdia, a ktoré vychádzajú z organizačného a prevádzkového poriadku. Spolu so študentmi sme prechádzali jednotlivé články tohto dokumentu a porovnávali ich jednak s tým, s čím sa reálne stretávajú pri príprave inscenácií, ale aj s tým, čo so sebou priniesli postupné vylepšenia fungovania divadelného štúdia pod vedením Petry Márie Lančaričovej. Veľký priestor dostali práve študenti, ktorí iniciatívne prišli s rôznymi nápadi, ktoré by mohli pozitívne ovplyvniť ich prácu manažérov pri príprave inscenácií. Rovnako sa Katedra divadelného manažmentu podieľala na príprave Noci divadiel, ktorá sa preniesla do online prostredia, nehovoriac o tom, že sa pod vedením Svetlany Waradzinovej a Andreja Púryho celý rok pripravuje medzinárodný festival *Istropolitana Projekt*, ktorý sa presunul z júna minulého roka.

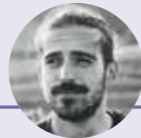
#### Uč sa na skúsenosti iných

Pri úvahách o tom, ako si počínať s predmetom Prax v Divadelnom štúdiu DF VŠMU sme hľadali spôsob, akým by sme mohli študentom

sprostredkovať praktické skúsenosti s prevádzkou divadla, a zároveň udržať ich zápal a záujem o štúdium, ktorému sa rozhodli venovať minimálne tri roky svojho života. Sami sme si položili otázku, prečo sme sa v minulosti rozhodli ísť študovať divadelný manažment, a čo by sme boli ako študenti privítali.

Na základe skúseností zo zahraničia sme sa rozhodli vyskúšať formu moderovaných hosťovských prednášok, na ktoré sme si chceli pozvať hostí z oblasti profesionálneho divadla. A keďže sme manažéri, prizvali sme si predovšetkým ľudí na riadiacich pozíciách. Naše prvé kroky viedli k osloveniu absolventov – vďaka čomu sme mali možnosť diskutovať s Michalom Vidanom, ktorý u nás na katedre absolvoval bakalárske štúdium a momentálne pôsobí ako riaditeľ Mestského divadla Žilina. Následne sme oslovili Zuzanu Hekel, ktorá, hoci bola už vtedy na materskej dovolenke, sa veľmi ochotne pripojila a porozprávala, čo všetko obnáša byť riaditeľkou Divadla Jána Palárika v Trnave. Rovnako sme mali možnosť konfrontácie s novým vedením Slovenského národného divadla – jednak s novou riaditeľkou činohry Miriam Kičiňovou, ale aj so samotným novozvoleným generálnym riaditeľom Matejom Drličkom. Dozvedeli sme sa, v akom stave sa SND nachádza, čo všetko so sebou táto situácia prináša, a aké môžeme očakávať zmeny v najbližšom období. Neopomenuli sme ani nezriaďovanú scénu a privítali sme medzi sebou hostí ako Andrej Kalinka (Med a prach), Michal Ditte (Divadlo Pôtoň) či Jozef Vlč (Debris Company), ktorí svojou tvorbou a smerovaním prekračujú rámce „klasického“ činoherného divadla a zároveň sú

**Študenti si prechádzajú jednotlivými stupňami riadenia projektov na rôznych úrovniach: od uvádzania hostí v divadle cez fundraising po samostatné vedenie projektu.**



#### MIKULÁŠ PROCHASKA

Alternatívna pandemická prax v Divadelnom štúdiu bola podľa mňa využitá naplno, až nad rámec našich študentských predstáv. Okrem nápadov, na ktoré sa dá v tomto období viac upriamiť pozornosť, bol veľmi zaujímavý aj samotný koncept hodín, teda prizvanie odborníkov z divadelnej praxe na Slovensku a vlastne aj v Česku. Zmes hostí bola rôznorodá naprieč všetkými oblasťami, ja som sa tešil zvlášť na Jozefa Vlka z Debris Company, keďže som ich veľký fanúšik. Konfrontácia s osobnosťami bola pre nás veľmi prínosná aj vďaka tomu, že to nebola len obyčajná prednáška o divadle a jeho fungovaní, ale práve títo hostia nemali problém odkryť karty a vpustiť nás do ich sveta, poodhalili zákulisie ich práce, prezradili, čo treba zlepšiť. To na základe bežného pohľadu zvonku nemôžeme vidieť a myslím si, že to bolo pre nás užitočné. Rád bolo neúrekom, ale všetky stretnutia spájali hlavný odkaz, a síce, že dobrý manažér v divadle, alebo všeobecne v kultúre, je veľmi potrebný.

Som určite za to, aby sa tento koncept zachoval aj do budúcnosti, avšak skôr ako nejaký samostatný predmet a ideálne aj s možnosťou „prísť, vidieť, robiť“. Napríklad v spojení so stážou. Niekedy sa mi totiž zdalo, že po deväťdesiatich minútach som chcel ďalej pokračovať v načatom a vidieť to na vlastné oči. Bolo by to, myslím si, prínosné aj pre vyššie ročníky.

A teda, hoci pre divadlo ako také bola pandémia devastácia, predsa len sa ukázali akési malé pozitíva a dovoľím si tvrdiť, že ak by nebola, k takejto výučbe sa nedostaneme, lebo by na ňu reálne nebol čas. Hoci negatíva prevážovali a istý čas som bol presvedčený, že z tejto situácie nič dobré nevzide, minimálne toto bolo pre mňa ukázkou pozitívnych riešení a veľkú zásluhu majú na tom práve naši pedagógovia, ktorí prišli s týmto nápadom.



#### MICHAELA SUCHÁ

Po roku vyčerpávajúceho a často neefektívneho trávenia času za počítačom sa stále tvárim, že som vysokoškolská študentka. Tešila som sa na školu, ktorá sa pýši svojou komunitou a ako prváčka som ju zažila iba prvý týždeň. Aj napriek môjmu zapáleniu pre divadlo moje svetlo pomaly haslo. Nemala som motiváciu sa ani len postaviť z postele, nie sa ešte vzdelávať. Potrebovala som zmenu. Niečo, na čo sa môžem tešiť. Niečo, pri čom pocítim, že sa dozvedám nové a že opäť bude mať zmysel počúvať. A presne týmto zlomom pre mňa boli hodiny Praxe v divadelnom štúdiu, na ktorých som dostala možnosť porozprávať sa ako študentka s profesionálmi – od riaditeľov divadiel cez režisérov a dramaturgov až po spevákov. Nebola to jednorazová záležitosť, ale aktivita organizovaná na týždennej báze, ktorá ma prebudila z karanténneho spánku. Veľmi smerodajné a obohacujúce boli pre mňa najmä diskusie s riaditeľmi divadiel M. Drličkom a Z. Hekel. Ich otvorenosť bola milo prekvapujúca, ich „drive“, snaha meniť slovenskú umeleckú scénu k lepšiemu a budovať kvalitnejšie telesá bola a je veľmi inšpirujúca. Je úžasné vidieť meniaci sa manažment divadiel. Dodáva mi to nádej, že sa dočkáme zmeny. Zmeny k lepšiemu, zdravšiemu a úspešnejšiemu slovenskému umeniu, ktoré vďaka správnym manažérom a manažérkam (akými sú de facto aj Drlička či Hekel) dostane šancu a uznanie, aké si zaslúži. Medzi ďalšie zaujímavé diskusie, ktoré dodnes u mňa rezonujú, boli jednoznačne tie so spevákom a producentom P. Mazalánom a dramaturgom baletu SND K. Kohútom. Som veľmi vďačná za túto iniciatívu zaujímavých debát. Je to formát, ktorý by sa mal podľa môjho názoru začleniť aj do ďalšieho vzdelávania. Je to veľmi efektívny spôsob, ako sa dozvedieť kľúčové informácie z praxe od profesionálov a tiež popri štúdiu, ktoré je orientované predovšetkým na činoherné divadlo, nasať nové perspektívy od umelcov tvoriacich v baletnom, opernom, bábkovom, či experimentálnom a inom divadle.



↑ Autorka ilustrácie Alica Mikóciiová

aj vedúcimi osobnosťami zoskupení, v ktorých pôsobia. Ďalšími hosťami boli režiséri Jakub Nvota (Túlavé divadlo) a Lukáš Brutovský (Slovenské komorné divadlo Martin), ktorí nám tiež sprostredkovali svoje skúsenosti s vedením súboru a divadla. Osobitá bola diskusia napríklad s choreografom, režisérom a predstaviteľom slovenskej muzikálovej tvorby Jánom Ďurovčíkom.

#### Dištančná výučba – ideálna príležitosť vycestovať

V neposlednom rade sme sa rozhodli prekročiť neexistujúce digitálne hranice slovenského priestoru a oslovili sme partnerské divadelné štúdiá v Českej republike. Ponúkli sme tak študentom možnosť dozvedieť sa viac o prevádzke Studia Marta – divadelnej scény Divadelnej fakulty JAMU (Janáčkova akadémia múzických umení v Brne) v rozhovore s Janom Škubalom, či o Divadle DISK, ktoré je zase domovskou scénou študentov Divadelnej fakulty AMU (Akadémia múzických umení v Prahe) a predstavila ho Tereza Sochová. Naším zámerom bolo nielen ukázať študentom, ako vyzerá obdoba nášho divadelného štúdia na partnerských školách v Českej republike, ale zároveň v nich vzbudiť záujem o posilnenie spolupráce s najbližšími kolegami z týchto

škôl. Zároveň to bola vynikajúca príležitosť nadobudnúť znalosti o priestoroch, v ktorých pravidelne hostujú aj inscenácie VŠMU.

Sme nesmierne radi, že tento koncept vzbudil u študentov záujem a stretol sa s prijatím a ochotou aj na úrovni vedenia katedry u Matúša Benžu. Z diskusií sme si odniesli množstvo podnetov, nápadov, myšlienok, ktoré nás utvrdili v tom, že to, čomu sa na Katedre divadelného manažmentu venujeme, má svoj zmysel. Môžeme tiež lepšie reflektovať aktuálne dianie na úrovni manažmentu v oblasti scénických umení a vnímať súčasné trendy, ktoré je nutné podchytiť. Zároveň sme otvárali otázky možnosti spolupráce prostredníctvom stáží, ktoré by zabezpečili, že naši absolventi budú získavať nielen nové skúsenosti, ale zároveň ostanú pôsobiť v oblasti divadla a v budúcnosti tak prispievať k posilneniu a profesionalizácii manažmentu kultúry na Slovensku. ◀

Autori sú pedagógovia a študenti Katedry divadelného manažmentu VŠMU.

# Alternatívne cestovanie po svete filmových festivalov

✎ ALEXANDRA GABRIŽOVÁ

Pandemická situácia v roku 2020 do veľkej miery poznačila aj prezentáciu tvorby študentov Filmovej a televíznej fakulty, najmä nemožnosť fyzickej prezentácie filmov na medzinárodných podujatiach a marketoch. Mnoho festivalov však na vzniknuté udalosti reagovalo presunutím podujatí do online priestoru, väčšina programov sa zredukovala, ale nezrušila. Filmy z produkcie fakulty sa za uplynulý rok premietli celkovo na 89 festivaloch a prehliadkach v tridsiatich krajinách, prevažne na európskom teritóriu, no uvedenia neobišli ani partnerské



↑ *Viacero ocenení si odniesol aj film Nuda.*  
 ← *Film Odkaz D. Kazankova*  
 ↘ *Záber z filmu Iba plasty a diamanty*

do výberu renomovaného festivalu pre deti a mládež LUCAS vo Frankfurte. Oba spomínané filmy na konci roka zvíťazili na 24. Cinemalubit festivale študentských filmov v Rumunsku, *Nuda* za najlepšiu réžiu a *Pozdrav z Nigérie* za najlepší scenár a aktuálne sa dajú vidieť na našom spriatelenej online distribučnom kanáli DAFilms.sk.

V priebehu roka sa študenti zúčastňovali festivalov predovšetkým online, z fyzických ciest sa podarila zrealizovať napríklad cesta Štefanie Lovasovej na januárový 32. ročník festivalu Premiers Plans do Angers na uvedenie jej filmu *Iba plasty a diamanty sú večné* v medzinárodnej súťaži krátkych filmov. V septembri si špeciálne uznanie na 14. Filmovom festivale River v Padove v kategórii hraný krátky film prevzal osobne Daniel Kazankov za svoj magisterský film *Odkaz*.

Autorka je koordinátorka festivalového oddelenia a pedagogička predmetu Festivalové stratégie na FTF VŠMU.

podujatia v Austrálii, Číne, Japonsku či Južnej Amerike. Dovedna získali študentské filmy FTF v roku 2020 tridsať ocenení, sedemnást v zahraničí a deväť na Slovensku. Na upresnenie, výsledné číslo uvedení je kvantitatívne približne o 40% nižšie v porovnaní s priemerom uplynulých rokov.

Napriek nepriaznivej situácii však FTF neminulo viacero veľkých úspechov. Jedným z najvýraznejších bolo ocenenie filmu *Pozdrav z Nigérie* (r. Peter Hoferica) za najlepší krátky film na 30. medzinárodnom festivale v Cottbuse. Následne film vyhral aj cenu za najlepší scenár na 43. ročníku festivalu v Poitiers, jednom z najdôležitejších festivalov študentských

filmov v Európe. O filme a jeho vzniku sa môžete dočítať viac v aktuálnom čísle časopisu Múza.

Viacero ocenení si odniesol aj film *Nuda* (r. Alica Bednáríková) v hlavnej úlohe s nespoľahlivou rozprávačkou Gretou (Karin Adzimová), zavádzajúcou nielen diváka, ale aj všetky postavy, ktoré s ňou prídu do kontaktu. Ako sa na príbeh so šťastným koncom a situovaním do predvianočného obdobia patrí, Greta napokon vďaka machináciám získa rolu osla v Betleheme. Film zozbieral viacero ocenení na festivaloch študentských filmov ako DEA v Albánsku, PiterKit v San Petersburgu, START v Bystřici nad Pernštejnem, ale dostal sa aj

# Konferencia VFX alebo s odhodlaním to ide ľahšie

✎ JANA KEEBLE

Dôležitou spoluprácou je pre FTF každoročná nominácia jedného z našich študentov do programu Future Frames. Ide o desať nádejných tvorcov, ktorých sa oplatí sledovať na áčkovom medzinárodnom festivale v Karlových Varoch, kde bol v ostatnom roku reprezentantom Matúš Ryšan so svojim magisterským filmom *Pre čisté svedomie*. Future frames v organizácii European Film Promotion sa konalo online aj napriek oficiálnemu zrušeniu karlovarského festivalu a sprostredkovalo participantom masterclassy i cenné stretnutia s filmovými profesionálmi.

## #stayhome

V reakcii na sprísnené podmienky lockdownu a motivovanie obyvateľstva ostať doma s kultúrnym programom sme za uplynulý rok zverejnili viacero našich filmov v spolupráci s Denníkom N a občianskym združením Disco sailing. Decembrový kurátorský výber s názvom *Masa, moc a šťastné happyendy*, zverejnený pri príležitosti medzinárodného dňa krátkeho filmu, si na Denníku N pozreli tisíce predplatiteľov, vo výsledku sa nám teda formát osvedčil ako žiadaný a určite v ňom budeme priebežne pokračovať tak, aby sa študentské filmy dostali mimo festivalového diskurzu aj k širšiemu domácemu publiku.

Trailery na aktuálnu produkciu môžete nájsť na našom oficiálnom vimeo kanále ([www.vimeo.com/ft-fvsmu](http://www.vimeo.com/ft-fvsmu)), kde pravidelne zverejňujeme pripravované novinky v prezentačnom portfóliu, ale aj niektoré staršie a archívne filmy. Celkový zoznam festivalových uvedení a ocenení je zverejnený a aktualizovaný na stránke fakulty. ◀



Výzva usporiadať online medzinárodnú konferenciu na TEAMS-och a vytvoriť priestor pre kultúru a medzinárodné podujatie v znamení pandémie je ambiciózna výzva. Oproti minulosti sa zmenilo prostredie, v ktorom sa konferencia odohrávala, zmenil sa koncept, účastníci, spôsob organizácie a hlavne dosah. Online prostredie otvára dvere a zvyšuje dostupnosť, získava nových mimobratislavských (malá bublina), celoslovenských (väčšia bublina) a medzinárodných účastníkov (prasknutá bublina). Konferencia VFX s anglickým názvom IVGC – International Visual Effects and Game Design Conference 2021 doslova rozpleskla pomyselnú uzatvorenú bublinu a na krídlach zanietnosti a záujmu sa rozniesla do sveta. Najprv k susedom v Českej republike, cez turecký pohľad a zastavil ju až portugalský oceán, kam ale majú pedagógovia aj študenti vďaka nadviazanej spolupráci čoskoro (dúfame) namierené. Partnerom konferencie sa stala Lisabonská univerzita Universidade Lusófona a jej Ateliér kinematografie, umení a médií.

Portugalskú stranu zastrelil pedagóg, odborník na herný dizajn Filipe Luz, ktorý do spolupráce prizval svojich kolegov a študentov, a vzájomné spoznávanie sa a prepájanie sa mohlo začať.

Prvý deň konferencie sa niesol v predstavovaní študentských prác a projektov, študenti praktizovali angličtinu v online prostredí formou live prezentácií, ktoré celkom iste predčili očakávania. Dokázali, že mladí ľudia nežijú v uzatvorenej ulite elitárskeho štúdia na renomovaných fakultách, ale patria do Európy, do sveta, v ich rozlete a jasne predefinovanom úspešnom lete ich

nezastaví pandémia, prekážky, alebo nedostatočná technická vybavenosť. „Kto umí, ten umí“ a naši aj zahraniční študenti ukázali to najlepšie, čo v nich je, uchopili ponúknutú príležitosť a preniesli sa do sveta fantázie, hier, radosti z tvorenia, nezabudli na princíp spolupráce, do popredia stavali kvalitu a myšlienkovú zrelosť projektov. Bola radosť sledovať plynutie prezentácií, workshopov, rozhovorov, pracovných skupín, nápadov a spoločných záujmov.

Druhý deň poskytla konferencia priestor lektorom a odborníkom z praxe, poctili nás kolegovia už zo spomenutej Českej republiky, Turecka a nosnými zahraničnými prednášajúcimi boli pedagógovia z Lusófony.

## Oficiálny program

Príkladáme program a dodávame dojmy a názory študentov.

„Medzinárodná konferencia vizuálnych efektov a herného dizajnu, na ktorej sa zúčastnili okrem slovenských študentov aj naši portugalskí kolegovia z Lusófony, ktorí podľa môjho názoru prezentovali veľmi zaujímavý prístup k vytváraniu svojho game projektu „Nok“. Vďaka úsiliu a snahe váženého pána profesora Labíka táto konferencia bola na vysokej úrovni, kde každý mal možnosť klásť otázky svojim kolegom a zistiť podrobnosti o projekte. Pre mňa ako zahraničného študenta je veľmi dôležitá možnosť zúčastňovať sa na takýchto konferenciách, lebo takýto experience exchange je pre náš priemysel životne dôležitý.“

PROGRAM | 09.04.2021

10<sup>00</sup> – 10<sup>30</sup> **Čadová Labák** | *režisérka* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)10<sup>00</sup> – 10<sup>30</sup> **Filipe Costa Láz** | *scenarista* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)10<sup>00</sup> – 11<sup>00</sup> **Durisco Lukács** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)11<sup>00</sup> – 11<sup>30</sup> **Máster Juraj** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)11<sup>00</sup> – 12<sup>00</sup> **Jopek Adam** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)12<sup>00</sup> – 12<sup>30</sup> **Styba Jan** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)12<sup>00</sup> – 13<sup>00</sup> **Harvey Zandi** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)12<sup>00</sup> – 13<sup>00</sup> **...**13<sup>00</sup> – 14<sup>00</sup> **Chavira Samuel** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)14<sup>00</sup> – 14<sup>30</sup> **Hytčová Michalová** | *režisérka* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)14<sup>00</sup> – 15<sup>00</sup> **Almeida Carlos** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)15<sup>00</sup> – 15<sup>30</sup> **Francis J. J. ...**15<sup>00</sup> – 15<sup>30</sup> **Čadová Labák** | *režisérka* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)15<sup>00</sup> – 15<sup>30</sup> **...**15<sup>00</sup> – 15<sup>30</sup> **...**15<sup>00</sup> – 15<sup>30</sup> **...**

PROGRAM | 09.04.2021

14<sup>00</sup> – 14<sup>30</sup> **Čadová Labák** | *režisérka* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)14<sup>00</sup> – 14<sup>30</sup> **Filipe Costa Láz** | *scenarista* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)14<sup>00</sup> – 15<sup>00</sup> **Máster Juraj** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)15<sup>00</sup> – 15<sup>30</sup> **Durisco Lukács** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **Durisco Lukács** | *režisér* | **EM** | [https://www.youtube.com/watch?v=...](#)15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**15<sup>00</sup> – 16<sup>00</sup> **...**

„Medzinárodná konferencia vizuálnych efektov a herného dizajnu bola jedným z najviac „exciting“ eventov tento rok. Mali sme prednášky od študentov aj od profesionálov. IVGC sa mi veľmi páčila už len z dôvodu, že zahŕňala aj tému herného dizajnu, o ktorý sa zaujímajú mnohí z nás, efektárov. Na konferencii som sa dozvedela veľa vecí, ktoré mi v budúcnosti pomôžu s vlastnými projektmi. Taktiež ma zaujala hra, ktorú nám predstavili študenti z Portugalska, v ktorej využili zvláštny, geniálny postup pri optimalizácii textúr, kde použili iba jednu textúru na všetky objekty, no aj tak to vyzeralo mega pekne.“

MARTINA ŠTAMMOVÁ

**Štatistika:**

71 účastníkov napojených na TEAMS, z toho najmenej 24 zahraničných.

172 účastníkov online live sledujúcich podujatie na WEB stránke avfx.sk alebo YouTube. ◀

„Konferencia ma zaujala z organizačného pohľadu, je fascinujúce, že sa podarilo zorganizovať udalosť, ktorá trvala celé dva dni, všetci sme boli pripojení cez TEAMS a všetko prebehlo skvele.“

VERONIKA ROVDEROVÁ

„Konferenčné dni nabité hodnotnými prezentáciami obohatili moje znalosti zo sveta VFX o mnohé cenné informácie, ktoré ma veľmi zaujali. Najväčšou zaujímavosťou boli historické fakty, vďaka nim som mal jedinečnú možnosť pochopiť, aký je svet efektov i z pohľadu minulosti rozmanitý a jeho korene rozhodne netreba podceňovať. Málokedy si uvedomujeme, že i tie najdramatickejšie digitálne vizuálne efekty vo filmových trhákoch mali možnosť vzniknúť práve vďaka

MÁRIO BENKOVSKÝ

prvým vizuálnym efektom, hlboko prepojeným so špeciálnymi efektmi. Okrem historických faktov ma inšpirovali i umelecké riešenia projektov u viacerých študentov i pedagógov portugalskej univerzity, u ktorých som mohol vidieť, že i minimalizmus a zjednodušovanie procesu dokáže vďaka efektívnosti progresu priniesť často rovnako cenné plody, ako premyslený a do detailov prepracovaný projekt. Ako to už býva, v jednoduchosti sa zrejme vždy pri správnom pochopení ukrýva krása. Som nadšený i poctený, že som sa s danými osobnosťami mohol stretnúť aj napriek korone prostredníctvom videokonferencie. Projekty skúsených profesionálov i pedagógov v jednej osobe ma vo všetkých prípadoch ohúrili. Asi nie som jediný, kto sa určite teší na všetky podobné konferenčné stretnutia v budúcnosti počas štúdia a v prípade možnosti i po ňom.“

## Dávam do pozornosti!

V Ateliéri dokumentárnej tvorby vzniklo počas uplynulého roka poznačeného pandémie niekoľko zaujímavých filmových počínov, ktoré si zaslúžia pozornosť.

KATARÍNA JONISOVÁ

Filmy mladých dokumentaristov sú dôkazom toho, že aj napriek súčasným obmedzeniam prekypujú, slovami pedagóga doc. Roberta Kirchhoffa, „schopnosťou dostať sa za plot nečujne, aj keď je brána zavretá, a vyniesť na povrch artefakty, ktoré presvedčivo ukazujú súčasný stav tohto sveta.“

Bakalársky film *Cestujúcim do pozornosti* režiséra Mareka Moučku, je intímnu spoveďou štyroch rušňovodičov, ktorí sa vyrovnávajú s traumatickou udalosťou. Keď rušňovodič v stokilometrovej rýchlosti zbadá na trati samovraha, nemá veľa možností, iba zatahnuť rýchlôbrzdu a zavrieť oči. Zlomky sekúnd rozhodujú o tom, čo sa bude rušňovodičom snívať, a ako to poznačí ich psychiku. Je to film, ktorý sa dotýka tém priam existenciálnych, je o krehkosti ľudského života, o bezmocnosti, ktorú môže človek cítiť, keď sa pozerá do očí, v ktorých vyhasína život. Film *Cestujúcim do pozornosti* sa premiérovou predstavil začiatkom mája na Ethnocineca International Documentary Film Festival Vienna.

*Da mihi Animas* je bakalársky film Matúša Ďuraňu, ktorý natočil v extrémnych podmienkach východnej Sibíri a získal cenu Honorable mention. Je to meditatívny portrét slovenského kňaza a misionára Jozefa Tótha, ktorý žije v tejto

↓ *Ospalky*, K. Hroníková

nehostinnej tajge už tridsať rokov. Vďaka svojej výnimočnej schopnosti vypočuť si druhého denne prekonáva extrémnu zimu a vzdialenosť medzi ľuďmi. Matúš si kládol otázku, či je to dosť na šírenie kresťanstva v krajine hlboko zasiahnutej šamanizmom a komunizmom. „Pre mňa je najväčším zázrakom, že film vôbec mohol vzniknúť. V tak extrémnych podmienkach zimy, jazykových a kultúrnych bariér, obrovských vzdialeností a nedostatku financií som predtým nikdy nepracoval. Najväčším šťastím je, že sme to stihli dva týždne pred zatvorením celej oblasti z dôvodu karanténnych opatrení. Myslím, že do dnešného dňa sa tam cudzinec len tak ľahko nedostane.“

↓ *Denník princeznej je osobná výpoveď B. Vojtašákovej.*

**Filmy mladých dokumentaristov prekypujú, „schopnosťou dostať sa za plot nečujne, aj keď je brána zavretá, a vyniesť na povrch artefakty, ktoré presvedčivo ukazujú súčasný stav tohto sveta.“**

Čoraz častejším fenoménom v Ateliéri dokumentárnej tvorby je akási fluidita a variabilita formálnych, žánrových a často aj druhových prístupov. Bakalársky film Kateřiny Hroníkovéj *Ospalky* nie je jej prvým hraným filmom. Postupy hraného filmu sa odzrkadľujú vo viacerých jej dielach, no životaschopnosť dialógov, na ktorých pracuje so spoluscenáristkou Kristínou Žilinčarovou, tkvie v dokumentárnej, ba priam autobiografickej podstate jej videnia sveta. Film *Ospalky* poskytuje pohľad do života manželského páru, ktorý rezignoval na vzťah s vonkajším svetom a ich každodennosť sa zmrštila na obsedantnú ritualizáciu úkonov. Do ich všednodennosti však vstúpi agentúra Slnko. Tá ponúka služby pre ľudí v dôchodku a garantuje zlepšenie kvality života. Film nahliada do sveta starnutia, poodkrýva jeho rutinu i riziká a pripomína, že návrat do mladého, zdravého tela už nie je možný.

Barbara Vojtašáková nakrútila počas obdobia izolácie svoj druhácky film, *Denník princeznej*. Je to jej osobná výpoveď o uvedomovaní si vlastnej inakosti, o neistote prestupujúcej rodinnú atmosféru, všednosť, láskavosť a ročné obdobia. „Z môjho pohľadu je to film o hľadaní vlastnej identity prostredníctvom návratu ku koreňom. Ohmatávanie tejto, pre mnohých tenkej hranice, môže byť náročné. Ak však do toho ideme s trochou humoru a nadsázky, zistíme banálnu, a predsa podstatnú vec. Každý z nás je



↑ *Cestujúcim do pozornosti*, réžia Marek Moučka

trochu zvláštny a iný, a tak je to dobre.“

Ďalší pozoruhodný počín, ktorý vznikol počas obdobia izolácie je film *Hľadanie spoločnej kompozície* režiséra Petra Podolského. Je to intímny vhlad do vzťahu Petra a jeho mamy, kde divák môže na pozadí rozhovorov pozorovať pomalé zblížovanie sa a hľadanie prieniku ich dvoch odlišných svetonázorov. „Je to môj introspektívny prvopočin a veľmi ma prekvapilo, ako film dokáže otvárať ľudí. Človek by povedal, že sa protagonista pred kamerou uzavrie a ono to bolo paradoxne naopak. A tak dúfam, že aj divák počas sledovania môjho filmu možno pootvorí dvere do nových svetov.“

Film *O(slobode)* nie je osobným experimentom režisérky Pauly Reiselovej, ktorá sa na ceste za slobodou vzdáva zodpovednosti za svoje rozhodnutia. Pomocou sociálnej siete necháva za seba rozhodovať anonymných sledovateľov. Ako *Alica v krajine zázrakov*, ktorá svojím pádom do kráľovej nory vniesla bizarne fantastické prvky do svojho rozprávkového života, aj režisérka filmu dúfa v isté vytrhnutie z jej bežného ohraničenia vlastných limitov. „Film sa nám nakoniec podarilo dokončiť s dvojročným odstupom. Toľko trvalo, kým som sa dokázala odosobniť (oslobodiť) od obrazu seba samej vytvorenej vo filme. Myslím si, že všetci túžime po absolútnej slobode, akoby to znamenalo absolútne šťastie. Ale ja ani teraz neviem, koľko slobody som vlastne schopná niesť.“

- ↖ *O(slobode)*, P. Reiselová
- ← *Hľadanie spoločnej kompozície*, réžia P. Podolský
- ↓ *Da mihi Animas* Matúša Ďuranu



## Dramaturgia je takt, priatelia...

... povedal nám profesor Bor na prvom analytickom seminári dramaturgie na FAMU. V priebehu ďalších rokov štúdia, praxe a pedagogického pôsobenia som nijaké výstižnejšie prirovnanie nenašla. Som si vedomá subjektívnosti pohľadu na túto problematiku. Téma dramaturgie je v podstate nevyčerpatelná.

✍ INGRID MAYEROVÁ

**D**ramaturgiu dokumentárneho filmu učím 26 rokov. Predtým sa dramaturgia dokumentárneho filmu ako samostatný predmet na našej katedre neučila. Bola súčasťou režijných seminárov. Oslovili ma prof. Martin Slivka a doc. Marcela Plítková, či by som to neskúsila. Svoje sylaby som budovala krok za krokom, rozširovala som záber predmetu, hľadala som optimálny formát. Z reakcií študentov som postupne zisťovala, že im chýba na ich pripravované filmy pohľad zvonku, priestor na ďalší otvorený dialóg. „Film sa totiž rodí na papieri a pôrodná baba sa volá dramaturgia,“ povedal Elmar Klos. Celá príprava dokumentárneho filmu sa dá označiť ako autorské hľadanie poriadku v systéme vzájomných väzieb obrazových a zvukových vyjadrení. Dramaturgia determinuje tento proces, tvorí jeho myšlienkovú a výrazovú celistvosť. Predmety autorskej režijnej tvorby a dramaturgie tvoria spojené nádoby. V priebehu rokov sme sa vzácnne vyladili a vytvorili vzájomnú spoluprácu, pedagogické súznenie medzi predmetmi réžie a dramaturgie, ktoré odráža aj prirodzenú symbiózu profesionálneho prostredia.

Študenti, s ktorými sa v Ateliéri dokumentárnej tvorby denne stretávam, väčšinou prichádzajú bez predchádzajúcich autorských skúseností. Kolektívny pedagogický proces im pomáha v hľadaní a formulovaní autorského postoja. Pojem dokumentárny film je omnoho širší než zobrazenie reality. Študentov-autorov častokrát oslovujú staronové hodiny nad študentskými textami, aby sa im podarilo zachytiť, verbalizovať, zapísať myšlienky. Študenti sa trápia i radujú, zápasia so slovami. To, čo sa ešte včera zdalo byť nosné a hutné, dnes je banálne a riedke. Materiál dokumentárneho filmu je premenlivý, plný protikladov a pohľad autora je v neustálom pohybe. Práca na dokumentárnom filme je vlastne práca na sebe samom.

S niektorými študentmi-absolventmi som sa stretla ako dramaturgička aj v profesionálnom prostredí. Robíme spolu na autorských filmoch, na dokumentoch v rámci televíznych cyklov či sérií. Obrátila som sa na niektorých z nich s otázkou: *Aký mala význam výučba dramaturgie? Kde končilo učenie a začalo profesionálne partnerstvo? Aký je pôdorys tvorivého priestoru dramaturg-pedagóg-profesionálny partner? A vznikla táto anketa.*

### JANA BUČKA

Na VŠMU som nastúpila ako 28-ročná, už po absolvovaní jednej vysokej školy. Partnerský vzťah, ktorý ma obohacoval, som si začala vytvárať na škole skôr s profesormi, učiteľmi, než so spolužiakmi. Možno to bol aj zvyk z predchádzajúcej školy, kde sme si na pražskej DAMU svojich profesorov veľmi vážili, a tí nás výrazne formovali. Tak isto to bolo s hodinami dramaturgie a Ingrid Mayerovou (IM), ktorej hodiny boli pre mňa veľkým povzbudením. Fascinoval ma kontext danej témy, ktorý nám vedela veľmi fundovane podať. Bolo to vlastne moje prvé stretnutie nad dramaturgickým uvažovaním vôbec. Som rada, že nás učila, pretože jej prednášky ma vtiahli nielen vďaka forme, akou vedela o danej téme rozprávať, ale aj podnety, ktoré prinášala, šli do hĺbky, aby sme sa mohli zamýšľať. Tam som pochopila, že dramaturgia je akousi neviditeľnou silou, ale zároveň alfou i omegou každého filmu. Zvláštny prelom pre mňa nastal, keď sa vzťah profesor-študent premenil do vzťahu dramaturgička-režisérka. Ešte pri prvom spoločnom profesionálnom projekte na filme *Prvá o botaničke* Izabele Textorisovej prevládali „školské“ pocity, kde som necítila rovnocenný vzťah. Bolo to spôsobené mojím nastavením a ovplyvnené práve tým „školským“ vzťahom. Ale potom prišiel ďalší projekt *Biomasaker* z cyklu *Biele vrany* a hrdinovia medzi nami, a pri zatiaľ ostatnom realizovanom filme pre sériu *Môj emigrant* sa z môjho pohľadu náš profesionálny vzťah premenil do rovnocenného nastavenia, v ktorom sa navzájom obohacujeme.

### DOMINIK JURSA

Dramaturgia učí okrem iného vzájomnému počúvaniu, empatii a pochopeniu, čo sú pre dokumentaristu kľúčové atribúty. Ťažko povedať, kde sa končila škola a začalo sa pracovať profesionálne a myslím, že je to dobre. Dramaturgický prístup IM bol, aspoň čo sa mňa týka, vždy rovnaký. Vypočuť, pochopiť, podporiť, inšpirovať. Cieľom nás oboch bol vždy čo najlepší výsledok, žiadne hranie

a skúšanie. Prechod z jedného prostredia do druhého bol azda aj preto pre mňa veľmi prirodzený.

### ARNOLD KOJNOK

Dramaturgia je potvrdenie vnímania filmu ako audiovizuálneho diela, ktoré vytvára novú realitu na základe záznamu, zobrazenia existujúceho. Jednoducho povedané, vzniká určitá konštrukcia, ktorá zásadne ovplyvní pozerateľnosť a výpovednú hodnotu výsledku. Výučba dramaturgie má význam predovšetkým ľudský. Takýto prístup som pociťoval pri každom predmete na Katedre dokumentárnej tvorby, aj v prostredí školy celkovo. Existovala prirodzená spolupráca a záujem. Naša profesionálna spolupráca s IM začala pri pochopení dôležitosti témy počas prípravy môjho celovečerného dokumentárneho filmu Lyrik. Boli to konzultácie počas celého procesu – príprava, realizácia a hlavne postprodukcija. Teraz, pri realizácii môjho druhého celovečerného filmu, sa cítim ešte o čosi komfortnejšie, spolupracujeme s IM už od začiatku vzniku scenára.

### MÁRIA MARTINIAKOVÁ

Dramaturgia je pre mňa profesia, ktorá sa v reálnej tvorbe zanedbáva, ale pri tvorbe mojich filmov ju nevyhnutne potrebujem. S dramaturgom pri filmoch intenzívne komunikujem a pomáha mi strážiť môj autor-



↑ V ateliéri majú študenti možnosť pracovať na osobných témach formou autorského dokumentárneho filmu. Archív VŠMU, foto Lena Kušnieriková

ský zámer. Ešte počas štúdia na VŠMU bol predmet dramaturgie pre mňa praktickým tréningom, kde som sa naučila, ako pripravovať texty a pristupovať k samotnému uchopeniu témy. IM bola a stále je profesorkou, ktorá v nás videla potenciál a snažila sa ho podporiť. Navyše, sú jej blízke ženské témy, a tak sa naša spolupráca presunula aj do profesionálnej tvorby. Aj vďaka jej podpore a nasmerovaniu sa mohlo z Neviditeľnej stať silné autorské dielo.

↓ Ingrid Mayerová na seminári modely dramaturgie. Archív VŠMU, foto Lena Kušnieriková



### ERIK PRAUS

Mnohokrát sa mi stalo, že ma moja dramaturgička IM správne nasmerovala pri hľadaní vhodnej cesty, keď som strácal odstup od rozpracovaného filmu, napríklad pri filmoch Zem, ktorá hľadá svoje nebo, Volanie či Fantastický stredovek. Na škole sme mali klasický vzťah, študent – pedagóg. Už vtedy sa mi s ňou dobre spolupracovalo na študentských filmoch. Neskôr mi veľmi pomohla pri vstupe do profesionálneho života. Dnes je priateľkou a cennou profesionálnou partnerkou. Spolu pripravujeme celovečerný filmový portrét Trančík.

### TEREZA KRIŽKOVÁ

IM sa už počas štúdia stala akousi priateľkou nás, jej študentov, a aj našich filmov. Bola ochotná kedykoľvek vypočuť, povzbudiť a odborne poradiť. Tento vzťah medzi pedagogičkou a študentmi plynule prešiel aj do profesionálnej sféry, kde sme sa spolu stretli na základe jej impulzu pri filmoch z triptychu Iné ženy či v rámci cyklu Prvá pri filme o etnologičke Soni Kovačevičovej.

### IVANA HUCÍKOVÁ

Dramaturgia bola spolu s hlavným predmetom réžie miestom, kde sme mohli najviac preberať námety, na ktorých sme práve

pracovali. Často tak vďaka týmto hodinám a konzultáciám naše námety napredovali rýchlejšie. Naše profesionálne partnerstvo vzniklo prirodzene po ukončení môjho štúdia, keď som premýšľala nad rôznymi témami a potrebovala som ich s niekým trochu lepšie prebádať a uchopiť. Vedela som, že viaceré z týchto tém prirodzene zaujímajú aj IM, a preto bola pre mňa ideálnym človekom na dramaturgickú konzultáciu. Pre mňa osobne bol film vždy kolektívnym dielom a do toho kolektívu pochopiteľne patrí aj dramaturg alebo dramaturgička. Či už v pozícii pedagóga alebo aj ako profesionálny partner. Dramaturgické konzultácie vedia priniesť nový náhľad na skúmanú vec a často je to práve dramaturg alebo dramaturgička, kto vie veci správne utriať, pomenovať alebo, naopak, úplne rozbiť a nachádzať tak nové skryté súvislosti a významy.

### JANA DURAJOVÁ

K tvorbe filmu je potrebný dialóg a presne ten sa odohrával na hodinách dramaturgie. Hranicu medzi učením sa a profesionálnou spolupracou nevnímam nejako konkrétne, naberaním mojich skúseností sa náš rozhovor s IM stával čoraz profesionálnejší a mám pocit, že tak je to dodnes. Je príjemné mať vedľa seba v profesionálnom prostredí dramaturga-partnera, ktorý pozná moje myslenie, filmové zlozvyky a návyky i potenciál od úplných začiatkov.

### JAKUB JULÉNY

Bolo dôležité a prínosné navyknuť si na určitú profesionálnu rutinu. Boli sme nútení z hodiny na hodinu priniesť nejaký autorský text. Buď rozbor, verziu námety alebo scenára. Takto nadobudnuté skúsenosti sme sa následne naučili cielene využívať v presne terminologicky pomenovaných postupoch pri písaní filmového rozprávania, alebo aj

pri výbere formálnych postupov. Už to nebolo iba akési intuitívne tápanie. Ja som mal vždy rád cechový prístup na našej škole. Zdá sa mi logické, že ľudia, ktorí päť rokov vedú medzi sebou veľmi otvorený dialóg, potom nájdu aj zmysel v profesionálnom živote. Mám dojem, že je to v niečom podobné ako spolupráca medzi spolužiakmi v ročníku. Škola alebo aj dramaturgický seminár je dobrá platforma na vytvorenie si nielen priateľstiev, ale aj profesionálnych väzieb.

### LUCIA KAŠOVÁ

Vďaka výučbe dramaturgie som začala rozmyšľať nad filmom komplexne. Jasne som si pomenovala motívy a začala ich rozvíjať, triediť a sústrediť sa na tému filmu. Rozhovory s IM mi pomohli lepšie porozumieť vlastnej téme a jej kontextu. Myslím, že náš profesionálny vzťah plynulo prešiel zo školského prostredia do profesionálnej spolupráce. Dôvera, ktorú sme počas rokov môjho štúdia k sebe nadobudli, bola pre mňa obrovskou podporou pri spolupráci na filme Orchester z krajiny ticha. Nakrúcanie v cudzej krajine s nedostatkom času na prípravu bolo extrémne náročné a naše dramaturgické konzultácie mi pri ňom veľmi pomohli. Keď spolupráca funguje v školskom prostredí, nie je dôvod ju ukončovať. Pri prvých filmoch v profesionálnom prostredí môže byť absolvent neistý, podpora dramaturga, s ktorým má už rozvinuté základy spolupráce, napomôže sebadôvere. A to môže byť v kritických rozhodnutiach pri nakrúcaní rozhodujúce.

### BARBORA SLIEPKOVÁ

IM asi vie, prečo dramaturgiu vyučuje vo svojom malom kabinete 405. Ide totiž o úprimné rozhovory z očí do očí, nie o prednášky v tradičnom zmysle. Študent nemá pocit akejsi nútenej autority, ktorú evokuje bežný stredoškolský spôsob výučby katedra-lavica. Učí tým, že dramaturgia je večne trvajúci dialóg, snaha o prehĺbenie a vyšperkovanie našich tém. Preto bolo jednoduché nadviazať s ňou aj profesionálnu spoluprácu. Vnímam, že IM programovo dáva šancu mladým absolventom uplatniť sa v profesionálnom prostredí, kde sa im

← Režisér Dušan Hanák a Peter Kerekes Archív VŠMU, foto Marek Šulík

stáva výborným partnerom. Práve vďaka nej som sa spoznala s producentkou Barbarou Janišovou Feglovou, s ktorou sme všetky spoločne natočili môj celovečerný debut Čiary. To, že ma IM poznala už na škole, a teda má navrhované moje témy, slabosti, môj vkus, veľmi pomáha pri spoločnej práci na projektoch.

### LENA KUŠNIERIKOVÁ

Rolu dramaturgie pri tvorbe filmu vnímam ako kľúčovú. Dostať iný uhol pohľadu, nasmerovanie, povzbudenie či ukotvenie v realite je pre mňa nesmierne dôležité. Som rada, že môžem s IM spolupracovať aj po škole. Vnímam ako veľký benefit, že sa poznáme dlho, a teda vieme, čo od seba očakávať. Kontinuita, ktorá vznikla, je pre mňa veľmi prínosná. Je pre mňa ťažké pomenovať zlom medzi profesionálnym vzťahom a vzťahom študent – pedagóg, lebo na škole som pedagógov od začiatku vnímala ako partnerov, ktorí sú tu pre nás a sú ochotní nám pomôcť a odovzdať zručnosti. Ale to hlavné je, že boli vždy prajní, chceli, aby sa nám darilo aj po škole, a zároveň nám dávali veľkú slobodu.

### EDO CICHA

Štúdium dramaturgie pod vedením IM bolo v mojej skúsenosti bádáním v priestore, ktorý kladie minimálny odpor voči autorskej explorácii, avšak v prípade dezorientácie vždy ponúka cestu domov vďaka implicitne prítomnej metahodnotovej sústave, založenej na princípe empatického humanizmu. Vďaka porozumeniu jej pohľadu som získal užitočný zvyk vracat' sa z oblakov k človeku. Pri všetkých deziluzívnych pádoch, ktoré škola najmä na začiatku obsahuje, bolo pre mňa dôležité cítiť z jej strany skutočný záujem vžiť sa do toho, čo predkladám. Naivné a intímne prvotné myšlienky, z ktorých sa na hodinách dramaturgie tvorili naše filmy, sa tak rodili do ústretového prostredia. Presah vzťahu z pedagogickej do profesionálnej úrovne pre mňa v tomto prípade predstavuje predovšetkým výhodu existujúceho vzájomného porozumenia medzi dvoma zložkami výroby. Budovanie takýchto vzťahov, ktoré prerastajú zo školy do praxe, vnímam ako znak životaschopnosti Ateliéru dokumentárnej tvorby ako kultúrnej inštitúcie.



## Ateliér dokumentárnej tvorby podľa Roberta Kirchhoffa

*„V dnešnom svete je extrémne dôležité, aby občania demokratických štátov dokázali dobre myslieť.“*

Susan Stebbing, 1939

✎ ROBERT KIRCHHOFF

Chcel by som byť súčasťou ateliéru, ktorý je spoločným priestorom neortodoxnej dielne dokumentárneho filmu. Stojí (ale aj padá) na vzájomnej komunikácii, imaginácii spojenej s intelektom, potrebou skúmať mystériá sveta a vzájomne sa inšpirovať. Zároveň hľadať mieru zodpovednosti nielen za seba – v popisovaní samého seba, kde sa dá samozrejme ísť hlboko, široko a vysoko, ale aj vystupovaním z intimity, v angažovanom myslení.

Ostáva integrálny človek – verný sebe. Autor narábajúci vlastným jazykom, nekalkulujúci s divákmi alebo s vlastným úspechom a malichernými ambíciami.

Pokiaľ potrebujeme rady a kľúč, ako sa dostať do iných dimenzií, zvykneme absolvovať niekoľko diskusií s osobnosťami kultúrneho, spoločenského života, ktorých práca, postoj sa nejakým spôsobom dotýka dokumentárneho filmu, alebo môže prispieť k výraznému rozšíreniu obzorov, horizontov. Nevieime presne, čo a kedy nás môže posunúť, inšpirovať. Hľadáme to a kľúčom bude zvedavosť. Tá by mala byť nazaťažaná morálkou, strachom a racionálnymi zábranami. Ateliér znamená spoluúčasť – jej cieľom je vzopätie. Takýto spôsob spolupráce založený na báze partnerského túringu sa najviac približuje workshopu a verím, že vnesie do celého systému to najdôležitejšie – slobodu a dôveru.

Ide predovšetkým o otvorený dialóg. To znamená nebáť sa o svojich projektoch hovoriť a vlastne sa touto cestou učiť dramaturgovať a zároveň si vedieť obhájiť svoj zámer, tému.

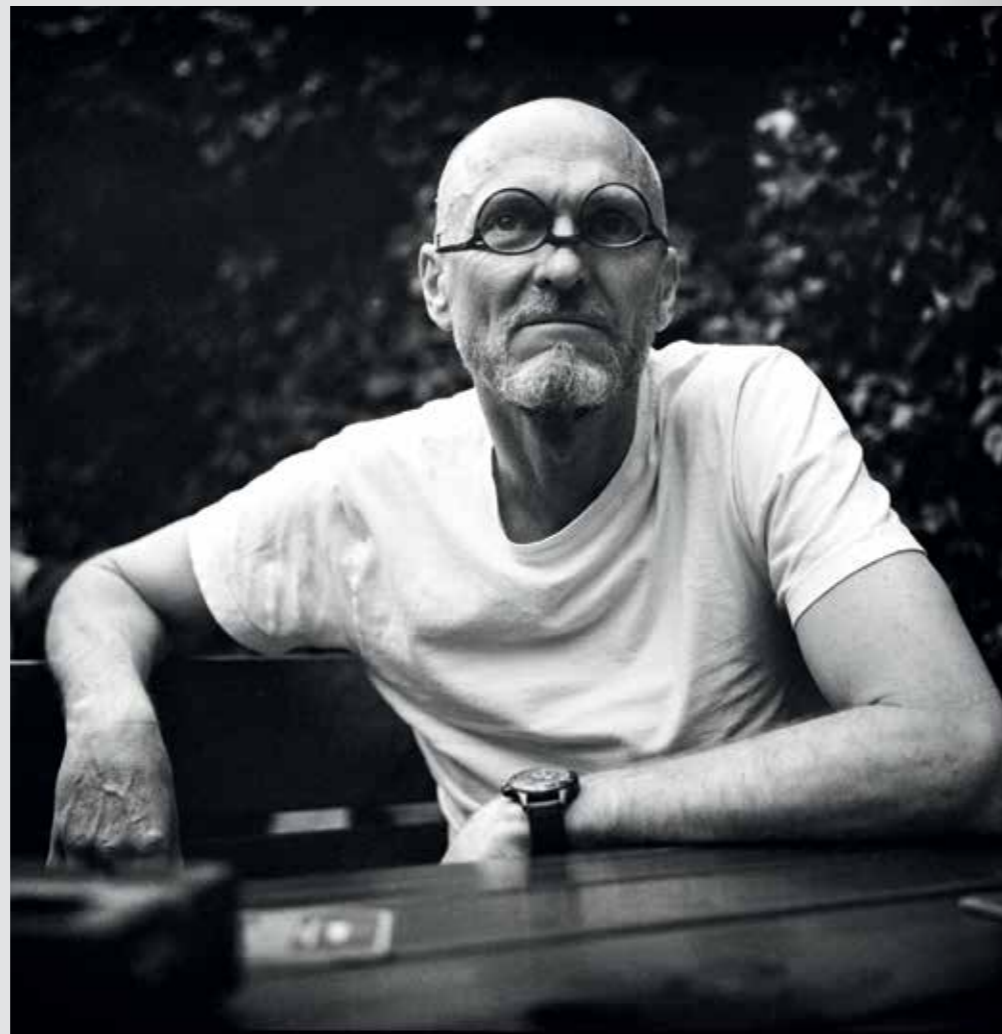
Pokúšame sa rozprávať o teórii a o praxi jednotlivo a spoločne. Prieniky nachádzame v praktických prácach, komentovaných ukážkach alebo analyzovaných dielach domácej a zahraničnej produkcie.

Neortodoxný znamená aj experimentálny; pretože kde inde by mali/mohli študenti skúmať formy, keď nie v škole? Každé cvičenie je výzvou ako naplniť hlavne vlastné očakávania – posunúť sa ďalej. Ak si bezpečne osvojíme základné rétorické modely, môžeme byť minimálne kvalitní

profesionáli. Byť profesionálom nutne neznamená byť umelcom. Umelcom sa človek stáva až schopnosťou interpretovať. Dovtedy je iba stenografom. Úspech a šťastie nemožno merať počtom diplomov, ale schopnosťou z vlastnej vôle čeliť výzvam v živote i vo filme. Dokumentárny film pre mňa znamená vykročenie k slobode v tom, ako pomenovať to, v čom a kde žijeme. Bez ohľadu na predstavy a očakávania prostredia nebyť žiakom, ani obrazom, ani odrazom, ale samým sebou.

Nedokážem nikoho viesť, môžem sa iba pokúšať pomôcť a za odmenu byť svedkom zrodzenia slobodného človeka. ◀

✚ Robert Kirchhoff. Foto Otto Chlpík



## Ateliér dokumentárnej tvorby podľa Petra Kerekesa

✎ IVANA HUCÍKOVÁ

*Ako je na tom Ateliér dokumentu z tvojho pohľadu v roku 2021?*

Nedá sa obísť téma pandémie, ktorá bola prítomná už v minulom školskom roku a zasiahla aj skoro celý akademický rok 2020/2021. Pre mňa osobne to prinieslo dve zaujímavé veci. Tým, že som musel zrušiť všetky moje zahraničné cesty, bol toto môj najpocitnejší akademický rok. A zistil som, že pravidelnosť je veľmi dobrá v rámci vývoja. Ani nie tak študentských prác ako vývoja študentov ako osobností. So študentmi sme sa vídali aj viackrát do týždňa a online priestor bol paradoxne omnoho intímnejší, ako keď sedíme v tejto nemocničnej budove na Svoradovej. Každý z nich bol doma a aj naše rozhovory boli tým pádom hlbšie. Dochádzalo k oveľa väčšej introspekcii. Takže si myslím, že aj v tejto blbej dobe je na tom katedra dobre. Študenti točili a pripravujú zaujímavé filmy a napriek pandemickým okolnostiam a rôznym prekážkam to nevzdávajú.

*Pandémia zmenila tvoj prístup k učniu, myslíš, že tá to v niečom ovplyvnilo aj do budúcnosti?*

Myslím, že sme si uvedomili, aký spôsob komunikácie by sme mali medzi sebou mať. Mali by sme si hodiny réžie možno viac rozdeliť a mať tak dni, keď sa venujeme konkrétnym študentským projektom, ale aj viaceré stretnutia, na ktorých neriešime iba projekty, ale skôr osobné predstavy, sny alebo obavy študentov. Lebo paradoxne to potom dobre pôsobí aj na ich filmy. Ja som mal síce vždy strach, že sa tak budeme rozprávať príliš nekonkrétne a snažil som sa to tlačíť k rozprávaniu o filme – ako to budete točiť, ako napredujete a pod. Ale zistil som, že je oveľa dôležitejšie rozprávať sa o tom,



↑ Foto archív VŠMU

ako sa študenti cítia, čo sa im snívalo, čomu sa mimo školy venujú. Aj keď sa to nedá potom vtesnať do žiadnych osnov. Týmto spôsobom dokážeme na ich filmoch aj technicky pracovať oveľa lepšie.

*Dlhodobo pôsobíš ako pedagóg aj v rámci medzinárodného filmového programu DocNomads. Čím by sa ateliér dokumentu na VŠMU mohol inšpirovať týmto programom a naopak, čím by možno náš ateliér vedel byť inšpiráciou pre DocNomads?*

Náš ateliér a DocNomads sú dva odlišné princípy. VŠMU je primárne rozvrhnutá do piatich rokov štúdia, čiže my sme takí bežci na dlhý trate. Od prvého ročníka, ktorý vedie Marek Šulík, až cez jednotlivé ateliéry študent postupne zreje a snaží sa najst svoj rukopis. A tomuto času

je podriadené následne aj tempo výučby, cvičenia a filmy, ktoré sa robia. Naproti tomu DocNomads je v podstate iba magisterský stupeň, ktorý predpokladá, že uchádzači majú už dokončené bakalárske štúdium v mediálnej oblasti, a teda vedia, ako film funguje. Vedia už natočiť film, ktorý má hlavu a päť a tento program je pre nich určitým spôsobom len nadstavba. Tempo štúdia pri DocNomads je naozaj šialené. Za dva roky tam študenti musia stihnúť to, čo my na VŠMU máme rozdelené do štyroch. A navyše každý z tých štyroch semestrov absolvujú v inej krajine, čiže aj ten tlak zo zmeny prostredia, kultúry a jazyka je dosť veľký. Druhý rozdiel je v tom, že na našu katedru dokumentu vyberáme každoročne z podstatne menšieho počtu uchádzačov, prevažne zo Slovenska, ako z tých, ktorí sa hlásia na DocNo-

mads z celého sveta. A tretí rozdiel je v motivácii. U mnohých našich študentov nie je štúdium na VŠMU považované za najdôležitejšiu vec. Štúdium filmu pre nich predstavuje len jednu z X možností, čomu sa následne podriadi aj ich nasadenie pre vec. Zároveň chápem, že študenti musia často popri štúdiu aj pracovať, aby sa užívali a nie je to pre nich úplne jednoduché. Škola teda pre nich nie je hlavná náplň života. Účastníci DocNomads sú neustále zavalení obrovským množstvom školskej práce. V prvom ročníku odovzdávajú päť filmov a v druhom tri. Takže nemajú na nič iné čas a motivácia je u nich naozaj veľká, čo je ale samozrejme dané aj tým, že je náročné sa do toho programu vôbec dostať. DocNomads funguje ako veľmi silná komunita, čo si myslím, že je výhodou tohto programu a je to aj jeden z dôvodov, prečo tam tak rád učím. Čiastočne mi to totiž pripomína časy na internáte, keď sme si navzájom pomáhali pri školských cvičeniach, či už pri dokumentárnych, kameramanských alebo hraných filmoch. Neustále sme tak žili filmom. A na DocNomads sa to presne deje. Naproti tomu, tu, v rámci ateliéru, sú samozrejme kamarátstva a študenti si vzájomne pomáhajú pri filmoch, ale v konečnom dôsledku sa stretnú možno iba raz za čas. V porovnaní s DocNomads, ktorí sú spolu v podstate nonstop, je to omnoho intenzívnejšie. A z toho tlaku potom vznikajú fantastické veci. Napriek tomu, že si uvedomujú aj to, že sú si navzájom konkurenciou. Ale to komunitné fungovanie je aj tak silnejšie a ak sa tam aj vyskytnú nejakí chrapúni a solitéri, tak väčšinou neprežijú. Všetci si tam totiž musia vzájomne pomáhať pri nakrúcaní alebo strihaní filmov. A ten z nich, kto obetuje víkend a ide pomôcť druhému natočiť jeho film, sa naučí veľa už len z pozorovania režijných chýb svojho spolužiaka. Výsledkom takejto formy intenzívnej spolupráce môže byť napríklad aj to, že tohtoročnou víťazkou Berlinale v kategórii krátko film bola študentka z DocNomads s jej absolventským filmom.

Na VŠMU to teda nie je až také intenzívne aj napriek tomu, že sa nájdu príklady študentov, ktorí si navzájom

pri svojich filmoch vypomáhajú. Lebo to nie je iba o solidarite, ale naozaj sa pri práci na filme niekoho iného aj sám učíš rôzne postupy, rutinu, alebo si buduješ sebavedomie. Takže toto sú pre mňa tie najzaujímavejšie rozdiely.

**Pri DocNomads zaujímavo funguje aj to, že študenti pochádzajú z rôznych kultúr a ich filmy tak musia vedieť komunikovať takým spôsobom, aby ich pochopili aj spolužiaci, ktorí ich kultúrnu skúsenosť nezdieľajú. Čo potom možno prináša aj globálnejší potenciál ich filmov. Ako by sa dala docieľiť podobná diverzita na VŠMU?** S Robertom Kirchoffom sa to snažíme riešiť napríklad tak, že našich študentov berieme na zahraničné filmové pitchingy. Pretože je pre nich prínosné vidieť, ako sa dá prezentovať vlastný projekt, a môžu si to potom aj oni následne nacvičiť. Funguje to aj ako dobrý test komunikatívnosti. Na pitchingoch môžu nazbierať rôznorodé nápady a pripomienky od tútorov, ale mali by si ísť potom aj tak tvrdohlavo za svojím.

**Vďaka DocNomads si prednášal aj na zahraničných filmových školách napríklad v Lisabone, Berlíne alebo Bruseli. Vieš na základe toho posúdiť konkurencieschopnosť VŠMU v porovnaní so zahraničím? Či už v kvalite študentskej tvorby alebo spôsobe výučby?**

Obrovskou devízou našich študentov je spomínané množstvo času, ktoré na VŠMU majú, pretože ten čas je najcennejší a iné školy to takto podobne nastavené nemajú takmer nikde. A takisto aj množstvo konzultácií, ktoré majú s jednotlivými pedagógmi. Keď som napríklad niekomu spomínal, že naše bakalárske filmy na VŠMU vyvíjame v podstate rok a magisterské dokonca dva roky, tak mali z nás pocit, že sme strašne bohatá škola. Lebo ten čas je oveľa drahší na západ od Hainburgu. Ale na všetkých zahraničných školách, kde som mal šancu chvíľu byť, majú napríklad omnoho väčší rozpočet na pozývanie hosťujúcich pedagógov. Pretože, keď chce u nás tvorca nakrúcať vlastné filmy a zároveň aj učiť na škole, tak to je takmer nemožné. Vždy robí komplikované kompromisy.

Ideálne by bolo mať povedzme štyri prednášky ročne. VŠMU si ale nemôže dovoliť zaplatiť Billa Nicholisa, aby tu učil. Čo by sme si ale dovoliť mohli, je osloviť Nicholisa, aby prišiel dvakrát na dva dni odprednášať úvod do dokumentárneho filmu. Mohli by sme zavolať Sergeja Dvorcevoja, ktorý by si pripravil masterclass o dokumentárnych prvkoch v hraných filmoch. Viem si napríklad predstaviť, že by Martin Kollár prišiel trikrát do roka skonzultovať kameramanskú prípravu filmov a Janka Vlčková by mohla prísť odkonzultovať postprodukciiu v strižni. Obaja sú mimoriadne vyťažení ľudia, ktorých treba ale aj finančne motivovať. Pokiaľ by sme však na katedre nedostali nejaký grant, ktorý by nám ich pomohol zafinancovať, tak nám to bohužiaľ súčasná situácia neumožňuje. Takže aj to finančné zázemie katedry a celkovo aj školy je asi ten základný rozdiel.

Na DocNomads napríklad máme na klauzúrach vždy aj mimoškolských pozorovateľov, pričom na VŠMU sú zatiaľ väčšinou prítomní iba ľudia z ateliéru, takže tam možno trochu chýba aj taký externý pohľad.

**Ako by si zhodnotil v priebehu tých rokov, čo už na katedre dokumentu učíš, vývoj študentských prác?**

Určite sa to výrazne profesionalizuje. V minulosti sme mali často veľmi dobré filmy a dobré témy, ale skoro nikdy sa na to nedalo pozeráť, lebo tam bol nepočuteľný zvuk, nekvalitná kamera a tak podobne. Myslím, že študentské filmy sú naďalej veľmi dobré, ale tie posledné veci, čo sme mali možnosť vidieť, sú už profesionálne. A to je naozaj výrazný posun aj pri ročníkových a nielen bakalárskych a magisterských filmoch. Barbara Vojtašáková napríklad natočila posledný film „na kolene“, a je to film, ktorý znesie festivalovú konkurenciu. Peter Podolský detto. Čo je čiastočne výsledkom neustáleho pedagogického tlaku na študentov, aby ich filmy nejakým spôsobom vyzerali, ale je to aj vďaka tomu, že si študenti vytvárajú štáby, ktoré spolu dobre fungujú. A keď sa starším spolužiakom podarí urobiť úspešný festivalový film, tak to priťahuje pozornosť aj ďalších a inšpiruje a motivuje to aj ich. ◀

## Sir Simon Rattle: „Môžete pred nich dať čokoľvek a oni to zahrajú!“

**Michal Hromádko študent HTF**

Na roky a kroky v Českej študentskej filharmónii, radosť z pocty byť prvým hráčom pod taktovkou veľkých osobností i na „korona“ aspekty spomína Michal Hromádko, študent Katedry strunových a dychových nástrojov Hudobnej a tanečnej fakulty.

**K**eď som bol ešte žiakom ZUŠ, vzali nás raz na koncert do pražského Rudolfinu. Vôbec som vtedy ešte nevedel, čo je to za budovu a čo sa v nej bude diať. Prišli sme pred veľkolepú stavbu a ja som stál ohromený pred jej vchodom a pred veľkou sochou prvého dirigenta Českej filharmónie – Antonína Dvořáka. Vošli sme všetci do najkrajšej sály, akú som kedy videl a čakal. V tom sa otvorili mohutné dvere a na pódiu sa objavil orchester Českej filharmónie pod taktovkou Vojtěcha Prouzy. Celý koncert bol krásny... filharmónia bola úžasná a Pavel Liška, ktorého som dovtedy videl iba v televízii, stál zrazu pred mnou a vysvetľoval celej sále, že klasická hudba je niečo nádherné. Pamätám si, že presne vtedy som si pomyslel – no teda, tu si raz zahrať s orchestrom, to by bola krása! A vôbec som netušil, že sa mi to niekedy splní, i keď som už vtedy vedel, že sa budem hlásiť na konzervatórium.

**Keď som išiel na môj prvý projekt, prešiel služobným vchodom Rudolfinu a stretával hráčov Českej filharmónie, bol som ako v čarovnom svete...**

Počas druhého ročníka štúdia hry na kontrabase na Konzervatóriu v Pardubicách som dostal výnimočnú ponuku, ktorá toho zmenila viac než som si myslel. Cez spolužiaka ma kontaktovala sprostredkovateľka, ktorá vyberala muzikantov do projektu s názvom Česká študentská filharmónia, ktorý bol a aj je vedený priamo pod korunkou Českej filharmónie a je zložený zo študentov konzervatórií, vysokých hudobných škôl a aj hráčov ČF.

Keď som išiel na môj prvý projekt, prešiel služobným vchodom Rudolfinu a stretával hráčov Českej filharmónie, bol som ako v čarovnom svete... chlapec z dediny a zrazu mám možnosť byť tak blízko ľuďmi, ktorí sú majstrami svojho odboru. Prišiel som na pódium, sadol si za nástroj a bol som na tej „druhej strane“ sály taký šťastný. Pohľadom som sa v hľadisku snažil nájsť miesto, kde som vtedy pred rokmi sedel a sníval o tej chvíli. Tak začalo moje účinkovanie na edukačných projektoch Českej študentskej filharmónie.

Táto skvelá filharmónia mi do orchestrálny praxe dala neuveriteľne veľa. Od projektu *Tučníci v Rudolfine*, ktorý dirigoval práve Vojtěch Prouza a moderoval Pavel Liška, cez *Kroky do nového sveta* s naším šéfdirigentom Markom Ivanovičom a moderátorom Petrom Kadlecom, až po vysoko umelecké zážitky v lete v roku 2020 pod taktovkou Sira Simona Rattla a teraz v roku 2021 dokonca pod taktovkou šéfdirigenta ČF Semjona Byčkova.



↑ Foto archív

Postupne som sa od malého chlapca krčiaceho sa za kontrabasom vypracovával na budúceho profesionála, dostával som v skupine príležitosti posúvať sa. Až mi napokon ponúkli miesto vedúceho prvého hráča kontrabasovej skupiny na projekte práve s pánom dirigentom Byčkovom a ja som to s radosťou aj pokorou prijal. Bolo to pre mňa niečo úplne nové a padol na mňa pocit obrovskej zodpovednosti. Dovtedy som vždy sledoval z pozadia, učil sa a počúval rady starších a skúsenejších spoluhráčov a zrazu som to bol ja, kto mal veci svojím spôsobom riadiť a robiť „spojku“ medzi dirigentom a skupinou. Bol som veľmi nervózny ešte prv, než vôbec začala prvá skúška. Ale všetko sa podarilo a bola to pre mňa obrovská radosť a pocta sedieť a hrať na tom mieste.

Na skúšobný proces malo obdobie koronakrízy v podstate skôr pozitívny vplyv. Pre celospoločenské obmedzenia sme všetci členovia orchestra dlhšie nemohli hrať. A to rovnako pred spoluprácou so sirom Simonom Rattlom i pánom dirigentom Semjonom Byčkovom. Bola to obrovská motivácia, obzvlášť v tejto dobe

a na orchestri to bolo veľmi poznať. A to aj počas páuz, keď sa vlastne väčšina rozhovorov točila okolo toho, aké skvelé je opäť hrať a práve pri takýchto programoch. Tá zvyšná menšina debát sa však týkala úskalí štúdia hudby počas pandémie. Keď sme skúšali, boli sme pravidelne testovaní a nebola povinnosť nosiť rúška, skúšky teda prebiehali do istej miery rovnako ako pred „koronou“ a niekedy sme boli naozaj vytrhnutí z tej smutnej doby práve vďaka hudbe. Úplne sa však na okolitý svet zabudnúť nedalo a najťažšie to bolo práve na koncerte, ktorý sme hrali síce pre množstvo ľudí pri obrazovkách, no v skutočnosti z nášho pohľadu i pocitu pre prázdnu sálu. Aj keď aspoň pri projekte s pánom Byčkovom mohli v sále „sedieť“ aspoň obrázky od detí zo základných škôl, aby sa nám lepšie a príjemnejšie tvorilo!

Ako pán dirigent Rattle, tak pán dirigent Byčkov sú absolútne neuvěřiteľní, hrať s nimi bol istý druh tranzu. Obaja sú v istom zmysle akoby z jedného ľudského a umeleckého cesta. Skúšky s nimi boli síce náročné, precízne, bol to veľký dril, ale zároveň som toľko energie a humoru ešte nikdy v orchestri nezažil. Obaja nám dávali množstvo príkladov, metafor, hovorili o hudbe, o frázach, žiadali od nás maximum, no s priateľským prístupom a vyslovene v príjemnej atmosfére. Motivovali nás nielen k orchestrálnej hre, ale aj k nášmu remeslu ako takému. Vždy však na skúške padol aj nejaký vtíp! U Simona Rattla nezabudnem na slová venované violám, ktoré sú často terčom vtípkovania zo strany iných nástrojov. Povedal im: „Áno, husle sú ten krásny pohár, ale violy sú to červené víno v ňom.“ U Semjona Byčkova se mi zas vryla do pamäte jeho veta „...akokoľvek dobre to máte nacvičené, hlavná je vždy fráza“, nad čím sa dodnes rád zamýšľam. Obe tieto osobnosti sú výnimočnými ľuďmi, majstrami svojho odboru a myslím, že nám všetkým z orchestra dala spolupráca s nimi skutočne mnoho.

Česká študentská filharmónia je projekt, ktorý ma sprevádza celým doterajším profesným životom a som veľmi vďačný, že môžem byť jeho súčasťou. ◀

## Gnóthi seauton

**Alexandra Rychtarčíková**  
doktorandka DF VŠMU

**G**nóthi seauton, v preklade *Poznaj sám seba*, je starogrécky nápis, vytesaný do kameňa Apolónovej veštiarne v Delfách ako posolstvo pre prichádzajúcich. Štúdiom na druhej vysokej škole, na Katedre klasickej a semitskej filológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, bolo a stále je pre mňa spôsobom, ako poznávať samu seba. Pre toto štúdiom som sa rozhodla v druhom ročníku na divadelnej dramaturgii na VŠMU. Za impulz vďačím docentovi Mirovi Dachovi. Na seminári analýzy dramatického textu, na ktorom sme sa jeden semester venovali antickým tragédiám, to bol práve on, kto môj zápal pre antické reálie a mytológiu zhodnotil slovami – „nauč sa po grécky a môžeš prekladať“. Študovať starogrécky jazyk by mi predtým asi nikdy nenapadlo. Na Slovensku ho ponúka len Katedra klasických jazykov a v čase, keď som sa naň hlásila ja, to bolo len v kombinácii s latinčinou. Momentálne som v prvom magisterskom ročníku. Prírodzene, posledné štyri roky boli trochu náročné, najmä na časový manažment, keďže som študovala paralelne aj

Γ Ν Ω  
Θ Ι  
Σ Α Υ  
Τ Ο Ν

klasické jazyky, aj divadelnú dramaturgiu, avšak vedenie na oboch školách bolo veľmi podporujúce. Filológovia sa tešia, že má niekto o štúdiom starých jazykov taký záujem a ambíciu „z antických textov sfúknuť prach“, a divadelníci očakávajú nové preklady. Na ne si však budú musieť ešte chvíľu počkať, pretože pri čítaní a preklade antických textov plynie čas ináč. Akoby sa duša navracala všetkými tými rokmi späť. Veľmi očividne tu preto platí známe – ponáhľaj sa pomaly (speude bradeós).

Venovať sa mŕtvemu jazyku je, pochopiteľne, niečo iné ako študovať živý jazyk. Hoci som počas štúdia mala aj predmet latinskej konverzácie, ktorá by mohla niekomu pripomínať aj dialóg duchovných zo stredoveku, tieto jazyky sa dostávajú pod kožu ťažšie, lebo ich človek nemá napočúvané a venuje sa výlučne textovým spracovaniam. Na otázku: „super, ty študuješ starogréčtinu, čo už vieš povedať?“ som často nevedela odpovedať, pretože predmetom viet a textov, s ktorými sa pracuje už od prvého ročníka, sú vojna, fungovanie štátu a morálne hodnoty. O to viac ma však tieto staroveké príbehy formovali a etické a filozofické myšlienky prehľbovali moje vnímanie sveta. Hoci som sa pre štúdiom rozhodla viac-menej z pragmaticko-dramaturgického dôvodu, aby som získala nové skúsenosti a rozšírila tak svoj dramaturgický záber či mohla priniesť viac antických hier na javiská, veľmi rýchlo som pochopila, ako ma antické poznanie mení a formuje.

Zaujímavým zistením je pre mňa aj to, ako sa mení moja slovná zásoba v bežnej komunikácii, pretože buď uvažujem nad použitím gramatických štruktúr starých jazykov, alebo používam archaizujúce slová, snáď ešte od zlatej generácie filológov Miroslava Okála a Júliusa Špaňára. Ponor do antických textov, kultúry, umenia a poznania obohatilo zároveň aj moje



Foto archív

**Antická kultúra ma zaujala natoľko, že som sa jej rozhodla venovať aj na poli výskumu, čo mi umožnila Katedra divadelných štúdií.**

prežívanie a vnímanie času, chodu sveta, princípu hrdinu či rituálnych prapočiatkov. Vďaka štúdiu nových cudzích jazykov si človek zároveň uvedomí, že pri prekladaní nie je ani taký náročný východiskový jazyk, napokon, venuje mu dostatok času, aby rozluštil aj jemné odtienky, ale práve jazyk cieľový, v mojom prípade slovenčina. Nájst to jedno správne slovo je často veľký boj.

Antická kultúra ma zaujala natoľko, že som sa jej rozhodla venovať aj na poli výskumu, čo mi umožnila Katedra divadelných štúdií, kde som od septembra doktorandkou. Rada by som sa venovala Euripidovi a hľadala možnosti, ako k nemu pri inscenovaní pristupovať, či a ako text aktualizovať, ako narábať so zborom, hudobnosťou a s jazykom. Pre Euripida som sa rozhodla najmä preto, lebo sa od neho zachovalo spomedzi trojice najväčších starogréckych tragických básnikov najviac hier, ale aj preto, že stojí akoby

v tieni ostatných autorov. Zároveň mnoho jeho hier stále nemá slovenský preklad. Momentálne sa venujem jeho poetike a tiež skúmaniu fragmentov jeho hier, pričom sa mi odkrývajú nové a potvrdzujú existujúce etické posolstvá hier i formálne náležitosti, ako napríklad využitie princípu „deus ex machina“, boh zo stroja, ktorý nemusí reprezentovať len božská bytosť.

Čiastočný výskum som realizovala už aj na pôde klasických jazykov, keď som sa vo svojej bakalárskej práci venovala zboru v starogréckom divadle od počiatkov po 4. storočie pred n. l. V práci som sa snažila zmapovať jednak historický vývoj tejto divadelnej zložky, ale aj jej funkciu a prejavy v tragédii i komédii. Zbor sa pri inscenovaní antických hier niekedy ponecháva v úzadí alebo je počet zboristov znížený a jeho funkcia oslabená. Pritom to však s najväčšou pravdepodobnosťou boli práve zborové prejavy, ktoré stáli pri zrode divadla ako takého, ešte

v jeho rituálnych počiatkoch. V diplomovej práci by som sa naopak chcela venovať prekladu latinského textu rímskeho komédiografa z 2. storočia pred n. l., Terentia.

Nedávno sa mi tiež podarilo splniť si svoj divadelný antický sen, čo bol základný dôvod, prečo som sa rozhodla pre ďalšie štúdiom – pripravíť inscenáciu postavenú na antických motívoch. Bola to pre mňa prvá dramaturgicko-filologická práca s antickou látkou v divadle. Ukážkou toho, že aj dnes môžeme vnímať pôsobenie osudu (či už silu dominancie nevyhnutného osudu – „ananké“, alebo nevypočítateľnosť a nepredvídateľnosť náhodného osudu – „tyché“ alebo fortúny) bolo, keď sa ku mne dostal e-mail od choreografa a režiséra Radoslava Piovarčího s prosbou o pomoc s výberom antických textov do tanečnej inscenácie. Skutočne „náhodou“. Bola to príležitosť, ktorá sa vymyká z mojej doterajšej dramaturgickej skúsenosti. Vizualno-tanečná performance *Charon* bola pre mňa prepojením dramaturgickej praxe, práce s antickými prameňmi (od výberu a inšpiráciu cez úpravu až po čiastkový preklad) a zážitku pôsobenia v skvelom kolektíve, a to v koronových časoch. Príbeh Chárona, prievozníka duší, bol aj pre nás tvorcov veľkým obohatením, poznávaním samých seba. Vnímali sme ho ako sprostredkovateľa na ceste poznávania duše, na ceste premeny, ktorá je duchovnou obrodou, ale aj putovaním časom. Cieľom bolo okrem iného poukázať na dôležitosť zachovania sveta pre budúcnosť. „Pretože nikdy nevieme, kedy sa znovu zrodíme.“

Štúdiom viacerých príbuzných programov odporúčam každému. Aj tým, ktorí už „poznajú samých seba“, no chcú sa duchovne a intelektuálne obohatiť, no najmä tým, ktorí sa hľadajú. Mne to ukázalo, že klasické jazyky a antická kultúra sú zároveň mementom dávnych dôb a časovou schránkou, ktorá dokladá, že v našej ľudskej spoločnosti sa v skutočnosti za tie tisíciky rokov zmenilo len máločo a naše hodnotové rebríčky, túžby, cnosti a neresti ostávajú rovnaké. Bolo by preto veľkou škodou na to zabudnúť a nechať staré jazyky vymiznúť. ◀



## Zrod choreografií zachytil objektív

Fotograf a sólista baletu Juraj Žilincár zachytil študenta choreografie a sólistu baletu ADRIANA DUCINA pri procese tvorby diplomového umeleckého výkonu. Dva choreografické celky – Mare a Bolero – choreograf pripravil s tanečníkmi Baletu Slovenského národného divadla. Premiéru mali na Večere tanečného umenia VŠMU a Baletu SND, kde sa so svojou choreografickou prácou prezentovali aj študentka tretieho ročníka Hana Vidová a bývalí absolventi katedry tanečnej tvorby Reona Sato a Igor Holováč.



## Ponor do sveta starých rodičov

**Peter Hoferica**  
študent réžie na FTF

**K**ed' sme moju starkú o mesiac na to navštívili, zistili sme, že sa s tabletom perfektne zžila: z youtube si púšťala obľúbené ruské piesne, ktoré nepočula dvadsať rokov a so slzami v očiach nám ich spievala. Ukazovala nám videá typu 10 najzáhadnejších miest na svete, Top 5 záhad zachytených na kameru, Mimoszemšťania medzi nami a po návšteve nám každému poslala gýčovú grafiku „Pekný deň!“ z facebookovej stránky Obrázky Fb.Anna.

Internet otvára dôchodcom nové možnosti. Svet sa im niekolkonásobne rozšíri, starí známi, ktorých roky nevideli, sa zrazu dajú nájsť na sociálnych sieťach, poprípade sa nájdu ich potomkovia a cez nich sa potom človek dopátra k spolužiakovi zo základky, k spoluhráčke z basketbalu či ku kolegovi z horskej záchrannej služby. Tento nový vesmír je však zároveň nebezpečným a mätúcim miestom, číhajúcim na bezbranných, nič netušiacich dôchodcov, ktorí nie vždy dokážu rozoznať pravdivosť jednotlivých informácií, ku ktorým sa na rôznych stránkach dopátrajú. Starká je našťastie opatrná a internet využíva na medziludzský kontakt. Jej muž jej potajme vypína wifi, tvrdiac, že to žerie priveľa elektriky. V skutočnosti však žiarli, pretože starká sa pomocou internetu stala najľahšie dosiahnuteľným starým rodičom a väčšina členov rodiny si s ňou rada napíše. Keď nemáme čas zavolať, jednoducho jej pošleme nejaký vtipný obrázok alebo konšpiračné video, ktoré uspokojí jej túžby a vyprodukuje dostatok dopamínu, akoby sme ju boli skutočne navštíviť. Za každú správu pekne

Keď sme mojej starkej darovali na Vianoce tablet s prístupom na internet, v prvom rade sme chceli, aby sa jej ľahšie komunikovalo s ostatnými členmi rodiny. Aby si nemusela rátať počet volaných minút a výšku zostávajúceho kreditu a namiesto toho volať slobodne cez internetové aplikácie.

poďakuje a pošle veľký palec hore.

Starý otec z druhej strany rodiny je ťažší oriešok. Internet už má dlhšie a za ten čas si vytvoril bohatú sieť kontaktov. Problém spočíva v tom, že starký sa obklopil bublinou, ktorá potvrdzuje jeho svetonázory. Nevyužíva slobodu internetu na to, aby selektoval rôzne informácie, ale naopak si vyberá len tie, ktoré súhlasia s jeho presvedčením. Svetu vládnu Židia. Američania nikdy neboli na Mesiaci. Očkovanie v skutočnosti slúži na to, aby nás ovládali pomocou vstreknutého čipu. Druhý starký už roky kupuje rôzne debilné výrobky z Čiech, pretože v každom liste mu príde, že práve on bol zaradený do zberovania o 5000 euro a ak si kúpi ešte jeden vákuový čistič a vychádzkové Nordic Walking palice, je takmer isté, že vylosujú práve jeho a suma, ktorú by mohol vyhrať, bude ešte vyššia. Starká si kvôli tomu trhá vlasy, pretože im zbytočne

odchádzajú z dôchodku peniaze, ktoré by mohli využiť produktívne.

V určitom momente som sa cítil porazený. Starí rodičia nepočúvali naše rady a každý si robil po svojom. Akoby nám, mladým, nedôverovali. Dlhú dobu som nevedel, ako sa s touto trpkou prehrou vyrovnáť. Tak som o tom natočil film.

*Pozdrav z Nigérie* je mixom mojich chlapčenských zážitkov, myšlienok a postrehov. Postavy sú inšpirované mojimi starými rodičmi, aj keď ide skôr o zmiešaninu viacerých charakterových vlastností vložených do jednej postavy. Prvý popud k napísaniu filmu o starých rodičoch prišiel, keď sa starkému v istom období rapídne zhoršilo zdravie – vzali ho do nemocnice na akútnu operáciu a ja som dostal strach, že nás možno z ničoho nič opustí. Pri písaní filmu sa tak moje vtedajšie emócie pretavili

↓ Z nakrúcania filmu *Pozdravy z Nigérie*



do jednotlivých scén: istým spôsobom som sa prostredníctvom filmu pokúšal pripraviť sa na smrť môjho starého otca. Ilustruje to práve scéna, kde leží mŕtvy na zemi po tom, ako ho zabil vlastný počítač. Okolo neho stojí rodina a na zemi má jednotlivé šmejdy, ktoré predtým kupoval cez internet. Toto prepojenie som si samozrejme uvedomil až spätne. Proces písania bol skôr intuitívny: vedel som, že starký kupuje nezmyselné teleshoppingové produkty s tým, že verí v zázrak finančnej výhry. Vedel som, že so starkou sa pre to často hádajú. Vedel som, že druhého starkého totálne pohltí internet a predstavil som si, čo by sa stalo, ak by aj jemu prišla do e-mailu nejaká nečakaná a veľmi dobre znejúca ponuka.

Pôvodný scenár som písal ako drámu. Dvomi dôchodcami niekto zavolá a oznámi im, že ich syn spôsobil dopravnú nehodu a je v nemocnici. Musia rýchlo zaplatiť jeho operáciu, aby to prežil. Dedko sa zasmieje, ukončí hovor a po chvíli začne rozmýšľať, či by to predsa len nemohla byť pravda. S chrobákom v hlave postupne s babkou prepadávajú panike a snažia

sa prísť na to, ako sa k tejto situácii postaviť. Starká by aj peniaze poslala, ale starký si nie je istý. Scenár som však nevedel dopísať a trápil som sa tým, ako to celé vlastne ukončiť. V rámci experimentovania som skúsil text prepísať na komédiu a predstaviť si jednotlivé scény, akoby ich asi točil Roy Andersson. Tento kľúč mi zrazu pomohol. Absurdná téma internetových podvodov a ľudí snažiacich sa s nimi nejakým spôsobom presne sedela k monotónnosti a strohosti anderssonovských filmov. Široký záber si vyžadoval vyplniť ho drobnými nápadmi – pridal som vnuka, ktorý predstavoval moje detské ja. Veď aj mňa zvykli odkladať k starým rodičom a ja som sa túlal po izbách a sledoval, čo robia a o čom sa rozprávajú. Internetové podvody som rozšíril o kostol, podomového predajcu a šmejdy: každý obraz mal zrazu jasný zmysel. Predstavoval určitú tému, o ktorej som chcel hovoriť na krátkej ploche. Podvod. Viera. Rodina. Smrť. Nádej.

Dôležitú časť natáčania predstavovali herci a lokácie. Prirudzene som siahol po nehercoch, pretože text si vyžadoval čo najstrohšie podanie.

Nechcel som, aby jednotlivé scény pôsobili hrane. Štylizovaný obraz je totiž sám o sebe falošný – nadsadený. Preto musí byť herecký prejav v kontraste k štylizácii. Musí byť jemný, monotónny a suchý. Mal som šťastie na vynikajúcich nehercov z Hornej Stredy a primixoval som k nim niekoľko hercov. Vďaka tomu jeden druhého ťahali. Herci dodali nehercom energiu a neherci stiahli hercov z divadelného prejavu do civilnejšieho herectva. Pri výbere dôchodcov som už vedel, aká bude forma filmu, a tak som za nimi vycestoval a spravil krátky casting: na dve minúty som hercov nechal stáť a pozoroval ich. Uvedomil som si, že nemajú žiadne nutkanie hrať a jednoducho tam dokážu stáť aj päť minút. Vedel som, že budú pre film dokonalí. Ten krátky moment ticha pôsobil priam magicky. Lokácie sme následne vyberali tak, aby pôsobili ako fotografie. Výrezy zo života. Pochodili sme domy a kostoly a hľadali v nich potrebný počet obrazov.

Film získal viacero ocenení na rôznych festivaloch, no čo je najzvláštnejšie: točili sme ho so zámerom obyčajného cvičenia, bez žiadnej vyššej ambície. Mám pocit, že ako tvorca nedokážem odhadnúť, ktorý z mojich filmov bude mať úspech, a ani prečo. Väčšinou najlepšie dopadnú filmy, od ktorých ani ja, ani štáb nič neočakávame a bez hlbšieho rozmýšľania ich natočíme. Jediné, čo ma mrzí je, že film nemôžem ísť prezentovať osobne, keďže v momentálnej situácii sa festivaly popresúvali do online priestoru. Film som ukázal starým rodičom a všetkým sa veľmi páčil. Nijako neriešili zdroj mojej inšpirácie a naopak podčiarkli dôležitosť vybranej témy s komentárom: „Niektorí dôchodcovia sú presne takíto!“ Myslím, že natočením tohto filmu som sa vysporiadal s tým, že s mojimi starými rodičmi sa o niektorých témach nedá rozprávať. Mám pocit, že som určitým spôsobom nazrel do ich sveta. A napriek tomu, že zrejme si aj tak budú všetko robiť po svojom, nevesiam hlavu. Myslím, že preto film končí tak, ako končí. Pretože napriek všetkým nedorozumeniam a problémom, ktoré v živote ľudí a rodín nastanú, nesmie sme strácať nádej. ◀



**Natočením tohto filmu som sa vysporiadal s tým, že s mojimi starými rodičmi sa o niektorých témach nedá rozprávať. Mám pocit, že som určitým spôsobom nazrel do ich sveta.**

↑ Peter Hoferica, foto archív



## Projektové zázemie Ateliéru zvukovej skladby

◀ JANA KEEBLE

◀ PETER MOJŽIŠ

◀ MICHAL HORVÁTH

**N**a súčasnú získanú podporu pre rekonštrukciu Kinosalá a štúdia AZS sa nedá pozerieť, ako na náhly, neočakávaný tvorivý počin korunovaný úspechom. Tomuto perspektívnemu projektu a úspešne podanej investičnej žiadosti do dotačného programu MŠVVaŠ SR koncom roka 2020 predchádzali ocenenia a úspechy členov ateliéru, kontinuálne budovanie ateliéru zloženého z osobností, ktoré sú ochotné a pripravené zasvätiť život rozvoju a budovaniu školských pracovísk. Podporený projekt, ktorý na FTF VŠMU etabluje najnovšie technické zázemie, bude mať svoje ďalšie logické vyústenia v pedagogických a vedeckých procesoch, akými sú napríklad založenie nového odborného predmetu, výroba reprezentatívnych študentských filmov v novom formáte, séria medzinárodných workshopov a výmen študentov a pedagógov a mnohé ďalšie parciálne kontinuálne výstupy, ktoré sa dotknú a pozitívne ovplyvnia meno školy, atraktivitu štúdia, medzinárodnú konkurencieschopnosť, a otvoria dvere spolupráci s profesionálnym medzinárodným prostredím.

V dlhodobom horizonte si upevňujeme svoje miesto najprestížnejšej slovenskej umeleckej vysokoškolskej inštitúcie, ktorá zabezpečuje priestor pre podujatia a interakciu aj pre verejnosť a odborníkov z praxe.

**K**oncept vybudovať a priniesť nové technológie pre študentov som mal už pri mojom podávaní prihlášky na doktorandské štúdium. S vedúcim nášho ateliéru sme sa o dokúpení technológií a rozšírení zvukového systému vo zvukovom štúdiu rozprávali už od môjho prvého dňa na škole. Dúfal som, že moje poznanie nezostane len na papieri založené v knižnici, ale podarí sa aj niečo z neho zrealizovať. Za projekt takýchto rozmerov vďaka vedeniu školy spolu s podpornou reakciou profesora Mojžiša, ktorý dokázal rýchlo vyskladať odborný riešiteľský tím. Vedenie tak nielen prijalo návrh realizácie štúdia, ale obohatilo projekt aj o rekonštrukciu zvukovej technológie v školskej kinosále.

V rámci spolupráce vzdelávania študentov všetkých ateliérov sme sa rozhodli vstúpiť do projektu Edukačné centrum 3D priestorovej zvukovej platformy Dolby Atmos – realizácia, prezentácia, ktorý pružne reaguje na trendy modernej techniky a internacionalizáciu nášho filmového prostredia. Dôvodom je skvalitnenie procesu výučby, ale aj samotnej prezentácie diel študentov. Akustika v školskej kinosále je už od svojich začiatkov neprispôsobená na kvalitnú prezentáciu filmovej tvorby. S touto skúsenosťou som sa pravidelne stretával aj ja ešte ako študent počas prezen-

tácií našich školských filmov. Ako študent doktorandskej témy o systéme Dolby Atmos som sa preto neváhal zapojiť do tohto projektu. Podobne ako ostatní kolegovia z Ateliéru zvukovej tvorby som sa snažil svojimi znalosťami prispieť do zlepšenia školského priestoru.

Filmy vo zvukovom systéme Dolby Atmos sú už bežnou súčasťou filmového jazyka. Ten otvára nové možnosti práce so strihom obrazu, práce s kamerou, s animáciou a celkovým pôsobením filmového diela na diváka. To, ako budú režisér a celý tvorivý tím pristupovať k samotnému filmu, je už len na nich. Sú režiséri, ktorí sa sústreďujú viac na herca, jeho emóciu a prostredie, v ktorom sa nachádza, a komunikujú pomocou zvukových atmosfér. Niektorí majú radi akčné scény, kde využijú prelet vrtuľníka ponad hlavy divákov, alebo svištiace guľky prichádzajúce z každej strany. Iní si radi vychutnajú emotívnu filmovú hudbu. Samozrejme, sú aj takí, ktorí viac rozprávajú obrazom. Nemajú pri tom extra potrebu využívať zvuk, ale aj napriek tomu si uvedomujú, že zlý zvuk by diváka vyrušoval a pokazil mu dojem z akokoľvek dokonalého diela.

Každý film má svoje vlastné pravidlá, svoj spôsob rozprávania a kino je najlepším distribučným spôsobom, kde sa divák môže nerušene sústrediť na filmový dej premietaný na plátne. Pre filmára je práve kino ten najväčší zážitok – každá premiéra i prvé dojmy diváka. A pre filmovú školu je nevyhnutnosťou mať práve takýto priestor. Film nie je len o premietaní zo 4K projektoru, ale ide o celkový audiovizuálny zážitok.

Okrem prezentácie filmov a vzdelávania v kinosále je neoddeliteľnou súčasťou výučby študentov mať možnosť tieto diela aj v tejto technológii realizovať. Jedným z cieľov mojej doktorandskej práce bolo navrhnuť v priestoroch štúdia funkčný Dolby Atmos 7.1.4 systém pre editáciu strihu zvuku. Som veľmi rád, že nápady celého nášho tvorivého tímu sa podarilo presadiť a podporiť vzdelávanie a zavedenie tohto najnovšieho zvukového formátu. Škola tak ukazuje, že sa rozhodla kráčať s dobou. Zároveň sa staneme prvou školou na Slovensku so zavedenou technológiou Dolby Atmos. FTF VŠMU sa tak stane aj konkurencieschopnou k zahraničným školám, kde tieto technológie už nie sú žiadnou novinkou.

#### ☞ TOBIÁŠ POTOČNÝ

Od vypuknutia covid pandémie sa neustále prehodnocuje rebríček priorit a značná časť nášho života sa chciac či nechciac presunula do online priestoru. Tu sa otvára otázka zmyslu kina ako média, ktoré sa vždy viazalo so spoločenskou udalosťou. Na akademickej pôde je to však referenčný bod ponúkajúci študentom možnosť zvyknúť si na nejaký štandard a tomuto štandardu potom prispôbiť aj svoje očakávania. Dolby Atmos poskytuje širokú škálu nových možností pre všetky filmové žánre, divadlo a aj virtuálnu realitu. Každý súvislý zvuk tu reprezentuje zvukový objekt. Zvukový mix predstavuje len kontajner dát s priradenými parametrami a nie diskretnu



↑ Pedagóg František Poul a študenti Ivo Ďurkech a Samuel Štefanec počas záznamu koncertu v Redute.

stopu ako to bývalo doteraz. Staré filmy sú však spätne kompatibilné a profitujú z benefitov modernejšieho zvukového reťazca, ako je nižšia hladina šumu alebo benevolentnejší rozsah hlasitostí.

Kino nie je iba miestom pre zábavu a stretávanie sa. Rovnako je to aj platforma pre výučbu a komunikáciu a jeho existencia je na filmovej škole dosť zásadná. Preto by nemalo technologicky zaostávať, ale držať krok s dobou a byť reprezentatívnym priestorom pri medzinárodných akciách. Byť „up to date“ v tomto prípade znamená byť otvorený vstrebávaní nového filmového umenia a vedieť zastrešiť aj prednášky svetových lektorov z oblasti filmu.

#### ☞ PETER MOJŽIŠ VEDÚCI ATELÉRU ZVUKOVEJ SKLADBY

čo je v súčasnosti na Ateliéri zvukovej skladby zaujímavé, je skutočnosť, že podstatnú časť pedagógov tvoria jeho absolventi. Stefan Ivanov, Miloš Gluvňa, Dušan Kozák, Ján Ančič, Martin Čuvaj, Tobiáš Potočný a doktorandi Viktor Krivosudský a Michal Horváth sú súčasťou kolektívu, ktorý dopĺňajú František Poul, Marek Piaček, Bohumil Martinák a ja. Naši absolventi sa každoročne podieľajú na realizácii mnohých diel slovenskej filmovej či televíznej tvorby. S ich menami sa tiež môžeme stretnúť medzi víťazmi národnej ceny Slnko v sieti v kategórii „Najlepší filmový zvuk“. Marián Gregorovič, Peter Mazáček, Lukáš Kasprzyk, Tobiáš Potočný a Viktor Krivosudský patria k tým, ktorí toto ocenenie doteraz získali.

Cesta k vytvoreniu samostatného Ateliéru zvukovej skladby však nebola jednoduchá. Spočiatku, od roku 1998, na Filmovej fakulte pôsobil ako subkatedra v lone Katedry strihovej skladby. O konečné vytvorenie Katedry zvukovej skladby sa zaslúžili televízni pracovníci Igor Vrabec, Ján Grečnár, Gregor Makarián, Gustáv Pálka, Štefan Nagy a hudobný skladateľ a filmový strihač Juraj Lexman. Boli to oni, ktorí položili jej ideové základy a rozbehli pravidelnú výuku zvukovej skladby na pôde Filmovej a televíznej fakulty.

Súčasnú zložku sme si predstavili. Menilo sa postupne, tak ako sa menil filmový zvuk vo svetovej kinematografii. Z pôvodného jednonábového (monofónneho) na viackanábový (surroundový). Do zvukovej tvorby vstupuje nové akustické zobrazovanie predkamerovej reality. Opäť sa nakrúca s kontaktným zvukom t.j. zvuk z nakrúcania prechádza celým procesom zvukovej postprodukcie až po zvukovú mixáž, menia sa technológie snímania a záznamu obrazu a zvuku ako aj následná časť filmovej postprodukcie. Digitalizácia a nástup počítačových technológií poskytla nové možnosti záznamu a spracovania obrazu a zvuku. To ovplyvnilo aj zmenu obsahu výuky. Študenti sa postupne oboznamujú s novou problematikou zvukovej tvorby a skladby, ktorou je surroundový zvuk.

Obmenil sa tiež náš kolektív, rozšíril sa obsah doktorandských tém, ktoré priviedli do nášho ateliéru nových pedagógov.

Zvuk vo filmovej tvorbe patrí k najdynamickejšie sa rozvíjajúcej zložke. Fenoménu doby sa v audiovizuálnej kultúre stávajú 3D technológie. Obraz a zvuk tak vystupujú z hraníc plošného zobrazovania. Zvuk zašiel ešte ďalej. K horizontálnej polohe pridal aj vertikálnu a umožnil tak dokonalejší prenos priestorovej informácie zobrazovanej reality do priestoru kinosála. Medzi filmovým plátnom a divákom vzniká homogénne akustické pole, ktoré ho obklopuje. V ére priestorového zvuku máme k dispozícii niekoľko spôsobov, tie najnovšie nevynímajúc, ktorými dokážeme „pretlmočiť“ vizuálny a myšlienkový obsah príbehu do zmyslupnej zvukovej podoby. Umožňujú nám to súčasne technické možnosti, ktoré posúvajú hranice obrazového aj zvukového stvárnenia do trojdimenzionálneho priestoru. Nové technológie otvá-

↓ Absolvent Gergely Both vo zvukovej réžii.



rájú nové možnosti audio-vizuálnej komunikácie, ponúkajú nové možnosti kreovania filmového časopriestoru zvukom, a tým vtahujú filmových divákov čoraz hlbšie do sledovania filmového príbehu. Zvukový environment priestorových formátov posunul hranice horizontálneho stvárnenia zvukového poľa v osiach X, Y, keď ho rozšíril o vertikálny rozmer – os Z. 3D zvuk tak ponúkol maximálny opto-akustický zážitok, umocnený detailným prekreslením trajektórie pohybu individuálnych zvukových objektov nad ich hlavami. Zvuk zaplnil kinosály zo všetkých smerov a zmenil tak radikálne akustické „point of view“ (POV) – miesto diváka vo filmovej scéne. V snahe dosiahnuť čo najväčší emočný efekt sa s filmovým zvukom opäť začalo pohybovať. Divák sa tak stáva aktívnou súčasťou akéhokoľvek príbehu, je súčasťou zvukového poľa, ktoré ho obklopuje a svojou pulzáciou aktivizuje jeho myseľ pri sledovaní diania na filmovom plátne. Kreovanie priestorového zvukového environmentu dostáva nový rozmer a jeho tvorcom otvára nové možnosti zhmotnenia akustickej reality na ploche filmového príbehu. Je to budúcnosť, ktorá je už dnes súčasťou a zvukovým dizajnérom ponúka nové možnosti autorskej výpovede pri vytváraní multikanábového priestorového zvuku. Zvuk a priestor tvoria fenomén, ktorý v profesionálnom aj konzumnom prostredí vzbudzuje čoraz väčší záujem. Akustické zhmotnenie vizualizovanej informácie a vzápätí šírenie jej obsahu do priestoru, tvorí podstatu autorskej interpretácie, ktorú v súčasnosti definujeme ako zvukový dizajn. Týka sa širokej oblasti multimediálnej kultúry, od filmu cez počítačové hry až po elektronickú hudbu.

V roku 2012 mal svetovú premiéru americký animovaný film Brave (Rebelka), ktorý režírovali Mark Andrews a Brenda Chapman. Na tom, že vznikol, by nemalo byť nič zvláštne.



↑ *Študenti magisterského štúdia Patrik Kolenčík, Patrik Paholek a Matej Wolf počas záznamu surroundovej atmosféry.*

No predsa len bolo. Tento film bol ozvučený prvýkrát novou surroundovou technológiou Dolby Atmos. Od tohto dátumu sa „filmové vrece“ s týmto zvukovým formátom „roztrhlo“ a postupne z neho začalo „vypadávať“ čoraz viac filmových titulov. Všade okolo nás, dokonca už aj v Čechách. Dolby Atmos sa stáva zvukovým štandardom väčšiny vytvorených filmových diel. V súčasnosti je to jeden z najdokonalejších zvukových systémov, s akým sa môžeme stretnúť v kinách. Jeho podstatu tvorí rozšírenie tzv. surroundového zvuku 7.1 (osemkanálového zvuku okolo nás) o prídavnú vertikálnu vrstvu, ktorá sa rozprestiera nad hlavami filmových divákov.

Samotná technológia sa vymyká všetkým doterajším zvukovým systémom nielen svojím obsahom, ale aj technológiami, ktoré sa používajú pri jednotlivých pracovných postupoch v priebehu zvukovej postprodukcie, od strihu zvuku – zvukového dizajnu až po výslednú zvukovú mixáž. Podobne tak je to aj v kinosálach, ktoré sú vybavené špeciálnou digitálnou multikanálovou zhrávacou technikou s maximálnym počtom reproduktorov 64.2 (spolu 64 reproduktorov po stranách a ponad hlavou plus dva LfE reproduktory, vyžarujúce hlboké frekvencie pri špeciálnych zvukových efektoch). Takáto plná konfigurácia je určená pre multikiná,

je však variabilná pre kiná rôznej veľkosti. Podobne je to aj s ich technickým zabezpečením.

Snahou našej školy je reagovať na tieto nové postupy v kreovaní priestorového vnemu a rozšíriť tak študentom ich vedomostné portfólio, ktoré by ich posunulo bližšie k uplatneniu sa v prostredí multimedialnej kultúry. Ponuka nových vízií a možností kreatívneho stvárňovania je nevyhnutná, obzvlášť na umeleckých vysokých školách. Vo svete okolo nás sa tak deje. Filmová a televízna fakulta, ktorá je súčasťou Vysoké školy múzických umení v Bratislave, sa preto rozhodla inovovať štúdium v Ateliéri zvukovej skladby práve v tejto oblasti. Fakulta disponuje kinosálou so surroundovým zvukom 5.1 a spomínanými piatimi zvukovými réžiami. Kino a jednu zo zvukových réžií sa rozhodla rozšíriť do platformy Dolby Atmos. „Virtuálna“ prestavba započala otvorením doktorandského štúdia na tému... „Dolby Atmos – nová generácia štandardov trojrozmerného zvukového obrazu“. Následne by škola chcela prejsť k praktickej časti výuky tohto zvukového systému. To v praxi znamená technologické prebudovanie zvukovej réžie zo Surround 7.1 na systém Dolby Atmos

12.1 a kinosály na Dolby Atmos 39.2. Cieľom takejto obnovy je vybudovanie technologicky vhodného pracoviska pre všetkých študentov Filmovej a televíznej fakulty. Podobným krokom sa vybrala aj naša partnerská vysoká škola FAMU v Prahe, ktorá dokonca postavila nové kino a novú mixážnu halu, určenú pre tento zvukový systém. Naša vysoká škola by študentom taktiež rada ponúkla technologické prostredie, v ktorom by sa mohli prakticky oboznámiť s problematikou technickej a umeleckej realizácie filmov so spomínaným zvukovým systémom. V podstate je to aj nevyhnutné. Potrebujeme pripraviť študentov komplexne, potrebujeme rozšíriť ich praktické skúsenosti o nové technológie, s ktorými sa budú stretávať vo filmovej praxi. Takáto technologická inovácia im umožní hlbšie preniknúť do problematiky nielen zvukovej tvorby. Práca so zvukovým obsahom je a bude vždy podmienená filmovým obrazom. V prípade systému Dolby Atmos môžeme skonštatovať, že svojím inovovaným zvukovým obsahom pomáha formovať nový pohľad aj na filmový obraz. Živým príkladom toho je minuloročný oscarový film „1917“ (réžia Sam Mendes).

Inovovaná zvuková réžia a kinosála by boli vhodným simulačným centrom nielen pre študentskú, ale aj pre pedagogickú obec Filmovej a televíznej fakulty. Preto sme sa s kolegami nášho ateliéru rozhodli zareagovať na grantovú výzvu Ministerstva školstva na tému *Zlepšovacie praktických zručností študentov vysokých škôl prostredníctvom vytvárania a rozvoja simulačných centier a coworkingových centier*, vypracovaním projektu *Edukačné centrum 3D priestorovej zvukovej platformy Dolby Atmos – realizácia, prezentácia*.

Tento grant sme nakoniec aj získali a spolu s ním aj peniaze na rekonštrukciu kinosály FTF a realizáciu Edukačného centra pre Dolby Atmos v našom Ateliéri zvukovej skladby. Na jeho pôde vznikol grantový tím v zložení Stefan Ivanov – vedúci tímu a členovia Michal Horváth, Dušan Kozák a Tobiáš Potočný. Držme im palce, aby tento náročný projekt úspešne uviedli do „života“ Filmovej a televíznej fakulty VŠMU v Bratislave. ◀

## Zvukové majstrovstvo

◀ DUŠAN KOZÁK

**A**kademický umelecký priestor zvukového majstrovstva môžeme prirovnať k priestoru filmovej scény. Jeho doménou je tvorba virtuálnej zvukovej reality. Reality, ktorá odkazuje ako na ľudskú skúsenosť, tak aj na ľudskú predstavivosť. Skúsenosť, ktorá vzniká v procese fyzikálneho javu, a kóduje sa v sluchovom vneme. Tento proces živenia ľudskej pamäti sa deje od bodu nepamäti, keď zvuky prírodného sveta putujú, šíria sa a ukotvujú sa tam, kde ľudská kultúra. Spájajú sa s každým tvorivým prvkom ľudského života, no zároveň zostávajú nezávislé. Zvuky ľudskej kultúry prešli dlhým vývojom a zvuk ako nositeľ informácie vzniká v potrebe vysporiadať sa s vonkajším svetom a v túžbe odhaľovať vnútorné pocity človeka.

Čo je to, čo nazývame zvuk, ako vzniká a prečo jeho pôsobenie na človeka má tak silný emotívny účinok? Pohyb, ktorý je jeho príčinou, nie je len čosi vonkajšie, ale predovšetkým čosi vnútorné. V procese uvedomovania si zvuku dochádza k jeho psychologickému spracovaniu, k subjektivizácii. Snahou tvorcov fiktívnej zvukovej virtuality je zvuk objektívizovať. Vytvárať zvukové komunikačné modely.

Dôležitou vlastnosťou zvuku je jeho estetické pôsobenie. Stav harmónie, pocitu krásna alebo disharmónie, škaredosti. Vo zvukovom majstrovstve je cit a zmysel pre mieru znakom tvorcovho talentu. Len tak dochádza k výpovedi, ktorá je nadosobná.

Akú transformáciu zvuku uskutočňujeme so zvukovým materiálom v procese tvorby zvukového dizajnu? Pri našom vnímaní zvuku hľadáme hranicu medzi zvukovým prostredím

a hudbou. Nastáva jav, keď zvukové prostredie ruchového charakteru v nás uvoľňuje muzikálnu predstavivosť. Potom zvuk vnímané ako zdroje informácií o realite prostredia presakujú do estetického rozmeru nášho vnímania. A tak zvuky prirodzené zo zvukovej krajiny začínajú pôsobiť ako hudobné a hudobné tóny sa menia na zvuky prostredia. Dochádza k novej konfrontácii a k pretváraní starých vnemových modelov.

A čo znamená byť majstrom svojho remesla? Učenie, tovaríš, majster, to má svoj prirodzený a opodstatnený základ. Samozrejme je možné porušiť kauzalitu postupných krokov, ale vo väčšine prípadov to neprináša dlhodobý progres. Zvuk chápeme ako materiál, ktorú modelujeme. Pracovať so zvukovým materiálom je ako keď držíte v ruke plastelinu a svojou zručnosťou ju tvarujete; ako keď aranžujete kyticu kvetov pre úsmev vám blízkej osoby; ako keď v jednoduchom znení dosiahnete vlastné precitnutie. Ku zvukovému majstrovstvu dospievame dlhodobým procesom poznania. „Per-sonare“ – znieť cez niečo. ◀

↓ *Pedagógovia Dušan Kozák a František Poul počas štátnic. Foto Peter Mojžiš.*



# Ako tvoríme filmový zvuk

✎ PETER GAŠPARÍK

Film je audiovizuálne dielo, zvuk je teda jeho nezanedbateľnou súčasťou. Tvorba filmového zvuku je čímisi ako alchýmiou, kombinujúcou množstvo zložiek mnohými spôsobmi, o akých publikum často nemá ani predstavy. O procese tvorby filmového zvuku sme sa porozprávali s Viktorom Krivosudským, doktorandom Ateliéru zvukovej skladby na Filmovej a televíznej fakulte.

„Zvuk dokáže rozprávať príbeh za hranicou obrazu. Je to jeden z prostriedkov, ktorý vie zručný filmár využiť vo svoj prospech,“ hovorí dvojnásobný držiteľ národnej filmovej ceny Slnko v sieti o fenoméne, s ktorým pracuje. Zároveň však dodáva, že zvukár nie je prvým článkom pri jeho tvorbe. Dobrý filmový zvuk vraj vzniká už na papieri.

„Zvukový dizajn veľmi úzko súvisí už so samotným námetom filmu. Ak dokáže byť téma zaujímavá, už v rukách scenáristu vzniká potenciálna sila budúceho zvukového dizajnu,“ vysvetľuje a ako príklad uvádza nedávno Oscarom ocenenú snímku *Zvuk kovu* (*Sound of Metal*, réžia: Darius Marder, 2019). Ten rozpráva príbeh bubeníka, ktorý postupne prichádza o sluch a snaží sa zžiť s novým hendikepom i životnou pozíciou. Námet a jeho rozpracovanie v scenári umožnilo tvorcom pracovať s auditívnou zložkou kreatívne, a zároveň vniesť tematiku filmového zvuku o čosi počuteľnejšie do diskusií o trendoch súčasnej kinematografie.

Zodpovednosť za finálny výsledok však pri filmovaní každopádne nesie hlavný zvukár, v zahraničí známy ako „supervising sound editor“, u nás trochu archaickejšie – majster zvuku. K spolupráci ho prizýva režisér či producent, a práve tento zvukár dohliada počas zvukovej postprodukcie na celý tím svojich kolegov.

Prvým krokom k úspešnému výsledku je však prvotný záznam zvuku. Zodpovedný zaň je tzv. „production sound mixer“, teda zvukár, ktorý zaznamenáva zvuk priamo na pláci. V slovenských podmienkach sa neraz stáva, že sa obe spomínané funkcie spoja v jednej osobe, pri väčších produkciách však ide spravidla o dvoch navzájom konzultujúcich zvukárov.

Z „filmov o filmoch“ je verejnosti zrejme najznámejšou zložkou zvukárskeho tímu asistent zvuku, známy ako mikrofónista. Jeho úlohou je manipulovať s často ťažkým mikrofónom na dlhej tyči spôsobom, ktorým čo najlepšie zachytí zvuk nakrúcanej scény bez toho, aby sa objavil vo výreze záberu kamery. Druhý asistent zvuku okrem práce mikrofónistu často nesie zodpovednosť aj za ďalšie technológie, pomocou ktorých sa zaznamenáva lokačný zvuk, teda zvuk počas nakrúcania. Tými sú napríklad portové mikrofóny skryté v oblečení hercov a podobne.

Zahraničné produkcie často obsadzujú aj funkciu pomenovanú ako „sound trainee“, teda akéhosi zvukárskeho učňa, ktorý je výpomocou pre majstra zvuku. U nás je podobná pozícia v štábe skôr výnimkou, než pravidlom.

V prípade filmu *Čiara* (réžia: Peter Bebjak, 2017), ktorý Viktorovi Krivosudskému vyniesol prvé ocenenie *Slnko v sieti*, vstúpil do tvorivého procesu až v štádiu postprodukcie. Jeho úlohou bola editácia dodaných dialógov a ruchov, vytvorenie zvukového dizajnu filmu a finálny mix všetkých zvukových zložiek. „V prípade *Čiary* išlo o môj prvý veľký celovečerný film, čo bolo pre mňa obrovskou

výzvou. Snažil som sa urobiť maximum pre to, aby bol výsledok čo najlepší a nesklamal som dôveru, ktorú do mňa producentka Wanda Adamík Hrycová vložila,“ spomína Viktor na prácu na filme, ktorý v domácich kinách videlo viac ako 300 000 divákov, vďaka čomu sa zaradil medzi najnavštevovanejšie slovenské filmy v histórii.

V postprodukcii so záznamom zvuku z nakrúcania pracuje niekoľko rôznych profesií – venujú sa spomínanej editácii nahraných dialógov a ruchov, tvorbe ruchov, zvukovému dizajnu a mixáži. Ruchári, ako volajú tvorcov filmových ruchov, sú pomerne neznámou, no mimoriadne dôležitou zložkou štábu. Pri zázname zvuku na pláci sa zvukári snažia eliminovať väčšinu ruchov, aby neboli nahraté spoločne s dialógmi a nespôsobili pri strihu komplikácie. Pre realističnosť výsledku sú však potrebné a je práve úlohou ruchárov doplniť ich do zvukovej stopy čo najvernejšie podľa skutočnosti, prípadne ich podriadiť požadovanej umeleckej štylizácii. „Sú to ruchári, ktorí doplnia do zvuku ten život – každý jeden krok, buchnutie dverí, manipuláciu s rekvizitou v rukách herca alebo šuchnutie oblečenia,“ objasňuje Viktor Krivosudský.



**Zvuk dokáže rozprávať príbeh za hranicou obrazu. Je to jeden z prostriedkov, ktorý vie zručný filmár využiť vo svoj prospech.**



↑ *Odvzdávanie cien Slnko v sieti 2020. Foto archív*

✎ *Viktor Krivosudský, archív SFTA, foto Ondrej Synak*

Zvukový dizajnér potom do kombinácie dialógov a ruchov pridáva ďalšie zvuky, ktoré dotvárajú atmosféru či náladu filmu. Ide o rôzne typy zvukových plôch, úderov či dokonca tónov, ktoré sú divákmi často považované za hudbu, pretože sa s ňou v mnohých prípadoch prirodzene prepájajú.

Podobne to bolo aj v prípade filmu *Amnestie* (réžia: Jonáš Karásek, 2019), za ktorého zvukový dizajn je Krivosudský zodpovedný. „Najradšej mám také spolupráce s hudobným skladateľom, kde sa naše dva svety hudby a zvuku stretávajú. Publikum vďaka tomu nemusí vedieť, kde končí zvukový dizajn a kde začína hudba. S Matúšom Širokým sme sa niekoľkokrát stretli v jeho štúdiu, prechádzali sme si jeho hudobné nápady. Na tie som ja postupne nadväzoval zvukovým dizajnom. Navzájom sme materiál postupne konzultovali a navrhovali zmeny, ktoré sme považovali za prínosné, čo bolo pre oboch veľkým zdrojom inšpirácie.“

Práca na *Amnestiách* však bola

výnimočná ešte v mnohých ďalších ohľadoch. Viktor Krivosudský si tvorivý výkon vybral ako súčasť záverečnej práce svojho doktorandského štúdia a proces si teda nastavoval i prechádzal v značnej miere sám – zastával funkciu hlavného zvukára, zaznamenával zvuk na nakrúcaní, ale aj dizajnoval a mixoval finálnu zvukovú stopu filmu. Už samotné nakrúcanie hodnotil ako mimoriadne náročné:

„Kamera mala často komplikované záberovanie, napríklad prešla celým dvorom a tromi poschodiami. Z tohto dôvodu išlo aj o náročnejšie zaznamenávanie zvuku, nehovoriac o tom, že sa veľká časť filmu nakrúcala súbežne na tri kamery, niekedy dokonca štyri za zapojenia dronu...“ Ako však dodáva, náročné nakrúcanie mu umožnilo experimentovať počas neho i neskôr v postprodukcii. Vydarený výsledok tohto experimentovania mu vyniesol uznanie v podobe druhej národnej filmovej ceny.

Úspešný tvorca pritom priznáva, že skutočná fascinácia filmovým zvukom sa uňho objavila až počas štúdia, pri práci na bakalárskom filme. Školské zvukové štúdiá vtedy obsadili rýchlejší študenti a on nemal prácu pred odovzdávaním kde dokončiť.

Profesor Peter Mojžiš mu ponúkol svoje domáce štúdio a počas konzultácií študentovi ukázal, aká vie byť zvuková tvorba fascinujúca. „Keď som videl, čo všetko sa dá vytvoriť, ako sa presúvaním zvukov menia významy, zrazu som videl tú krásu zvuku a silu manipulácie s ním... Za tých niekoľko dní vo mne profesor Mojžiš niečo zlomil a začal som sa zvuku venovať naplno.“

Potenciálnym uchádzačom o štúdium v Ateliéri zvukovej skladby preto Viktor Krivosudský odkazuje, že dôležitejšie než prichádzať so znalosťou fenoménu filmového zvuku, je prichádzať so záujmom a byť otvorený možnostiam. Netreba sa báť ani fyziky a matematiky na prijímacích skúškach – o tie sa dá oprieť, ale mnohé sa zvukár naučí najmä vlastnou umeleckou praxou. Ateliér zvukovej skladby poskytuje svojim študentom nielen prvotriedne odborné či technické zázemie, ale aj mimoriadne ľudský prístup, ktorý im na ceste do tejto praxe môže byť výraznou oporou. ◀

Autor je doktorand na FTF.

## Výberové predmety: najradšej by ste si vybrali všetky

z MARTINA MAŠLÁROVÁ

**H**oci študenti a študentky VŠMU majú často rozvrhy vrchovato naplnené povinnými a povinne voliteľnými predmetmi alebo intenzívne pracujú na umeleckých či teoretických výstupoch, a veľa času na sebarozvoj v iných oblastiach im nezostáva, výberové predmety sú predsa len obľúbenou súčasťou štúdia. Učiť a rozvíjať sa v niečom, čo nie je nevyhnutné, ale možno o to zaujímavejšie, je predsa samou podstatou vzdelávania sa. Nie všetci však možno vedia, že výberové predmety nemusia hľadať len v ponuke vlastnej katedry či ateliéru, ale aj v ponuke celej fakulty či dokonca iných fakúlt (a aj škôl)! Možnosť voľby tiež prináša dilemy – ponuka je bohatá a často je náročné vybrať si z nej to pravé, najmä ak ide o predmety inej fakulty, ak študenti nepoznajú vyučujúceho či vyučujúcu a AIS je skúpy na slovo. Preto sme oslovili pedagógov a pedagogičky vybraných predmetov, aby o nich povedali viac. Zoznam však nie je úplný, celá ponuka bude pred zápismi do ďalšieho akademického roka ako vždy zverejnená na webových stránkach fakúlt.



### AUTORSKÝ DOKUMENTÁRNY FILM

Robert Kirchhoff

**A**j keď si filmový druh zvaný dokumentárny film oprávnené nárokuje na výhradnú pozíciu medzi ostatnými rodmi kinematografie svojou rétorikou, postupmi

a povedzme aj veľkou mierou angažovanosti (tak, ako ho napokon pozná pospolitý divák filmový i televízny), pokúsime sa túto pozíciu spochybniť.

Autorský dokumentárny film „priťahuje“ osobité formy, autorské gestá, ale aj osudy filmov (a ich autorov), ktoré sa vymykajú zažitým definíciám a šablónam. Prenikajú do ostatných filmových druhov, zlievajú sa s nimi, stoja mimo onen stredný prúd, ktorý obyčajne prináša jednoduché riešenia a zaužívané významy či postupy. Zneisťujú, aby vytvárali nové spôsoby vyjadrenia, myslenia. V tom, ako vysvetľovať tento svet a ako zdieľať či komunikovať s divákom, sa hádam najviac blížia k výtvarnému umeniu a poézii.

Tento seminár je preto otvorený všetkým múzickým profesiám. Diskutujeme o zámere, forme, téme, vzťahu k divákovi, aj o jeho ignorovaní. Ideálne s účasťou samotných autorov/autoriek, postáv z filmov, odborných poradcov, odborníkov z oblastí, ktorých sa prípadová štúdia dotýka atď. V pestrom typologickom poli preferujeme film ako postoj – kinematografický, politický, umelecký, ľudský, intímny.

Pozícia autora – svedka a žalobcu a/alebo/aj autora literáta, básnika a filozofa. Autora cholerika, anarchistu, blázna, mizantropa. Naprieč spektrom žánrov a foriem. V situáciách úplnej samoty, smiechu a plaču, či tragikomédie, snáď spoločne smerujeme k dialógu, inšpirácii a k tomu základnému: poznaj sám seba.

„Každý film je ťažkou skúškou, ktorá je vykúpená tým úžasným okamihom, keď si zúfam a pociťujem bezmocnosť tvárou v tvár všetkým tým prekážkam a keď prekvapivo cítim, že pomoc je tu.“ – Robert Bresson

## PRÍPRAVA A REALIZÁCIA GRANTOV



Jana Keeble

**V**akademickom roku 2019/20 som mala štyroch študentov, bola to pre mňa aj pre fakultu pilotná fáza. Predmet trval len jeden semester a študenti aj vďaka práci v menšej skupinke vytvorili hodnotné prezentácie. V roku 2020/21 som predmet obohatila o európske dotačné schémy a prihlásilo sa šesťnásť študentov, na čo ale predmet nie je dimenzovaný.

Online výučba vytvorila podmienky pre pozývanie hostí a lektorov, ktorí priniesli do problematiky iné pohľady. Som vďačná, že kolegovia z FAMU aj zástupcovia donorov prijali pozvanie a odprezentovali svoje názory a praktické skúsenosti pri využívaní grantových prostriedkov. Prispeli k názorovej šírke, obohatili predmet a podnikli nové témy do diskusie.

Granty a žiadosti sú celoeurópskou prioritou, v EÚ je schválené nové programové obdobie 2021 – 2027, v ktorom sú alokované mimoriadne vysoké finančné prostriedky do rozvoja kultúrnych a výskumných platforiem. Je verejne známe, ako komplikovane sa Slovensko k čerpaniu doteraz stavalo. Predmet spoznáva dotačné schémy, je to ponuka pre kreatívnych študentov, ktorí hľadajú finančné prostriedky rozvíjať svoj talent a svoje jedinečné profesionálne idey a zručnosti. Chcela by som v nich vzbudiť ambíciu vyčlenené prostriedky na rozvoj kultúry, digitalizácie a kultúrneho priemyslu čerpať. Budú vďaka tomu môcť rozvíjať svoje plány, internacionalizovať naše prostredie a budovať funkčné kultúrne štruktúry a konzorciá. Vzhľadom na našu príslušnosť k EÚ je pri akýchkoľvek pokusoch o získanie financií nutná dôsledná znalosť Európskeho kultúrneho priestoru, jeho finančných inštitúcií a modelov.

Podstata predmetu je a musí zostať praktická, náplň chceme obohatiť

o aspekt etický a filozofický. Participácia na projektoch nie je len o mechanickom naplnení projektových mílnikov, dodržaní zadaných rámcov časovej organizácie a o technickom, manažérskom a administratívnom zabezpečení. Do popredia pri odhodlaní vstúpiť do tvorivých (medzinárodných) procesov je potrebné zaviesť aj rozmer vedecký a etický. Len ak sa financovanie bude riadiť vedeckými analýzami a z nich vyplývajúcimi odporúčaniami, získame rovnovážne, podnetné prostredie, v ktorom pomocou dotácií vytvoríme dostatočnú záruku presadenia kreatívnych, inovatívnych, kvalitných a trvalých hodnôt. Zlé nastavenie dotácií predznamenáva vývin na dekády, ovplyvňuje diverzifikáciu a vedie k zníženiu konkurencieschopnosti. Aj tieto otázky a úvahy patria do predmetu, aby si poslucháči, budúci príjemcovia dotácií uvedomili celospoločenskú zodpovednosť a dosah na prostredie



## FELDENKRAISOVA METÓDA

Miroslava Kovářová

**K**atedra tanečnej tvorby už vyše desať rokov ponúka všetkým študentom VŠMU výberový predmet Feldenkraisova metóda alebo, ako ho označujem ja – cesta k zlepšeniu koordinácie pohybu a poznaniu tela svojho. Autorom metódy je Moshé Feldenkrais, vedec a výskumník, ktorý využil svoje znalosti z mnohých vedeckých oblastí. Zanechal nám dedičstvo, vďaka

ktorému môžeme načrieť do svojho potenciálu a uvedomiť si, že svoj osud a rozvoj máme vo vlastných rukách. Aby to nevyznelo ako klišé, je nutné povedať, že metóda je veľmi konkrétna, fyzická a má rozpoznateľný pozitívny efekt na tých, ktorí ju praktizujú.

Umelci majú v sebe prirodzenú túžbu po nových a tvorivých postupoch, informáciách a po celý život sa svojím spôsobom spontánne rozvíjajú. Práve v tomto procese im metóda môže byť veľmi nápomocná, lebo obracia našu pozornosť na prirodzený potenciál každého jednotlivca, zlepšuje pohybové zručnosti a koordináciu pohybu, pomáha odstrániť diktát zvykového správania a konania. Pohybové lekcie zlepšujú koncentráciu, výkonnosť a precíznosť pohybu akéhokoľvek druhu. Metóda je v prístupe veľmi tvorivá a sofistikovaná, vie rešpektovať potreby jednotlivca a danej skupiny, a rozvíjať ich záujem v konkrétnych oblastiach a témach spojených s telom a pohybom. Špecifický je i spôsob, ktorým sa praktizuje. Pedagóg žiaden pohyb nedemonštruje, len dáva slovnú inštrukciu, čo má študent urobiť, a každý tú inštrukciu spracuje a vykoná na základe svojich skúseností, fyzických možností a porozumenia. Študenti tak nikoho nenapodobňujú, nekopírujú pohyb, ale učia sa dôverovať si a spoliehať sa na seba.

Metóda spochybňuje zaužívaný kultúrny stereotyp „musí to byť ťažké a namáhavé, aby sme sa v niečom zlepšili“. Práve naopak, núti nás spomaliť, hľadať cestu k ľahkému a vedomému pohybu, učí nás všímať si a počúvať vlastné telo. Robiť menej a s menšou námahou, aby sme si vedeli jasnejšie uvedomiť, čo a ako robíme, aby sme boli schopní rozoznávať malé rozdiely vo vnímaní toho, čo sa deje v našom tele, keď robíme akúkoľvek aktivitu. Vďaka tomu budeme schopní lepšej kontroly pohybu, budeme vedieť rozoznať malé detaily a na ich základe sa rozhodovať pre to, čo je výhodnejšie, efektívnejšie a pre nás v danej chvíli najlepšie. Metóda nás učí byť vo svojom tele tu a teraz, čo je pre umelcov akéhokoľvek performatívneho smeru

podstatnou zručnosťou. Feldenkrais mal bohaté skúsenosti z bojových umení, kde sa tento princíp dôsledne uplatňuje. Sám získal čierny opasok v Judo. Táto skúsenosť, popri vedecskom štúdiu biomechaniky, anatómie, fyziológie, ale i ľudského správania ovplyvnila spôsob, akým rozmýšľal o prepojení myslenia, cítenia, vnímania a pohybu.

Feldenkraisova metóda sa praktizuje dvoma spôsobmi, skupinovo a individuálne. Na VŠMU využívame skupinové cvičenia, ktoré prebiehajú raz do týždňa dve hodiny. V skupine musí byť najmenej desať a v rámci priestorových možností najviac osemnásť študentov. V prípade veľkého záujmu je možné vytvoriť dve skupiny. Cvičí sa v pohodlnom oblečení akéhokoľvek druhu, teda aj normálne civilné oblečenie, ak nebráni pohybu, je v poriadku. Feldenkrais vnímal pohyb ako súčasť každodenného života, teda tak, že sme schopní po lekcii vstať z podložky a pokračovať ďalej v denných aktivitách bez toho, aby sme sa prezliekali. Ako môže byť z predchádzajúcich informácií zjavné, nejde o cvičenie na zlepšenie svalového výkonu či výdrže, pri ktorom sa spotíte. To, čo dostane zabráť, je koncentrácia, ktorá je v dnešnom svete preklíkávaná kvalitou, ktorú musíme pestovať. No a v konečnom dôsledku nakoniec zistíte, že zlepšenou organizáciou tela sa po systematickom praktizovaní metódy k lepšiemu a precíznejšiemu výkonu svalov rozhodne dopracujete.

Tým, že výučba metódy si nevyžaduje demonštráciu pohybu pedagógom, dala sa pohodlne realizovať i v dištančnej forme, v pohodlí domova. Študenti dostali nahrávky lekcií, zacvičiť si ich tak mohli i viackrát, a po absolvovaní každej z nich bolo ich úlohou zapísať si krátku spätnú väzbu, teda aký efekt lekcija mala, čo si o sebe uvedomili, aké zmeny vo svojom tele zaznamenali a pociťili. Verím, že i v budúcom akademickom roku sa veľa študentov rozhodne pre dobrodružstvo objavovania svojho tela prostredníctvom Feldenkraisovej metódy.

## PREKLADATEĽSKÝ SEMINÁR A TABU, ŠKANDÁL, KULT

Jana Wild

Prekladateľský seminár ma každý rok prekvapí svojimi konfiguráciami – jednak pestrou odborovou a vekovou skladbou prihlásených študentov, a jednak spektrom textov, na ktorých účastníci pracujú podľa svojho vlastného výberu. Sú to vždy intenzívne interaktívne stretnutia – a online semináre cez Teams, v ktorom východiskové aj cieľové texty zdieľame na obrazovke, tú sústredenost ešte posilnili. Spoločne zvažujeme každé jedno slovo, aby slovenský preklad vystihol originál a zároveň nepôsobil cudzo ani hrnato. Takže sú to svojim spôsobom aj cvičenia zo štylistiky.

Najčastejšie pracujeme s anglickými a nemeckými východiskami. Nezabudnuteľné sú však semináre, keď jedna študentka prekladala z maďarčiny, ktorú okrem nej nikto neovládal. Musela nám do najmenších detailov vysvetliť idiolekt a komunikačné situácie všetkých postáv divadelnej hry, ktorú si vybrala. Bol to navyše text z oblasti absurdnej drámy, a tak účastníci priam sršali vtipnými návrhmi na jazykové riešenia a ohňostrojom argumentov za a proti.

Mám rada to spoločné hľadanie slov a cizelovanie textov, diskusie o súčasných idiómoch, aj tie nespočetné humorné situácie, do ktorých nás dostáva náš jazyk. Pre mňa je to určite predmet najdôkladnejšieho vhľadu do textov a do ich pragmatiky. A to rovnako pri formách umeleckých, kritických, či z oblasti médií a PR.

Výberový seminár *Tabu, škandál, kult* koncipujem s rôznymi ťažiskami a okruhmi a prispôsobujem ich záujmu zúčastnených študentov. Dovoľuje nám to dostať sa „out of the box“ a prekročiť hranice médií, dôb a národných kultúr. Tak sa, povedzme, v okruhu *Svätenie jari* ocitne Stra-



vinského hudba, Nižinského choreografia, Roerichov vizuál a kultúrne praktiky roku 1913 spolu s tanečným divadlom Piny Bausch a kontextmi druhej polovice 20. storočia. V inom okruhu sa zaoberáme napríklad americkou beat generation – básnikom Allenom Ginsbergom a jeho *Kvilením*, slovenskými Osamelými bežcami, praktikami československej ŠtB polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia a divadlom Gunagu (spojivom je hra Viliama Klimáčka *Ginsberg v Bratislave*). V prípade fokusu na holokaust vtiahneme do pozornosti dokumentárny aj hraný film, divadlo, architektonické miesta pamäti, historizujeme formy tabuizovania a spomínania a podobne. V okruhu feminizmu sa zasa núka prechádzka od Ibse na po Elfriede Jelinek či k ďalším autorkám, ako aj rozvetvenie témy smerom k performatívnym umeniam, fotografii, filmu, inštalácii. Zaujímajú nás najrozličnejšie akcie moderného obrazoborectva, sociálnej intervencie, formy cenzúry a jej obchádzania, aj avantgardný kabaret či televízne skeče a grotesky. Tabuizovaných tém a škandalizovaných diel je v západnej kultúre od začiatku 20. storočia nespočetné množstvo, a tak je vždy z čoho vyberať.



## POPKULTÚRA

Juraj Malíček

Čom je Popkultúra? Základnou ambíciou výberových predmetov Popkultúra 1 – Obsahy a Popkultúra 2 – Formy je sprostredkovať sumu elementárnych faktov o dominantných žánroch a formách populárnej kultúry v jej širšom kontexte. Čo je širší kontext? Populárna kultúra ako relatívne autonómna teoretická disciplína, ktorá sa, hoci to môže znieť absurdne, skutočne venuje tomu, ako zvykneme tráviť voľný čas. Ide o hybridnú formu teórie, miestami až paravedy, v ktorej sa hojne operuje s pojmami ako šťastie, zmysel, radosť,

pôžitok, vkus, vysoké a nízke, dobré, zlé, umenie a tak ďalej, vospolok veci, ktoré v rámci seriózneho vysokškolského štúdia môžu pôsobiť až nemiestne.

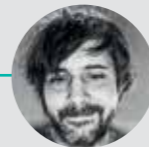
Nedá sa im však vyhnúť, hoci v rámci prednášok sa snažím abstrahovať čo najmenej a sústreďujem sa na sprostredkovanie faktov dotýkajúcich sa konkrétnych populárnych žánrov (sci-fi, fantasy, horor, romanca, krimi, dobrodružstvo, western, triler, etc.) a foriem (hry a videohry, komiks, televízia). Jadrom je historický exkurz, výlet do minulosti, na miesta, kde ešte napríklad neexistuje televízia, ale existuje seriál ako autonómna naratívna forma, ktorá najprv existuje v rámci mýtu, neskôr v rámci literatúry, povedzme ešte neskôr v rozhlase, a v televízii sa svojím spôsobom završuje ako jedna z aktuálne najzaujímavejších a najprogressívnejších umeleckých foriem. Bez srandy, naozaj som presvedčený, že seriály sú jednou z vrcholných umeleckých foriem, ba čo viac, myslím si, že to viem dokázať.

Zväčša ale hovorím o menách, ktoré sa mi zdajú veľké a myslím si, že je dôležité ich poznať, jednoducho preto, aby sme vedeli, z čoho, odkiaľ, v rámci akej tradície a akého kontextu povstal Harry Potter. A Hviezdné vojny, a Star Trek, a Pán prsteňov, a Avengeri a pokojne si sem na toto miesto ..... dosadte akýkoľvek populárny fenomén či artefakt. Najlepšie taký, čo maximálne irituje, až uráža a ja sa vás pokúsím naučiť, že to tak jednoducho nie je.

Aktuálne sa mi zdá, že vôbec najlepším predpokladom štúdia populárnej kultúry sú predsudky. Čím väčšie, tým lepšie. Keď spolu skončíme a výučba sa podarí, predsudky síce nezmnú, ale minimálne sa stane to, že dokážete lepšie vyargumentovať to, že o žiadne predsudky nejde.

Kurz sa prvýkrát v tejto podobe konal v školskom roku 2020/21 v rámci zimného (obsahy) a letného (formy) semestra, zúčastnilo sa ho 15 študentov, zdalo sa mi, že spokojných. Výučba prebiehala dištančne. V konvenčnom, nepandemickom modeli výučby sa stretávame raz za dva týždne a v rámci štyroch vyučovacích hodín sa koná projekcia filmu, ktorý ilustruje

pars pro toto problém, respektíve tému prednášky, ktorá nasleduje bezprostredne po projekcii.



## 3D MODELOVANIE A VIZUALIZÁCIA

Martin Dubravay

Predmet 3D modelovanie a vizualizácia sa spustil v akademickom roku 2020/21. Vzhľadom na nepriaznivú pandemickú situáciu prebiehala výučba od septembra 2020 výlučne dištančnou formou. Tá je do značnej miery limitovaná osobným softvérovým vybavením študentov našej fakulty, keďže nový počítačový park, ktorý bol zriadený na škole, doteraz nebol pre študentov prístupný. Navyše sa na predmet prihlásilo viac študentov, ako je k dispozícii počítačov. Po počiatkových ťažkostiach sa ale výučba rozbehla v plnej miere. Ako zadanie som zvolil vypracovanie projektu konkrétnej scénografie na základe ročníkových prác študentov. Študenti mali za úlohu vytvoriť technické výkresy, 3D model, render ako aj výslednú vizualizáciu.

Výučba sa uskutočňuje v programoch SketchUp a V-Ray. Ich nenáročnosť a intuitívne ovládanie ma presvedčili o najlepšej možnej voľbe v porovnaní s iným softvérom. V kombinácii s inými programami (Photoshop a i.) je možné efektívne konfigurovať jednotlivé pohľady priestoru a následne vygenerovať technický výkres pre výrobu, vrátane kótovania a pomerov veľkostí, ktoré sú dôležité pre funkčnosť scény.

Momentálne je prihlásených sedem študentov z Katedry bábkarskej tvorby a z Katedry scénografie. V budúcom akademickom roku by som predmet rád vyučoval priamo v priestoroch školy, pokiaľ to pandemická situácia dovolí, a využil tak technologické vybavenie, ktorým katedra disponuje. Cieľom bude rozvíjať kreativitu a priestorové videnie.

Študenti sa naučia k dielenskej výrobe prikladať celú dokumentáciu, aby tak predišli zbytočným problémom plynúcim z nedorozumení spolupracujúcich zložiek. Výstupom bude vizuálny podklad na prezentáciu a obhajobu nápadov.



## RODOVÉ ŠTÚDIÁ

Eva Filová

Od akademického roka 2015/2016 sa medzi výberovými predmetmi Katedry audiovizuálnych štúdií pre magisterský stupeň udomácnili jednosemestrálne Rodové štúdiá. Predmet však nie je určený iba študentom a študentkám vedy, ale čo najširšiemu záberu záujemcov a záujemkyň, ktorý prináša názorovú rozmanitosť a inšpiratívne diskusie.

Či sa to niekomu páči alebo nie, kategóriu rodu dnes nemožno ignorovať ani odstrániť z nášho slovníka, je súčasťou feministického diskurzu a kritického myslenia ako takého. Rod ako sociálny a kultúrny konštrukt presahuje feminizmus a ponúka nové interdisciplinárne súvislosti. Telo a telesnosť, sexualita, identita, pamäť, rasa, ľudské práva... sa nás priamo dotýkajú, s ďalšími oblasťami ako umenie, filozofia, psychológia, ekonómia, moc, médiá... sme denne konfrontovaní, formujú naše myslenie, hodnoty, vplyvajú na kvalitu nášho života.

Literatúra, divadlo a film sú bohatým inšpiračným zdrojom pre skúmanie a de/konštruovanie (nielen) mužského a ženského sveta, sú plné zjednodušených, čiernobielych predstáv o „ženskosti“ a „mužskosti“. „Si iba žena, žena.“ (*Kapitán Dabač*); „Nemáš chlopa, nemáš pravdy.“ (*Pásla kone na betóne*); „Ženy treba držať nakrátko. Narob jej deti a máš pokoj.“ (*Medená veža*); „Dostanem najesť? Zachránila si pušku? Urob kávu.“ (*Pokoj v duši*). Aj takéto repliky zabávali a „vzdelávali“ divákov a diváčky pred rokom 1989 aj po ňom.

Počas prezenčnej výučby predmet prebieha v malej kinosále, súčasťou prednášok sú filmy a filmové ukážky, práca s literatúrou a referáty k vybraným problematikám. Tohtoročné stretnutia v online priestore neboli o nič chudobnejšie, venovali sme sa fenoménu mlčania, zabudnutým priekopníckam v mužských profesiách, feminizmu a „druhému pohľadu“, rodovo citlivej výchove, sexizmom v reklame, Istanbulskému dohovoru. Najsilnejšie zarezonoval problém, ktorý prehĺbila súčasná pandémia a mnohí z nás naň narazili vo svojom užšom alebo širšom okolí: domáce násilie na ženách a deťoch. Aj o tom sú Rodové štúdiá.



## PRVKY TEATRALITY V ČESKOSLOVENSKOM VEREJNOM PRIESTORE V OBDOBÍ NORMALIZÁCIE, SO ZAMERANÍM SA NA TZV. ANTICHARTU A SERIÁL TRICET PŘÍPADŮ MAJORA ZEMANA

Miroslav Dacho

Na sklonku roka 1976 pripravili disidenti okolo dramatikov Václava Havla a Pavla Kohouta vyhlásenie Charty 77, ktoré zverejnili 1. januára 1977 a za dramatických okolností sa ho pokúšali sami distribuovať. Vo vyhlásení sa domáhali predovšetkým dodržiavania ľudských práv a slobôd. Štátna moc reagovala hneď v januári o. i. zvaním členov jednotlivých umeleckých zväzov do historickej budovy Národného divadla v Prahe, aby tu jednotne sľúbili vernosť režimu. Oficiálne sa zhromaždenie konalo pod názvom *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*, ľudovo nazvané Anticharta. Kontroverznou sa nestala len účasť umelcov, ale najmä podpisy

pod vyhlásenie, ktoré mnohí spätne doposiaľ označujú za nedopatrenie, resp. ho zdôvodňujú tým, že podpísali prezenčnú listinu.

Priamy prenos zo stretnutia vysielala Československá televízia a jeho záznam je k dispozícii aj dnes. Pohľad do hľadiska – najmä na populárnych hercov známych z popredných českých divadiel, filmu a televízie –, vytvára ostrý kontrast medzi plamenými prejavmi na javisku a výrazmi stuhnutých tvárí s črtami poníženia. Zvlášť u tých, ktorí už veľmi podobnú udalosť zažili v roku 1942 po atentáte na Heydricha, keď hajlovaním prisahali vernosť Veľkonemeckej ríši. Rozdiel bol azda v tom, že o dvadsaťpäť rokov neskôr nehrozila zhromaždeným poprava.

Na konci roka 1977 sa herci opäť spoločne zišli, tentoraz v inej nálade – v silvestrovskom programe *Silvestr na práni aneb Či jsou hory Kavčí*, ktorý otvoril prvý z troch najpopulárnejších a najobľúbenejších koncoročných televíznych programov v réžii Jána Roháča. Reprizy sa doposiaľ s úspechom vysielajú, či už vcelku, alebo ako fragmenty v rôznych strihových reláciách a mnohé scény patria ku kultovým.

V nasledujúcom roku 1978 Československá televízia vyrobila tri najkontroverznejšie diela obľúbeného seriálu *Třicet případů majora Zemana*, v ktorých sa pranierovali najmä liberálne ambície divadelníkov a umelcov vôbec z obdobia roka 1968. Herci účinkujúci v týchto dieloch tak chtiac-nechtiac pluli do vlastných tvárí. Aj preto sa seriál znova vysielal až bezmála desať rokov po roku 1989. Účinkovanie v problematických dieloch sa opakované verejne prepieralo podobne ako podpis pod tzv. Antichartu. Vzniklo viacero televíznych programov a relácií, v ktorých oba akty a udalosti s nimi spojené pamätníci vysvetľovali, prípadne obhajovali.

Všetky tri artefakty – vyhlásenie Charty 77, Anticharta a vybrané diely zo seriálu *Třicet případů majora Zemana* – sú tak úzko späté predovšetkým s divadelníkmi, ktorí sa v súvislosti s nimi objavujú a vystupujú v rôznych úlohách, nielen ako

postavy, ale predovšetkým ako súkromné osoby, ktoré na seba prijímajú vopred predpísané roly.



## HUDBA, FILM, A MULTIMÉDIÁ

Vladimír Slaninka

Prečo? Ak áno, tak ako? A čo všetko (okrem peňazi) na to treba..? To sú otázky, na ktoré hľadáme odpovede v rámci predmetu Hudba, film a multimédia počas roka, a potom možno niektorí aj celý život.

Raz týždenne sa stretávame – nadšenci filmu a hudby, ale aj tí, ktorí sa im venujú profesionálne, na seminári zameranom na zvuk a hudbu v audiovizuálnych dielach vo všetkej rozmanitosti a rôznych aspektoch (funkcionalita, estetika, psychológia a pod.).

A samozrejme, nejde len o teóriu, keďže našim zámerom je o zvuku a hudbe sa nielen rozprávať, ale ich aj vytvárať. A to je ďalšia oblasť, ktorej sa na seminári prakticky venujeme – záznam a spracovanie zvuku pre jeho použitie vo filme.

Ten si za priaznivých okolností môžeme dokonca aj sami natočiť, keďže predmet je otvorený pre študentov všetkých fakúlt a stretávajú sa na ňom predstavitelia rôznych odborov – od skladateľov, hudobníkov, interpretov a spevákov, filmárov až po hercov, takže nám nič nebráni síce skromne, ale s veľkým nadšením zrealizovať vlastné dielo. ◀

Autorka je pedagogička Katedry divadelných štúdií a prodekanka DF.

# Cesta k písaniu o tanci

Snaha zachytiť krásu a dynamiku takého prchavého a špecifického druhu umenia, akým je tanec, do textovej podoby sa môže zdať ako márna.

◀ KRISTIÁN KOHÚT

Prenesenie trojdimenzionálneho hudobno-dramatického tvaru na papier si vyžaduje ovládanie mnohých zručností a vedomostí. K zaznamenaniu choreografickej reči občas postačí znalosť niektorej známej pohybovej notácie, ktorá však vo svojej nedokonalosti nepovie nič o pohybovej dynamike, napätí medzi interpretmi, emócií, súlade krokov s hudbou či naplnení obsahu v choreografickom texte. Písanie o tanci je svojím spôsobom veda. A ako každá veda, i tá tanečná potrebuje odborníkov zorientovaných v problematike – ľudí so širokým historicko-kultúrnym prehľadom, schopnosťou analyzovať, kriticky myslieť, porovnávať a triediť vstupy, ľudí s darom šikovne narábať s jazykom s cieľom vystihnúť pointu a zrozumiteľnou formou zachytiť to podstatné. Slovensko čelí v poslednom období nedostatku relevantných odborníkov, ktorí by dokázali na potrebnej úrovni obsiahnuť domácu i zahraničnú tanečnú scénu. Vedúca Katedry tanečnej tvorby HTF Miroslava Kovářová pre zvrátenie nepriaznivej situácie realizuje cez KEGA projekt *Tanečná veda – súčasné teoretické a metodologické prístupy k analýze tanečného umenia*. S cieľom obsiahnuť široké spektrum rôznych odborností prizvala hlavná riešiteľka do projektu množstvo participujúcich hostí, niektorým sme položili otázky: „V čom vidíte prínos projektu? Respektíve, prečo (a ako) písať o tanci?“ ◀



↑ *Ema Dobešová a Kristian Achberger v choreografii Adriana Ducina Mare; foto Juraj Žilincár.*

Najjednoduchšia odpoveď by mohla znieť, že prínos projektu je práve v príležitosti skúmať otázku „Ako písať o tanci“. Pod vedením rôzne zameraných odborníkov sa kreatívne zamýšľať nad alternatívami možností ako nazerať na rôzne formy a podoby tanca, ako ich reflektovať a analyzovať. Už to je veľký prínos sám o sebe – ako pre študentov a pedagógov, tak pre súčasnú slovenskú tanečnú scénu. Ako kritička a redaktorka v projekte vidím obrovský potenciál v príprave novej generácie autorov venujúcich sa reflexii a výskumu tanca. Čím by sa u nás mohla značne rozprúdiť tak veľmi potrebná kritika ako aj mapovanie tejto časti našej umeleckej scény, ktorá si to vzhľadom na svoju stále vzrastajúcu úroveň už naozaj zaslúži.

KATARÍNA K. CVEČKOVÁ  
AUTORKA JE DIVADELNÁ KRITIKKA

Ako písať o tanci?

Len z perspektívy konvencionálnej vedy. Zaujímať sa o tanec v celej jeho rozmanitej vertikálnej štruktúre a rovnako sa zaujímať o kontext, koncept, inšpiračný zdroj. Zapojiť sa do diskurzu, do ktorého nás inscenácia uvádza. A nevyhnutne – edukovať, posmeliť autorov, ideálne už počas štúdia. Prečo písať o tanci?

Pretože diváci (diváci kritici i diváci diváci/čitateľa) „súhlasia, že doplnia svojou fantáziou skutočnosť, tým viac, že sú toho veľmi schopní“. Ani F. M. Dostojevskij nemal na mysli len schopnosť takéhoto vnímania, ale aj jej nevyhnutnosť v pohnutých časoch spoločnosti, vrátane nevyhnutnosti uvažovať o umení v širších spoločenských súvislostiach.

DIANA LACIAKOVÁ  
AUTORKA JE TEATROLOGIČKA A JAZYKOVÁ REDAKTORKA

*Písať živo, intuitívne, nielen z perspektívy konvencionálnej vedy. Zaujímať sa o tanec v celej jeho rozmanitej vertikálnej štruktúre a rovnako sa zaujímať o kontext, koncept, inšpiračný zdroj.*

Projekt *Tanečná veda – súčasné teoretické a metodologické prístupy k analýze tanečného umenia* ukazuje cesty, jak teoreticky reflektovať tanec. K tomu je, domnívam se, nutné myslet o tanci v pojmech, které jsou specificky taneční, postihují zvláštní povahu tance jako neverbálního modu symbolické komunikace a dokážou ho postihnout jako jeden ze základních druhů umění. Funkční konceptuální a metodologické nástroje pro takové specifické myšlení musí být vyvozeny z povahy tance samého a jeho vnitřního utváření. Analýza tance je zřejmě tou základní disciplínou, která může poskytnout poznání toho, jak tanec svým jedinečným způsobem „překládá“ zkušenost lidské existence do pohybů těla, jak se tancem vztahujeme ke světu a poznáváme ho a jak si o tom navzájem „vyprávíme“, když spolu tančíme. Lidé i v rámci naší vrcholně technizované a virtuální kultury stále tanec v jeho symboličnosti jako společenské jednání používají, vzhledem k dosud málo rozvíjené svébytné teoretické reflexi tance však často ani členové odborné taneční obce neumí teoreticky postihnout a verbálně formulovat jeho kulturní jedinečnost. Bez toho však nemůžeme vysvětlit ostatním, badatelům ani kulturní veřejnosti, jak tanec funguje a v čem spočívají jeho hodnoty. Bez toho bude tanec dál uzavřen ve svém kulturním a společenském ghettu, vnímán zvnějšku zkráceně a povrchně.

PROF. DOROTA GREMLICOVÁ (AMU PRAHA)

↓ *Adrian Ducin a Adrian Szele pri tvorbe choreografie Bolero; foto Juraj Žilincár.*





# Umelecký výskum nie je strašiak

✦ ZUZANA BUCHOVÁ HOLIČKOVÁ

Slovné spojenie, ktoré niekomu nehovorí nič, iným naháňa hrôzu, v lepšom prípade si ho poniektorí spoja aspoň s vedami o umení. No kým vedy o umení smerujú zvonku dovnútra, umelecký výskum ide opačným smerom – umelec, jeho dielo či výkon sa v ňom stávajú objektom aj prostriedkom výskumu. V umeleckom výskume sú umelecká prax, teória a ďalšie disciplíny ako filozofia, história, psychológia či pedagogika neodlučiteľne prepojené, nehovoriac o presahoch do spoločenských a politických kontextov. Zároveň vytvára jedinečnú možnosť na spoluprácu rôznych umeleckých odborov a vznik interdisciplinárnych projektov.

## Výsledkom nie je výraz, ale poznatky

Prečo vlastne vznikol umelecký výskum? Keďže je tretí stupeň vzdelávania na vysokých školách podľa bolonského systému zameraný na „rozširovanie existujúcich znalostí prostredníctvom pôvodného výskumu“, nové výzvy priniesol najmä v rámci umeleckého vzdelávania.



Najväčšia kvie práve v spôsobe zachytenia tvorivého procesu a jeho pretavenia do overiteľnej a reprodukovateľnej podoby. V tomto bode môže vzniknúť tendencia zamerať sa na výskum s prípravou umeleckého výkonu alebo diela. No cieľom umeleckého výskumu,

Hovorí vlastným jazykom. Odhaľuje detaily procesu tvorby umeleckého výkonu či diela. Snaží sa zodpovedať otázky sprevádzajúce umeleckú tvorbu autora či interpreta. A tak sa ho netreba báť. Umelecký výskum.

hoci je priam zrastený s praxou, nie je hľadanie nového výrazu, ale nových poznatkov. Jeho súčasťou preto musí byť aj „ďalšia podporná dokumentácia umeleckého procesu“.



Samotné umelecké výkony alebo diela sa tak stávajú nie cieľom výskumu, ale jeho súčasťou a prostriedkom prezentácie poznatkov, či filozofického pozadia projektu. Proces prípravy, ideové východiská, ich zmeny a vývoj, či sledovanie vlastného myšlienkového procesu autora – výskumníka je možné zachytiť rôznymi spôsobmi zodpovedajúcimi povahe samotného výskumu, nemusí ísť nutne o 100-stranový elaborát.

Možností je veľa, najpoužívanejším médiom je videozáznam, ale v závislosti od projektu môže byť výstupom aj prepis rozhovoru, e-mailová komunikácia účastníkov, esej, písomne zachytená filozofická úvaha s odkazmi na ideové východiská, obrazová prezentácia a pod.

## Umelecký výskum skúma..?

Predmetom výskumu môže byť napríklad čiastková problematika konkrétneho umenia, napríklad repetícia v hudobných dielach – zaoberá sa ňou kontrabasista Michael Duch v spolupráci s audiovizuálnym umelcom Jeremym Welshom v projekte *Reiterate, rerun, repeat*. V rámci živých vystúpení Michael hral naživo v sprie-

vode svojich vopred nakrútených dvojníkov. Pokračovanie projektu prerušila pandémia Covid-19, čiastočne ho teda zachytili formou zverejnenej e-mailovej komunikácie, v ktorej „reflektujú na umelecké stratégie, ktoré vytvárajú základ ich spolupráce“.



Nový pohľad na tému tanečného kurátorstva prináša Marie Fahlin v projekte *Moving Through Choreography – Curating Choreography as an Artistic Practice*, v ktorom uvažuje o práci organizátora tanečného predstavenia (tanečný kurátor) a choreografa ako o dvoch súčasťach prípravy, ktoré v istých bodoch splyvajú, kým v iných sú úplne odlišné. Výstupmi sú v tomto prípade okrem videozáznamov jednotlivých performancií aj skeny prípravných scenárov, poznámok, booklety vystúpení, zvukové stopy a finálny textový výstup zachytávajúci všetky vizuálne a textové umelecké súčasti projektu.



Divadelné formy sú v umeleckom výskume zastúpené najmä v podobe experimentálneho divadla. *Orange Polar Bear* je inovatívny bilingválny výskumný projekt v spolupráci Británie



→ Michael Duch počas jedného z vystúpení v rámci projektu. Zdroj: *researchcatalogue.net*

a Južnej Kórey, ktorého hlavným cieľom výskumu bolo vyvinúť metodológiu pre navrhovanie a prezentáciu dvojazyčnej práce spôsobom, ktorý udržuje rovnosť medzi partnermi v rámci spolupráce. Výsledkom výskumu bola nová metodika tvorby bilingválneho divadla a vznik predstavenia v dvoch jazykoch, ktoré je v rovnakej podobe prezentované v Južnej Kórei a Veľkej Británii. Ako uvádzajú autori, anglo-kórejská spolupráca bola jedinečná, pretože bola zameraná na skúsenosti tínedžerov, vedome udržiavala rovnováhu jazykov a kultúrnych prvkov.



Interaktívna multimediálna webová stránka s fotografiami, ktorých atmosféra je ilustrovaná automaticky prehrávanými zvukmi prostredia, v ktorom boli vytvorené, je zas výstupom výskumného projektu Fiony Patten zameraného na scénografiu

*Scenography In the Age of Distraction: Re-sensitisation To the Present Moment Through the Audible*.



Podobne interaktívne koncipovaný je aj webový výstup výskumu *Memory as a Method for Filmmaking* Emilia Reyesa Bassaila. Zameriava sa na skúmanie autobiografickej pamäti ako vedúceho princípu pri vytváraní záberov. Svoj výskum označuje ako testovaciu štúdiu, ktorá môže poslúžiť pri vytváraní audiovizuálneho jazyka vychádzajúceho z vlastnej investigácie.



## Užitočné odkazy

Asi najväčšou medzinárodnou databázou umeleckého výskumu je *Research Catalogue*.

Research catalogue



JAR



Society for AR



# MyLib v Akademickéj knížnici VŠMU

IVANA KMECOVÁ

V minulom roku sa Akademická knižnica VŠMU zapojila do ďalšieho projektu FPU *Akvizícia knižničného fondu AK VŠMU*, v rámci ktorého získala do voľného výberu odborné publikácie a periodiká v hodnote 17 866 eur. Akvizícia je rozdelená do tematických oblastí: divadelné umenie, divadelné hry, hudobné umenie, tanečné umenie, filmové umenie, výtvarné umenie, spoločenské vedy a beletria.

Realizáciou tohto projektu sa podarilo akvizíciu politiku knižnice viac priblížiť k naplneniu stanovených cieľov v oblasti revitalizácie a systematického rozširovania fondu. Doplnenie akvizície o aktuálne alebo vyhľadávané tituly odborných publikácií, ktoré reflektujú súčasné potreby používateľov v ich pedagogickom procese, umeleckej a vedeckej činnosti sa stalo významným prínosom pre používateľov i knižnicu. Vysoké zastúpenie odborných publikácií v anglickom jazyku, ktorých je viac ako tretina v pomere k publikáciám v slovenskom jazyku, uspokojilo študijné potreby zahraničných študentov, ale aj pedagógov a výskumných pracovníkov, ktorí potrebujú získať informácie a najnovšie poznatky z oblasti umeleckej teórie alebo spoločensko-vedného výskumu. V rámci projektu sa realizovala aj akvizícia slovenských a českých periodík na rok 2021.

Naplnil sa taktiež zámer, ktorým bolo vyčleniť viac ako 20 % z finančných prostriedkov na podporu nákupu publikácií vydaných s podporou FPU, ako aj akvizíciu podporiť väčších i malých slovenských dodávateľov počas pandémie COVID-19. Medzi nich patria dodávatelia ako Artforum, Divadelný ústav, Euro-books, Exlibris-SNG, Verbunk,

Pre pedagógov a študentov VŠMU je radosť chodiť do našej Akademickéj knižnice. Nielenže ju rozsiahla rekonštrukcia zmenila na moderné a príjemné miesto na štúdium, ale pribudla nová štúdijská literatúra v slovenskom aj anglickom jazyku reflektujúca fakt, že na našej škole študuje čoraz viac zahraničných študentov.



LK Martinus, Megabooks, Slovart G.T.G., Verbunk s.r.o. Dodávateľmi pre periodiká sú LK Permanent, Reserva, Slovenská pošta.

Akvizícia knižničného fondu VŠMU, ktorá primárne vychádza z profilácie študijných programov na fakultách VŠMU a požiadaviek ich zástupcov, získala celkom 618 knižničných jednotiek, z toho 461 titulov.

Výsledkom sú nové prírastky (knižničné jednotky) odborných publikácií v rámci týchto tematických oblastí a skupín: oblasť múzické umenia predstavuje 360 knižničných jednotiek, z toho hudba 76, divadlo 138, film 105, tanec 41, oblasť beletria predstavuje 107, z toho dráma 23, poézia 16, próza 68, oblasť výtvarné umenie predstavujú 43, z toho architektúra 2, dejiny umenia 6, fotografia 8, maliarstvo 5, móda a dizajn 10, scénografia 4, výtvarné umenie (rôzne) 8, v oblasti spoločenských vied je 108, z toho antropológia 7, ekonómia,

PROJEKT Z VEREJNÝCH ZDROJOV PODPORIL

**u.** fond  
na podporu  
umenia



marketing, manažment 12, filozofia 17, rodové štúdiá 3, história 23, jazykoveda 1, kulturológia 1, literárna veda a kritika 38, náboženstvo 1, psychológia 5.

V rámci projektu sa realizovala aj akvizícia 31 slovenských a českých periodík na rok 2021 v tematických oblastiach: múzické umenia 20 titulov, z toho hudba predstavuje 7, divadlo 7, film 4, tanec 2, oblasť výtvarné umenie predstavuje 1 titul, oblasť spoločenské vedy predstavujú 9 titulov, z toho ekonómia, marketing, manažment 1, literárna veda

a kritika 4, IT, kultúra (iné) 4.

Nadobudnutý knižničný fond AK VŠMU je umiestnený v otvorených priestoroch výpožično-informačných služieb s názvom MyLib. O danom fyzickom prostredí, ktorého účelom je informovanosť a interakcia s návštevníkmi knižnice, informuje plagát s názvom MyLib. Intimitu prostredia dopĺňajú kreslá, lampa, podnožky, kvety. Knihy v regáloch sú oddelené farebnou záložkou podľa tematických oblastí divadlo, hudba, tanec, film (múzické umenia), beletria, výtvarné umenie,

spoločenské vedy. Súčasťou políc sú výsuvné klapky s dvoma sprievodnými katalógmi s rovnomenným názvom MyLib. V prvom katalógu je zoznam kníh podľa tematickej oblasti a autora, v druhom podľa tematickej oblasti a názvu. Grafickou značkou kruhu v bielej farbe sú označené všetky knihy, periodiká na rok 2021 aj sprievodné tlačoviny. Funkcia grafickej značky a názvu MyLib ako nositeľov informácie o projekte má byť aktuálna aj pre obdobie, keď sa knihy stanú súčasťou voľného výberu v študovni. ◀

# Literárna jar na Hudobnej a tanečnej fakulte

Ľ. VALÉRIA KOSZORUOVÁ



„Pieseň *Urlicht* je stelesnením krehkosti. Z hudobného stvárnenia možno usúdiť, že Mahler pristúpil s veľkou pokorou a hlbokým rešpektom k textu úpenlivej prosby človeka v existenciálne hraničnej situácii, ale vlastne aj k mystériu života ako takého, ktorého je smrť prirodzenou súčasťou, ale nemusí sa ňou definitívne skončiť. Je to zjavné z nebývalej askézy, zdržanlivosti, s akými pristúpil k voľbe kompozičných prostriedkov a k práci s nimi.“

## Ľudmila Michalková: Krehkosť a monumentálnosť 1. časť Krehkosť

Vznik mojej trojzväzkovej monografie reflektujúcej vývoj dvoch ťažiskových umeleckých druhov v európskej hudbe 19. storočia cez prizmu ich korelácie, zásadným spôsobom stimulovala absencia takéhoto uchopenia problematiky v našom odbornom prostredí. Mimoriadne motivujúcim faktorom bolo tiež uvedomenie si až zarážajúcej nerovnováhy medzi mierou zastúpenia umeleckých diel tejto epochy v dramaturgii symfonických orchestrov a komorných ansámblov, a ich potrebnou erudovanou esteticko-historickou reflexiou. Som totiž presvedčená, že poznanie a sprítomňovanie si dejinných udalostí má aj v súčasnosti zásadný význam pre chápanie umeleckých diel, uvádza autorka Ľ. Michalková.

Predmetom publikácie sú dramatické premeny vzťahu piesne a symfónie v uvedenom období smerujúce od ambivalencie cez konvergenciu, symbiózu až k syntéze. Zosumarizovaný predchádzajúci vývoj oboch druhov je v prvom diele KREHKOSŤ zasadený do všeobecného rámca komentárov k politicko-spoločenským determinantom, filozofic-

kým konceptom, ideovým a umeleckým trendom epochy na báze prepotrebného vymedzenia obsahov nosných kategórií, pojmov a termínov, ako aj poznámok k problematike pomenovania a periodizácie sledovanej epochy. Nový pohľad na životné peripetie, vzťahy, umelecké aktivity, hudobné východiská prináša nosná kapitola o Franzovi Schubertovi, v ktorej skladateľ vystupuje ako protagonist na scéne politicko-spoločenského a umeleckého diania v Metternichovskej a Biedermeierovskej Viedni. Samotný príbeh piesne v 19. storočí je napísaný vo vecnej, dramatickej i poetickej forme a rozvíja sa vo viacerých rovinách a mnohorakých súvislostiach.

Myslím, že vzhľadom na charakter témy bolo pre mňa najväčšou výzvou udržať kontrolu nad rozprávaním, ktoré som viedla súčasne v niekoľkých samostatných dejových líniách tak, aby predložený komplex bol v každom okamihu pre čitateľa zrozumiteľným.

Kniha je primárne pozvánkou na počúvanie hudby, poznávanie dejín hudby a premýšľanie o nej. Mojim zámerom bolo čitateľa, tak laického milovníka ako aj zasvätenca-odborníka, provokovať k vytváraniu vlastného názoru pri počúvaní kompozícií, najmä však vzbudiť jeho chuť stále viac rozumieť ich posolstvu, a tým intenzívne prežívať jedinečnú silu hudby so želaním, aby sa stala trvalou, nenahraditeľnou súčasťou jeho života.

## Silvia Adamová: Prieniky klasickej a populárnej hudby

Dôvodom k napísaniu série kníh *Prieniky klasickej a populárnej hudby*, z ktorej práve vyšla prvá časť *Terminológia a historický prierez*, bola skutočnosť, že aj v celosvetovom meradle ide stále o nedostatočne reflektovanú oblasť hudobnej vedy. Kniha je príspevkom k teoretickému poznávaniu hudby, ktorá vznikla a vzniká na pomedzí dvoch žánrov, ktoré sa od nepamäti prelínajú. Autori klasickej hudby často čerpajú inšpiráciu z hudby populárnej a naopak. A týchto tzv. „crossoverov“ je obrovské množstvo, ktoré čaká na preskúmanie a niektoré možno aj na objavenie. Čitateľ sa dozvie, ako prieniky medzi klasickej a populárnou hudbou fungujú a tiež ako sa tento hudobný medzižánr vyvíjal. Nájde v nej charakteristiky hudobného žánru klasickej i populárnej hudby, ale aj to, v čom sa tieto dva žánre líšia, so zameraním najmä na harmóniu a formu. Text je podporený

vybranými notovými ukážkami, ktoré demonštrujú práve znaky ich vzájomného prelínania sa. Keďže v muzikológii ide o málo prebádanú oblasť, pri písaní knihy bol najväčším úskalím nedostatok literatúry, o ktorú sa dalo oprieť, a teda bolo potrebné oveľa intenzívnejšie využívať vlastnú intuíciu a tvorivosť. Každá kapitola svojím spôsobom predstavovala samostatný teoretický výskum. Publikácia je určená všetkým, hudobným laikom i odborníkom, ale predovšetkým študentom, ktorí sa chcú dozvedieť aj o tomto type hudby viac, než sa možno dozvedia v študentských laviciach.



„...nemôžeme opomenúť ani skutočnosť, že práve populárno-klasická žánrová syntéza sa rozvíjala a pevne udomácnila aj na pôde filmovej a divadelnej hudby a spolu s koncertnými crossovermi v danom objeme predstavuje obrovský a neustále expandujúci novodobý kompozičný smer, v ktorom sa stretávajú a prelínajú všetky doposiaľ existujúce hudobné žánre, štýly a kompozičné techniky.“

## Eva Ferková: Hudobná analýza II.

Podnetom na napísanie druhého dielu *Hudobná analýza II.* Stručné dejiny hudobnej analýzy, boli opakujúce sa otázky kolegov aj študentov, kde by mohli získať staršie prvé vydanie mojej *Hudobnej analýzy* z roku 2009, pretože tá sa vypredala už pred niekoľkými rokmi. V minulosti som si všimla, že toto prvé vydanie slúži(lo) ako učebný materiál na viacerých slovenských aj českých univerzitách, takže je pochopiteľné, že sa napokon kniha vypredala. Ešte stále existujú študenti, ktorí si cenia papierové vydanie kníh. Viem ich pochopiť, a myslím, že ja by som sa z e-knihy síce vedela učiť, ak by som musela, ale z papiera je to úplne iné. Možno je to len môj konzervativizmus, ale knihu treba držať...

Publikácia prináša stručný prierez históriou analytického uchopenia hudby. O hudbe hovoriť je veľmi náročné, keďže jej podstata je neslovná – neverbálna. Ešte zložitejšie je pokúsiť sa vystihnúť, prečo je v nej taká sila, ktorá dokáže človekom zalomcovať. Jednou cestou sa

stali aj prístupy k objavovaniu a vysvetľovaniu jej štruktúry a priebehu. Ako takéto „vysvetľovanie“ hudby prebiehalo v minulosti a postupne sa menilo až podnes, o tom je celá kniha. Zákonnite nie je celkom len o tom. Má aj rôzne ďalšie, na jednej strane až filozofické kontexty, že načo vlastne hudba existuje, až po priam technické otázky, ako je hudba skonštruovaná (z tónov a ich vzťahov). A jednou z ďalších, celkom vzrušujúcich, ale vlastne jednoznačne nezodpovedateľných otázok je, o čom hudba je. Hlavne tá, ktorá nemá ani názov, ani slová, ani program, len znie vo svojom, často veľmi dramatickom, inokedy snivom či trúchlivom, ale mnohokrát značne zložitom priebehu.

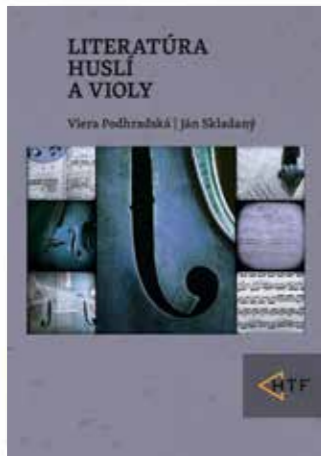
V minulosti bolo pri prvom vydaní problémom získať informácie o tých najstarších obdobiach, a najmä o takých analytických prístupoch, ktoré boli medzitým prekonané, a dnes sa používajú len okrajovo či sporadicky. Bolo problémom pramene alebo informácie o nich získať, potom im v cudzích jazykoch dostatočne porozumieť, vybrať tie najdôležitejšie a vhodne a stručne ich čitateľovi priblížiť. Za jeden z úplne základných problémov možno považovať správne rozhodnutie, čo je najdôležitejšie, ktoré prístupy boli a sú nosné a súčasne môžu vyvolať nové uvažovanie, podnieť fantáziu nových analytikov. Pri písaní tohto druhého, rozšíreného vydania bolo zase náročné čo najstručnejšie, ale pritom dostatočne bohato a s vystihnutím cieľov, popísať najnovšie analytické prístupy, či už u nás málo známu „memetiku“ hudby, alebo málo pochopenú, a teda menej uznávanú, ale podľa mňa veľmi sľubnú, počítačovú analýzu hudobnej štruktúry.

Kniha je určená pre čitateľov, ktorí nemusia byť profesionálnymi muzikológmi alebo hudobníkmi, ale mali by

„Tak ako je v ľudskom organizme hnacím motorom vývoja neustále sa opakujúca štruktúra vlastností jedinca, zakódovaná v ľudskom géne (biologický typ génu) a súvis vo vývoji zabezpečuje jeho neustála schopnosť sa „replikovať“ (opakovať) a spájať s iným génom v každom ďalšom jedincovi nasledujúcej generácie, tak vznikla u autora hudobnej memetiky predstava hudobného „génu“ s názvom „mem“ (kultúrny typ génu). Mem je jednotková (najmenšia zmysluplná) hudobná štruktúra, ktorá sa stala pamäťovou jednotkou hudby...“



mať dostatočne zasvätené poznanie hudobnej histórie aj hudobno-teoretického spôsobu vyjadrovania sa o hudbe. Pre študentov vysokých škôl s muzikologickým alebo humanitným vzdelávaním by zasa kniha mohla slúžiť ako učebnica, alebo tzv. kompendium. Ja ju napríklad používam aj ako odporúčanú učebnicu pre všetkých našich študentov študujúcich teóriu hudby. A aj pre profesionálov.



„Až vznikom huslí, nástroja, čo splnil všetky požiadavky sólovej hry, a asimiláciou violy a violončela k tvaru huslí nastal zvrät v kompozičnej praxi. Vďaka bohatej výrazovej škále a veľkým technickým možnostiam nového nástroja vznikli predpoklady pre vytvorenie literatúry pre tento nástroj. Je len samozrejmé, že prvé skladby pre husle vznikli v Taliansku, v kolíske husliarstva, kde toto umenie v 16. a 17. storočí prekvitalo.“

## Viera Podhradská, Ján Skladaný: Literatúra huslí a violy

Publikácia Literatúra huslí a violy je obnoveným vydaním druhého dielu trojdielných skrípt Dejiny a literatúra huslí a violy z roku 1988. Odborným redaktorom publikácie bol Juraj Tomka, ktorý o knihe napísal: autorka Viera Podhradská (v spolupráci s Jánom Skladaným) vyučovala predmet s rovnakým názvom na Konzervatóriu v Bratislave v rokoch 1971-2010 a na Vysokej škole múzických umení v rokoch 1983-2020. Kniha poskytuje cenné informácie študentom hry na husliach a viole, a to nielen na Slovensku, ale aj v Čechách. Tvorí podstatnú súčasť magisterskej štátnej skúšky na VŠMU.

V úvode knihy autorka objasňuje historický vznik literatúry pre sláčikové nástroje postupným vzostupom kvalitných inštrumentov a ich ekvivalenciou ku spevu v 16. storočí. V nasledujúcich kapitolách chronologicky dokumentuje literatúru pre husle a violu so špecifikáciou

jednotlivých štýlových období v rôznych kultúrnych centrách Európy a celého sveta (barok – rokoko – klasicizmus – romantizmus – novoromantizmus, impresionizmus, expresionizmus a nové realistické tendencie v súčasnej tvorbe). Text je bohato podložený notovými ukážkami hlavných tém diel, čo zvyšuje adresnosť a názornosť textu. V závere sú uvedené prehľadné tabuľky, ktoré obsahujú autorov v chronologickom poradí s výpočtom ich diel pre husle a violu podľa žánrov.

Osobitnú kapitolu tvorí história literatúry pre husle a violu na Slovensku. V úvodnej podkapitole je opísaný hudobný vývoj na Slovensku, ktorý v podstatnej miere ovplyvnil príchod gréckych vierozvestcov Konštantína a Metoda na územie Veľkej Moravy v 9. storočí. Kresťanský bohoslužobný spev v zrozumiteľnom jazyku pre tunajšie obyvateľstvo mal zásadný význam pri pestovaní kultúry v našej oblasti. Ďalej autorka spomína spev a hru stredovekých potulných hudobníkov a prechádza k autorom renesancie, baroka, klasicizmu a ďalších štýlových období až po súčasnosť.

Kniha vychádza v novom, modernom vydaní z dôvodu aktualizácie údajov o skladateľoch a doplnenia novších diel, ktoré vznikli od roku 1988 až dodnes na svetovej ako aj na slovenskej hudobnej scéne. Je viac než samozrejmé, že sa v knihe nedalo zachytiť celé kvantum diel pre husle a violu, ktoré dodnes vznikli, preto jej cieľom je spomenúť najmä významných autorov svetovej a slovenskej literatúry, ktorí ovplyvnili vývoj husľovej a violovej literatúry. Ďalším z nepopierateľných zdrojov informácií v dnešnej dobe je internet, avšak pri množstve rôznych neoverených prameňov sa naň nemožno stopercentne spoliehať a vhodnejším študijným materiálom je preto tlačaná kniha. V neposlednom rade má nové vydanie opodstatnenie z dôvodu fyzickej opotrebovanosti pôvodnej verzie.

V snahe o aktuálnosť knihy sa Viera Podhradská do poslednej chvíle horlivo usilovala o doplnenie nových údajov a pracovala na vylepšení pôvodného vydania. Husľové a violové umenie, ale najmä hudba ako taká, je pre ňu tou najžiarivejšou hviezdou, ku ktorej sa všetci umelci chceme priblížiť aj vďaka jej snahe a usilovnej práci. Prajeme autorku pevné zdravie a novej knihe množstvo študentov, ktorým kniha prejde cez ruky a vďaka nej nielen úspešne ukončia magisterské štúdium na vysokej škole, ale sa aj priblížia k vytúženej méte s názvom umenie.

## Prezentácie – konfrontácie 2020, zostavil Róbert Šebesta

Potreba intenzívnejšieho zdieľania poznatkov v oblasti muzikologického bádania priviedla Katedru teórie hudby Hudobnej a tanečnej fakulty Vysokej školy múzických umení k myšlienke opätovného oživenia medzinárodného muzikologického seminára Prezentácie – Konfrontácie, ktorý v rokoch 2006 – 2016 poskytoval dôležitú platformu na pred-



stavenie najnovších výsledkov vedeckej práce domácich i zahraničných autorov. Komplikovaná epidemiologická situácia v priebehu roka 2020 napokon nedovolila plánované podujatie uskutočniť a zapríčinila, že seminár prišiel o jeden zo svojich hlavných cieľov: vytvoriť fórum na predstavenie najnovších muzikologických poznatkov, ktoré by konfrontáciou v diskusiách viedli k skvalitneniu spracovania prezentovaných tém a prehĺbeniu poznania v skúmaných oblastiach. O to naliehavejšie sa ukázala potreba zdieľať výsledky hudobnovedného bádania širšie odbornej verejnosti. Katedra teórie hudby ich čitateľovi predkladá prostredníctvom konferenčného zborníka, ktorý, ako dúfame, umožní ich šírenie v príslušných odborných kruhoch a obohatí poznanie v publikovaných muzikologických problematikách.

Vzhľadom na absenciu spoločnej témy je zborník Prezentácie – Konfrontácie 2020 tvorený príspevkami s pomerne divergentným tematickým zameraním. Štúdie sú orientované na témy z oblasti hudobnej historiografie, teoreticko – kompozičnej analýzy, hudobnej inštrumentácie, hudobnej estetiky a filozofie. Ich tematická pestrosť zrkadlí aktuálne okruhy bádania publikujúcich autorov a vytvára tiež priestor pre potenciálny záujem širšieho okruhu odborníkov i laikov o prezentované témy.

Zoradenie štúdií v zborníku nie je z vyššie uvedeních dôvodov štruktúrované tematickou príbuznosťou príspevkov ani následnosťou prezentovaných prednášok, ale v abecednom poradí mien jednotlivých autorov. Veríme, že i v takto špecifickom formáte si zborník Prezentácie – Konfrontácie 2020 svojou expertnosťou výskumu a podnetnými témami nájde svojho čitateľa.

Čítať z príspevku Slávky Kopčáckovej: Problém hudobného diela v populárnej hudbe a jasse ako predmet bádania hudobnej ontológie:

„Hudobná ontológia ako filozofická disciplína skúma povahu a podmienky existencie hudobného diela. Predovšetkým sa pýta na spôsob, akým existuje hudobné umenie, hudobné dielo, akým druhom objektu je dielo, aká je to entita z hľadiska ontologických kategórií.“ ◀

## Zuzana Flamová, Yveta Mierna: Hudobné formy a kontrapunkt

### Učebnica pre neabsolventov konzervatória

Štúdium na HTF VŠMU prejavuje záujem čoraz viac študentov, ktorí nie sú absolventmi konzervatória. Sú to študenti prichádzajúci z gymnázií a rôznych odborných neumeleckých stredných škôl. Preto je dôležité, aby sme im poskytli študijný materiál, vďaka ktorému si čo najskôr budú môcť doplniť chýbajúce vedomosti, píše jedna z autoriek učebnice Zuzana Flamová a pokračuje: Učebnica obsahuje základné hudobno-teoretické poznatky z hudobných foriem a kontrapunktu, ktoré sú podložené analýzou vybraných hudobných kompozícií – skladby z *Albumu pre mládež*, op. 39 Piotra Iljiča Čajkovského, *Klavírne sonáty* (prvý zväzok) Ludwiga van Beethovena, *Dvojhlasné invencie* a *Dobre temperovaný klavír* (prvý diel) Johanna Sebastiana Bacha. Našou snahou bolo opísať hudobné dianie čo najjednoduchšie a najrozumiteľnejšie, s dôrazom na didaktický zámer. Analýzy vychádzajú z poznatkov obsiahnutých predovšetkým v *Učebnici hudobných foriem* Pavla Ziku, ktorá je zároveň hlavným zdrojom inšpirácie pri vypracovaní tejto učebnice. Musím napísať, že najnáročnejším bodom bola úprava notových ukážok. Učebnica je určená predovšetkým študentom HTF VŠMU, ktorí neabsolvovali štúdium na konzervatóriu. Rovnako je vhodným študijným materiálom aj pre poslucháčov, ktorých vedomosti sú v týchto predmetoch, pre vysokoškolský stupeň vzdelávania, nepostačujúce.

„Text predloženej práce vychádza nielen zo zdrojov uvedenej použitej literatúry, ale predovšetkým z dlhoročných bohatých pedagogických skúseností oboch autoriek.“  
(vyjadrenie recenzenta Stanislava Hochela)



# Nové tituly Katedry klávesových nástrojov a cirkevnej hudby

Úspešný „dvojkľavírový“ projekt Katedry klávesových nástrojov a cirkevnej hudby KLAVIA2RA zavŕšili nedávno dve časozberné publikácie podporené zo zdrojov Kultúrnej a edukačnej agentúry Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu SR. Obe vyšli koncom marca v edícii VŠMU.

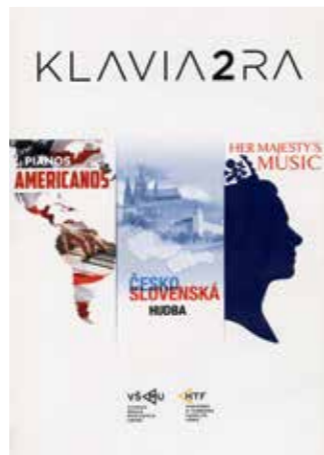
✎ JORDANA PALOVIČOVÁ

Prvá z nich je vo forme „troj-DVD“ s rovnomenným názvom, ktoré mapuje všetky tri ročníky prostredníctvom koncertov v Dvorane HTF VŠMU. Tí, ktorí trochu poznajú „background“ projektu vedia, že ponúkal atraktívny hudobný cestopis po svete literatúry pre dva klavíry, a to nielen poslucháčom na pôde školy, ale aj v iných slovenských a zahraničných sálach. Prvé DVD sprostredkováva inšpiratívne objavovanie hudobných skvostov spoza veľkej mláky. PIANOS AMERICANOS z roku 2018 prináša nielen známe mená a tituly (L. Bernstein a jeho legendárna West Side Story, A. Piazzolla a drsné Le Grand Tango či Souvenirs S. Barbera), no aj v našich končinách prakticky neznáme opusy z pera argentínskeho Schuberta C. Guastavina a Mexičana M. Poncheho. Osviežením je Perpetual Commotion Kevina Olsona pre dva klavíry osemručne. Program DVD 2 vzdáva hold storočnici spoločného štátu i nedávne veľkému jubileu našej alma mater. Popri tituloch B. Smetanu a J. Laburdu predstavuje v pozícii autorov hneď niekoľko bývalých i súčasných pedagógov VŠMU (A. Moyzes, J. Cikker, D. Kardoš, L. Bernáth). Mnohé diela, späť od ich vzniku s manželmi Macudzinskými, sa do hudobného života vracajú po dlhých rokoch aj vďaka tejto nahrávke. Poslucháči tu objavia aj nové dielo Officium špeciálne skomponované pre projekt z autorskej dielne L. Bernátha. Apropó, toto dielo vyšlo ako súčasť cyklu SACRUM taktiež pred časom práve vďaka KLAVIA2RE. DVD 3 sa tematicky viaže s hudbou tzv. Commonwealthu pod vládou Jej Výsosti Alžbety II. Záznam koncertu HER MAJESTY'S MUSIC z konca februára 2020 zachytáva vari posledný „predpandemický“ koncert na pôde VŠMU s plne obsadenou kapacitou sály. Dramaturgiu opäť charakterizuje atraktívny mix hviezd hudobného neba ako B. Britten alebo G. Holst s menami umelcov, ktoré v „continental Europe“ nie sú práve „household names“ (P. Grain-

ger, C. McPhee, Y. Bowen, A. Benjamin). Diela zaznievajú vo vynikajúcej interpretácii dovedna sedemástich pianistov z radov študentov, doktorandov a pedagógov KKN (D. Buranovský, J. Čížmarovič, B. Drugdová, T. Fekete, I. Chrapková, A. Korobova, P. Nágel, J. Novosedlíková, J. Palovičová, K. Paľová, L. Patkoló, K. Smetanová, M. Suroviak, T. Špuláková, L. Števárová, K. Varsamisová a Z. Patkoló). Live záznam bratislavských koncertov pod režijnou taktovkou J. Daubnera, resp. V. Slaninku je reprezentatívnu spomienkou na ich inšpiratívne spoločné muzicírovanie.

Druhá publikácia v poradí je podobne ako súborné DVD v kontexte histórie domovskej KKN ojedinelým počinom. Zborník predstavuje základnú filozofiu projektu (predslov L. Patkoló), autorský, resp. realizačný tím, partnerov a kľúčové výstupy KLAVIA2RY počas jej existencie. Veľký priestor je venovaný koncertnej časti s ukážkou graficky nápaditých plagátov (M. Budinský, A. Pecníková), programov jednotlivých ročníkov, CV účinkujúcich. Výraznú časť tvoria obsiahle sprievodné texty k interpretovaným dielam (J. Palovičová) a zábery z podujatí, ktoré sa konali na VŠMU. Osviežením sú aj momentky z ciest KLAVIA2RY, ktorá vďaka štedrej grantovej podpore prebrázdila Slovensko i okolité krajiny na osi Bratislava – Žilina – Banská Bystrica – Košice – Brno – Ostrava – Győr. Publikácia sa formou fotodokumentácie dotýka aj viacerých masterclassov s poprednými zahraničnými osobnosťami (E. Indjic, L. Michel), bonusového koncertu hostí z partnerskej Ostravskej univerzity a diskusií so zaujímavými externými a internými hosťami, ktorých brilantne vyspovedal L. Patkoló. Zborník je zároveň v elektronickej podobe k dispozícii prostredníctvom QR kódu aj v booklete k spomínanému DVD. Na príprave oboch graficky elegantne spracovaných titulov (A. Pecníková alias Sashi) sa podieľali členovia tímu KLAVIA2RA – J. Palovičová, L. Patkoló, Z. Patkoló, P. Nágel a K. Smetanová. Hodnotné publikácie sú určené nielen tým, ktorí priamo na krásnom projekte participovali, ale aj všetkým „aficionados“ klavírneho umenia a priaznivcom tvorivej atmosféry projektov, ktoré naša katedra v uplynulých rokoch pripravovala. ◀

Autorka je pedagogička Katedry klávesových nástrojov.



## Metaforu vnímam ako základ

JURAJ HATRÍK  
(1. 5. 1941 – 21. 5. 2021)

✎ EVA ČUNDERLÍKOVÁ

✎ PETER PROCHÁZKA

Mal to byť rozhovor k významnému jubileu, k jeho osemdesiatinám. Juraj Hatrík sa 1. mája narodil a nečakane, 21. mája zomrel. Rozhovor, ktorý s ním urobila pre časopis Múza jeho dlhoročná kolegyňa, vydavateľka a priateľka Eva Čunderlíková, je úplne posledný, ktorý poskytol médiám.

V jeho životopise sa dočítame, že študoval skladbu u Alexandra Moyzesa na Vysokej škole múzických umení, ale aj teóriu hudby a estetiky u Ota Ferenczyho. Od roku 1965 pôsobil na VŠMU, ale v roku 1971 musel z politických dôvodov ukončiť pedagogickú činnosť a bol aj vylúčený zo Zväzu slovenských skladateľov. Po Nežnej revolúcii bol rehabilitovaný a vrátil sa na pôdu svojej alma mater, v roku 1991 sa stal docentom a v roku 1997 bol menovaný profesorom.

Viem, že jubilejné rekapitulácie tvojho života ti nie sú blízke, ale tentokrát je to niečo mimoriadne. V tejto škole si strávil značnú časť svojho života, pred niekoľkými rokmi si sa však utiahol do ústrania a len tak pomimo, akoby z diaľky pozoruješ... Ako vnímaš a hodnotíš z dnešného pohľadu svoje dlhoročné pôsobenie na HTF VŠMU? Už sa mi hovorí dosť ťažko, pretože som mnohokrát, na rôznych fórach na túto tému hovoril a nachádzal ku všetkému adekvátnu odpoveď...

Už ako mladý aspirant si sa začal venovať hudobnej analýze. Čo ťa priviedlo k tak špecifickej hĺbkovej analýze hudobného diela, ako si ju počas mnohých rokov rozvinul? A nielen na prednáškach pre študentov, ale i teoretickou reflexiou, analýzami, úvahami a esejami, ktoré postupe vychádzali v odborných časopisoch a zborníkoch. Už ako študent som sa popri kompozícii venoval analýze u môjho profesora Ota Ferenczyho. Práve jeho prístup k hudobnému dielu mi dal mnoho podnetov, ktoré som sa snažil ďalej rozvíjať. Môj princíp bol zážitok – zažiť skladbu

ako celok a potom skúmať jednotlivé detaily, syntaktiku, a potom sa vrátiť k nejakej syntéze, ktorá by to zjednotila v hudobnej analýze. Ja som sa nepripravoval na dráhu pedagóga skladby, ale pedagóga hudby. Na hudobnú pedagogiku. V mojej koncepcii sa stretáva nárok na poznanie detailov a celku cez emóciu. Preto aj ten môj názov perцепčná analýza hudobného diela, na ktorom som postavil svoju koncepciu analýzy.

Čo sa podľa teba musí potenciálny skladateľ učiť? Dá sa vôbec komponovanie naučiť?

Musí tam byť, samozrejme, predpoklad nejakého zážitku a nejaká opora v citovom obraze, v predstave. Naučiť sa dá len technika. Na rozdiel od môjho profesora, ktorý ma v podstate ani neučil, len z výrazu jeho tváre, mimoverbálnej reakcie som odčítal, či som to urobil dobre alebo zle, ja som sa so svojimi žiakmi viac rozprával a snažil som sa im pomôcť nájsť adekvátne prostriedky k uskutočneniu ich predstáv. Otváral som im cestu k skladbám, k nejakým modelom, ktoré sa mi zdali vzhľadom na ich zámer dosahovať určité výsledky najvhodnejšie. Tým to bolo potom vyriešené.

Tvoje pôsobenie na škole je od počiatku spojené s katedrou teórie hudby, nie skladby. S akými ambíciami si sa vrátil na školu v roku 1990?

Počas dvadsaťročného núteného „odstrihnutia“ od pedagogiky som sa popri komponovaní venoval rôznym náhradným aktivitám na pôde Hudobného fondu, najmä moderovaniu besied o hudbe v klube skladateľov a práci s deťmi a učiteľmi. Preto som sa snažil túto skúsenosť zúročiť a krátko po návrate na školu som založil subkatedru hudobnej pedagogiky na katedre teórie. Ako samostatná jednotka síce netrvala dlho, ale pretransformovala sa do formy Doplnujúceho pedagogického štúdia (DPŠ), ktoré funguje dodnes. Zaviedol som tri nadväzujúce predmety: 1. hudobná dielňa I (modely a prax pedagogickej komunikácie o hudbe), 2. hu-

↓ Juraj Hatrík bol skvelý pedagóg. Foto Eva Čunderlíková



dobná dielňa II (základy hudobnej syntaxe) a 3. percepčná analýza hudobného diela. Mal som však aj ambíciu vnieť do vyučovania teórie a kompozície pohľad z pozície tvorca pre deti a mládež, ktorý mi v tvorbe našich čias veľmi chýba. To sa mi však, žiaľ, až tak veľmi nepodarilo. Mal som aj iné predstavy. V mojej koncepcii približovania významu hudobných diel je hlavným pilierom metafora. Neraz som to popísal, metaforu vnímam ako základ, ako most medzi hudobným zážitkom a hudobným pojmoslovím. Plánoval som tiež vytvoriť metaforický slovník, ale nejako sa to zaseklo. Moje hlavné metódy pedagogickej práce sú však vykryštalizované: hudobná dielňa (workshop), metaforizácia, brainstorming. ◀

Položil základy originálnej koncepcie. Metódy, ktoré presadzoval Juraj Hatrík a rozvíjal ich počas svojej dlhoročnej aktívnej činnosti sa postupne ujímali aj v pedagogickej praxi nielen na Slovensku, ale v podstate po celom svete. Dostali sa aj do Štátneho vzdelávacieho programu základných a základných umeleckých škôl. Predmet Hudobná dielňa je zásluhou J. Hatríka už viac rokov súčasťou prípravy učiteľov hudobnej výchovy aj na učiteľských fakultách. Juraj Hatrík už počas svojho aktívneho pôsobenia pripravoval svojich nástupcov. Nie je to jeden človek, takú „polypersonálnu osobnosť“, ako ho svojho času nazval Ľubomír Chalupka, u nás nemáme. Preto v jeho začatom diele pokračujeme viacerí. Modely a prax pedagogickej komunikácie o hudbe aj samotný predmet pedagogika odovzdal profesor Hatrík – po krátkom pôsobení Tatiány Pirníkovej – Zuzane Flamovej, základy hudobnej syntaxe, pôvodne zamýšľané ako základy kompozície pre „neskladateľov“ zasa Ľubošovi Bernáthovi. Komplexnú analýzu na základe aj jeho impulzov rozvíja Markéta Štefková a doplnením je všeobecná didaktika hudby (s pokračovaním didaktiky teórie hudby I. pre základný stupeň umeleckého vzdelávania), ktorú som ako prípravu budúcich učiteľov hudobnej náuky v základnej umeleckej škole skoncipovala a zaviedla ja a už tiež pripravujem svoju nástupkyňu – Silviu Adamovú. Každý z nás to však robí trochu inak, „na svoj spôsob“. Juraj Hatrík povedal, že je rád, že má nasledovníkov, aj keď je to už trochu iné... Pri týchto slovách mi napadlo, ako Carl Orff, ktorého po celom svete citujú ako autora „orffovskej koncepcie hudobnej výchovy“ toto sám vyvracia tvrdením, že on žiadnu koncepciu nevymyslel, on len robil, čo je prirodzené a čo robia mnohí iní. Koncepcie, ktoré vznikajú na základe ideí a skúseností mimoriadne tvorivých osobností, vždy sformulujú, usporiadajú a rozvinú ich nasledovníci. Som presvedčená, že práve tým, ako profesor Hatrík pristupoval k hudobnej analýze a pedagogike hudby, položil základy koncepcie a jeho vplyv tak skoro nevyprchá.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ



## Budský nám garantoval právo na slobodný experiment

JOZEF BUDSKÝ  
(11. 6. 1911 – 31. 1. 1989)

◀ JURAJ NVOTA  
▶ ARCHÍV SND, GEJZA PODHORSKÝ

Keď sme sa po druhom ročníku štúdia divadelnej réžie lúčili s profesorom Jozefom Budským, nevedeli sme, prečo zlomil palicu a odišiel z Bratislavy natrvalo. Prestáhol sa aj s manželkou do Dubovej. Mali sme ho radi, a tak sme ho chodili navštevovať, ale nikdy sme nemali odvahu spýtať sa na skutočnú príčinu toho náhleho rozhodnutia. Uspokojili sme sa s oficiálnym vysvetlením, ktorým bol zdravotný stav. Ale nebolo to tak. Neskôr sme sa doočuli, že od riaditeľa SND dostal na výber, buď z inscenácie *Šašovská komédia*, čo bola jeho posledná réžia, vyškrtnie pasáže o slobode a strachu, ktoré prekážali „bielemu domu“, tak sa ľudovo hovorilo ústrednému výboru Komunistickej strany na Hlbokej ulici, alebo si podpíše výpoveď. Budský s výrokom Jána Husa „Neodvolám!“ opustil SND navždy. Účinkoval som v *Šašovskej komédii* ako komparz a tak viem, že po jeho odchode divadlo zorganizovalo skúšku, na ktorej sa upravovali texty hry podľa príkazu súdruhov s príznačnými menami Šlapka a Šalgovič. Škrtdala sa napríklad veta: „Dnes sa nedáva po papuli, ale po rozume.“ Tak sa moc poďakovala Jozefovi Budskému za štyridsaťročnú službu slovenskému divadlu. Vráťme sa však na začiatok spomínania na profesora Jozefa Budského.

Na prvej našej hodine režijnó-hereckej tvorby pán profesor celý ročník vyzval, aby sme si ľahli na koberec priestranej učebne a našli si čo najpohodlnejšiu polohu. Potom sa pomedzi nás prechádzal a rozprával a rozprával. Rozprával veľmi podmanivo. Jeho vlúdny hlas, výrazná artikulácia a sugestívne podanie mi pripomínalo nedeľnú rozhlasovú rozprávku, do ktorej som sa ako dieťa vedel ponoriť tak, že svet naokolo sa celkom rozplynul a na jeho mieste zo slov vyrástol svet fantázie. Po hodine sme sa preberali ako z hypnotického spánku. Jeho láska k divadlu ako k reholi sa nám vrývala hlboko do podvedomia. Vtedy sme si uvedomili, že v každom režisérovi musí byť

aj kus herca. Takisto ako v dramaturgovi kus režiséra.

V škole sme narážali na starších študentov, ktorí Jozefa Budského ohovárali a urážali. Vraj je to starý straník. Zaujímavé bolo, že to vraveli tí, ktorí čoskoro v rámci zakrádajúcej sa normalizácie vstúpili do KSČ. Áno, bol v strane, ale azda práve preto bol odvážnejší ako nestránici, a to nielen v čase normalizácie. Nikdy sa pred nami nechválil svojou statočnosťou, ale na hodinách slovenského divadla sme sa dozvedeli o jeho zrážkach s mocou. Už jedna z jeho prvých réžií v roku 1943, *Mravci a cvrčkovia* od Ivana Stodolu, bola natoľko čitateľná, že okamžite vyvolala reakciu ministra vnútra prvej Slovenskej republiky Šaňa Macha, ktorý v časopise *Gardista* Budského réžiu pod pseudonymom Pozorovateľ nazval anarchisticou. Vtedy ho zachránili štyria kritici, medzi ktorými bol aj Rudolf Mrlian. Ale v päťdesiatych rokoch, po inscenácii *Maríny*, ho práve Mrlian vyhlásil za formalistu a nepriateľa socialistického realizmu. Sebakritiku odmietol a okamžite bol zbavený funkcie umeleckého šéfa činohry.

Paradoxné bolo, že Mrlian bol v čase môjho štúdia rektorom VŠMU. Budský sa ho však vôbec nebál. Dovolil nám siahnuť na texty, ktoré boli v sedemdesiatych rokoch už oficiálne zakázané. Spoluziak si vybral Maeterlinckových *Slepcev*, ja som inscenoval Dürrenmattovu rozhlasovú hru *Dvojník* a po nej Gelberovu *Spojku*, ktorú preslávil newyorský súbor The Living Theatre. Hra bola aj o drogách. K tejto závislosti som pristúpil tak, že ovládnuť ju je nad ľudské sily. Pre psychofyzický pocit hercov som si vymyslel

↓ Jozef Budský ako Hamlet (1950). Archív SND, foto Gejza Podhorský



cvičenie, ktoré spočívalo v tom, že pred samotným predstavením herci viseli na železnej konzole pod stropom, pred stolom pána profesora, dokedy im stačili ich fyzické sily. Postupne bola ich vôľa porazená váhou tela, ktorú už ruky nevládali ďalej udržať. Spadli na podlahu ako hnilé hrušky a z tohto stavu začali hrať príbeh čakania na drogu.

Obdivoval som trpezlivosť pána profesora a aj to, s akým zaujatím sledoval náš druhácky experiment. V čakaní, čo sa bude diať, vyfajčil celú spartu a druhá mu horela v popolníku. Bežne fajčil dve cigarety naraz. Jožo Vajda bol svalovec, takže vydržal mimoriadne dlho visieť, ale aj jeho vôľa nakoniec zákonu gravitácie podľahla. Bol to pokus o psychodrámu, o ktorej sme vtedy veľa čítali. Budský tú hru nepoznal a po skončení našej inscenácie celú produkciu zhodnotil ako zaujímavú improvizáciu. Myslel si, že herci si texty vymýšľajú, ale oni hovorili výlučne repliky Jacka Gelbera. Brali sme to ako pochvalu, že postavy príbehu v ňom vzbudili dojem akoby nehrali, ale v priestore žili. Boli sme vďační za jeho toleranciu a uvedomovali si, že profesor Budský nás na území školy chráni a garantuje nám právo na slobodný experiment a tiež aj právo na omyl.

To bolo v čase, keď dal rektor výpoveď zo služieb VŠMU našim dvom pedagógom, docentovi divadelných vied Petrovi Karvašovi pre jeho postoj k ruskej okupácii v roku 1968 a onedlho aj Martinovi Porubjakovi, dramaturgovi cenzúrou zakázaného divadla Na korze, z toho istého dôvodu. Budský na okupáciu reagoval scénickou montážou *Krvavé sonety – Ráchel*. Na tento pohotovú nápad všetci účinkujúci spomínajú ako na elektrizujúci čin, ktorým Budský za všetkých prehovoril jemu vlastnými divadelnými prostriedkami.

Pri tomto dojemnom spomínaní som si pozrel všetky existujúce dokumenty zachytávajúce nášho profesora pri práci a uvedomil som si, akou ľudsky bohatou a poctivou garnitúrou spolupracovníkov a hercov bol Budský obklopený. Alebo to on obklopoval všetkých? Veľmi sa mi páčilo, že herci v dokumentoch mali svoju výpoveď dôkladne pripravenú. Ctibor Filčík si svoje laudatio napísal a bez hanby ho pred kamerou radšej čítal, ako by sa mal spoliehať na kúzlo okamihu. To bola Budského škola, poctivá príprava.

Učil nás, ako hľadať látku, tému. Vravel, že to musí byť vždy osobné a niekedy aj náhodné, pričom zdôrazňoval, že nič nie je náhoda, že všetko so všetkým súvisí. Neveril na spoločenskú objednávku ani na nutkavú túžbu byť stále moderný. Takú dramaturgiu považoval za studenú a bezpohlavnú. Mnohí sme mu vďační za vieru v Divadlo, ktorú v nás vzbudil, za fantáziu a rafinovanú štylizáciu, ktorou nedisponujú mladší súrodenci divadla – film a televízia. Samozrejme, majú zas iné výhody, ale najhoršie je, keď sa divadlo chce podobať filmu a televízii a nevyužíva to, čo mu je vlastné. Som hrdý, že som bol dva roky jeho žiak. ◀

Autor je režisér a pedagóg Katedry réžie a dramaturgie.

## Mirka Košťálová

### Stretnutie s popolom

Vrážam do popola  
stávam sa pahrebovo zvedavou.  
Nechcem byť o nič ukrátená.  
Túžim sa obliecť do ohňa  
a usmiať sa tak  
aby som si podmanila všetky iskry.  
Mala by som vytvoriť trasu  
dym sever juh popol západ  
aby som sa nestratila v cudzom ohnisku.  
Túžim splynúť s dymom.  
Obliecť sa do vyhasnutých slov  
a ráno si vymeniť pohľad s pahrebov  
dúfajúc že do mňa vdýchne tvoju hladnú tvár.



↑ Autorka ilustrácie Alíca Mikócziová

### Cúvaj do smädných úst

Pozdrav zuby  
a popros ich o šálku trpezlivosti.  
Možno sa ti pošťastí a nebudeš musieť rátať  
kvapky do nášho najbližšieho stretnutia.  
A možno sa obaja spamätáme  
odopneme pás spomienok  
a vystúpime z prítomnosti  
ktorá volá po hlasných farbičkách.  
Nebudeme rátať kroky  
vyberieme si z očí ľahostajnosť  
a dýchaním zaplníme ticho  
ktoré obviazalo našu krv.

### Čerešňa

Čerešňa ako zlomená stužka vojde do tvojich pľúc.  
V tvojich výdychoch plávajú fialky.  
Keby si zastal, možno by si v záhyboch kože uvidel  
nevyslovené vety.  
A možno by si sa stal papierom, ktorý by si okolo  
prsta obkrútila hlina.  
Zo žíl ti kvitne hmla – poviem, a dotknem sa líc,  
ktoré až príliš skoro zvädli.

Mirka Košťálová (1993, Nitra) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na FF UKF v Nitre. V súčasnosti je študentkou na Katedre divadelných štúdií DF VŠMU v Bratislave. V roku 2017 absolvovala stáž v Oddelení historických rukopisov v Národnej knižnici v Prahe. Externe spolupracuje s Oddelením edičnej činnosti Divadelného ústavu v Bratislave a s Inštitútom umení – Divadelným ústavom v Prahe. Aktívne sa zúčastňuje divadelných festivalov ako členka festivalovej redakcie. V roku 2017 si založila blog Divadlo očami Mirky, na ktorý prispieva festivalovými reflexiami, recenziami a rozhovormi.

Bola ocenená na viacerých celoslovenských literárnych súťažiach (Literárny Lučenec, Literárna Senica Ladislava Novomeského, Petržalské súzvučky Ferka Urbánka, Literárny salón Trnava, Hviezdoslavova múza, Studňa sa tajne s dažďom zhovára, Literárna Villa Zerna). Dostala sa medzi 50 finalistov letnej školy literatúry v rámci Medziriadkov (2020).

V roku 2021 jej vyšla vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov debutová poeticko-prozaická kniha *Ateliér*.

## Cesta Woodyho do môjho srdca

✎ JOZEF PUŠKÁŠ  
▣ ARCHÍV

### zádušné poznámky

**N**eviem, aké je byť mačkou, nikto nevie, ale na začiatku to bolo asi takto:

Kocúrik sa narodil do zimy, a skôr ako sa skončila, zostal sám.

Pobehoval po mestskej ulici popri zaparkovaných autách a hľadal nejaké, ktorému ešte nevychladol motor. Potom sa chúlil pod kolesami, hoci zo železných opách kvapkal olej, a postupne ho oblepila špina.

V ten deň sa mu darilo, auto zastalo len pred chvíľou. Mladá žena, ktorá vystúpila, čakala na muža. Obzrela sa a zbadala oči svietiace z tmy ako oči baníka, čo vyfáral z bane. „Bože, pozri...!“ Mladý muž opatrne vytiahol zvieračko spod kolies.

Keď sa hovorí o psoch, vždy v mužskom rode, keď o mačkách, vždy v ženskom.

Až keď ufúlanca v kúpeľni osprchovali, vydrhli a vysušili, zistili, že je to on a že má snehobielu hrudi a labky a sivohnedé pruhy na chrbte. „Necháme si ho,“ naliehala mladá žena. „Tie zlaté iskričky v očiach!“ Mladý muž bol z mačata namäkko. Bol alergik, nikdy si nemohol dovoliť zvieratko. Čo keď to tentoraz vyjde? Nevyšlo. O pár dní mu sťahovalo hrdlo, dusil sa, a tak začali hľadať kocúrikovi iný domov. Mladý muž poprosil o pomoc rodičov – hudobníkov, a tí zasa poznali ďalších kolegov, a tak sa mača dostalo do nášho područia. Pokiaľ išlo o mňa, stačil mi náš kavalier Pluto – vďaka nemu som mal pravidelnú rannú vychádzku, obdiv, odovzdanosť. O mačky som sa príliš nezaujímal. Ale celkom proti som nebol. Netušil som, čo s nami, a osobitne so mnou, ten pobehaj narobí.

Začalo sa to výberom mena.

V našej literárnej zaťaženej rodine sme dlho premýšľali a nakoniec všetko poplietli. Chvíľu bol Dostojevskij, chvíľu Jack Nicholson, potom Bukowski a nakoniec ho nazvali Woody – podľa Woodyho Allena, ale ja som ho tvrdohlavo volal Mosúr podľa hovoriaceho kocúra z Bulgakovovho románu *Majster a Margaréta*.

Takže mal dve mená.

Aj dva životy. Žil aj ten virtuálny na sociálnej sieti.

A dve tváre.

Jedna bola priateľská, nežná. Vtedy priadol, ohýbal chrbát a obtieral sa o najbližšiu nohu. Stačila však maličkosť, hlt jedla v dosahu, a bol z neho predátor, pripravený zaťapť pazúriky, hrýzť. Stavba tela mu nahrávala. Bol štíhly, s dlhými labkami. Elegantný bežec. Skokan. Lezec akrobat. Kým náš ťarbavý pes spal na terase, on naháňal po trávniku motýľa či osu. Skočil, stuhol, pritisol sa k zemi, a naraz – plazením vpred! Prirodzene, nešlo o hru. Bol to nácvik

základných techník lovu: výskokom sa dá chytiť vták v letku, prikradnúť sa dá k myši, zaseknutím pazúrov vytiahnuť ryba z vody.

Jedného dňa som sedel v pracovni pri počítači, keď som začul zvonku šramot. Na podokenici vo výške prvého poschodia čupel Mosúr. Skúmal sieťku proti hmyzu. Z ničoho nič na nej visel, aký dlhý, taký široký. Rozčapený ako gekon. Pobral som sa niečo s tým urobiť, ale kým som otvoril oblok, bol preč. Počul som, ako šuchoce v húštine divého viniča, ktorý obrástol bočnú stenu nášho domu až po strechu.

Ale jeho riskantné lezecké kúsky sa mu vypomstili.

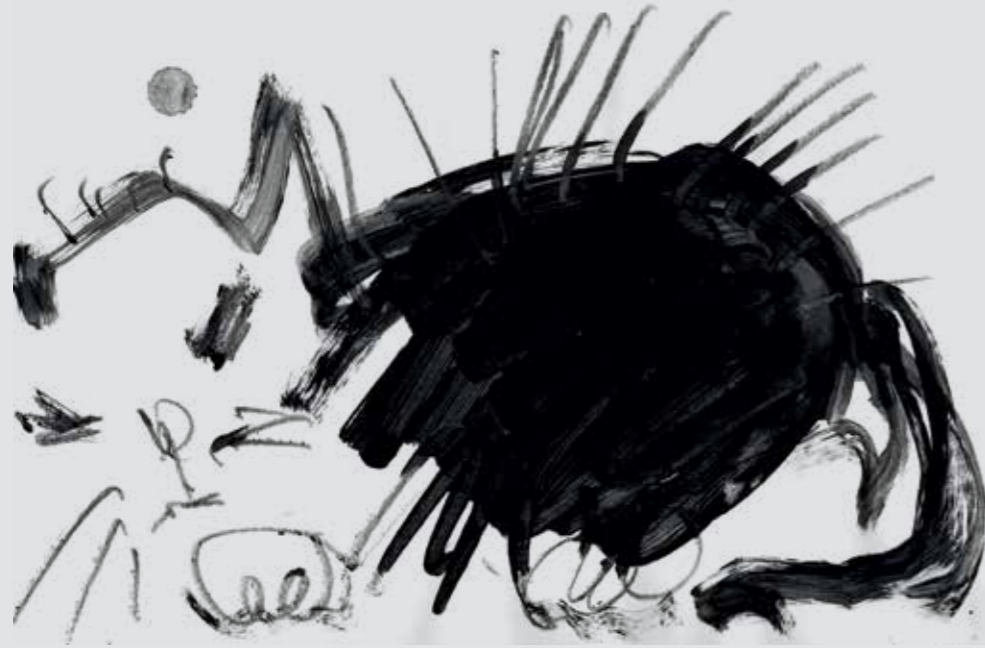
Boli sme práve všetci doma, keď nás začal rušiť plač od susedov. Nič prekvapujúce, už niekoľko týždňov tam bolo malé dieťa. Len teraz bol plač o čosi otravnejší, vo zvláštnej tónine. Napokon ustal. Vyzrel som z obloka, spoza plotu na mňa zavolala suseda. Nijaké dieťa pri sebe nemala, naopak, našahovala krk a mávala mi. Spod marhule, od plastovej nádrže na dažďovú vodu, sa ku mne tackal skrz-naskrz premočený večeť na roztrasených labkách. A všetko bolo jasné: kocúrik sa vyšplhal na strom a spadol do nádrže. Nezišlo nám na um zakryť ju. A že toho roku pršalo!

Netuším, aké je byť kocúrom, ale v smrteľnom nebezpečenstve narieka ako dieťa a zburcuje ľudí naokolo. Susedka preliezla plot a v poslednej chvíli ho zachránila pred utopením.

Zohrieval som podchladeného Mosúra na hrudi, obaja zababušení do deky, kým sa neprestal triasť. Vtedy sa kdesi vo mne zaháčkoval.

Dobrodružný životný štýl nezmenil. Podnikal ďalšie výpravy a rozširoval svoje teritórium. Niekedy bol preč pol dňa, ba stalo sa, že zmizol aj na celú noc. Spomenul som si na legendárneho kocúra Lucifera Dušana Mitanu. Keď vyrážal na zálety, býval preč aj celý mesiac. Vracal sa skrvavený, dobitý.





↑ Ilustrácia Hana Cigánová

Ale náš Woody-Mosúrik ešte nebol dospelý a domov si užíval. Keď pršalo, pospával na gauči. Jeho najvyššou métou bolo urobiť si brloh v posteli pri našich nohách. V kuchyni striehol na lahôdku, hodenu od sporáka, spolu s maškrtným, dobráckym Plutom. Stala sa z nich dvojica. Spolu na nás čakali pred domom, a keď sme otvorili bráničku – zatiaľ čo pes len vrtel chvostom a neprekročil hranicu dvora – Mosúr hup!, dvomi skokmi bol pod autom, ktoré sme pred chvíľkou zaparkovali.

Darmo sme si lámali hlavu nad tým, čím ho tá páchnuca kopa železa vábi. Žeby mu pripomínala monštruóznú matku namiesto tej, ktorú stratil, hneď ako sa narodil? Ako to už po tieto roky býva, jar bola studená, ale aj tak sme sa vybrali so synom na hubársky výlet na Záhorie. Húb bolo málo a my sme sa vracali z neúspešnej výpravy. Zabočil som k nášmu plotu a zatiahol som brzdu. Obaja naraz sme si všimli sivobielu kôpku kožušiny pred nami na pravej strane cesty. Trčali z nej tmavé ušká, hlava sa hýbala. Jakub vystúpil, do kabíny ku mne doľahol dlhý, bolestivý ston. V tej chvíli som prestal dýchať. Nie, zaprisahával som boha šťastných náhod, je tu ešte jeden veľmi podobný kocúr, naproti u susedov, nech to nie je Mosúrik! Pohľad, ktorý ku mne vyslal Jakub, zo mňa vyškľbol kusisko nádeje, ale kúštik ešte zostal. Musel som sa presvedčiť zblízka, pozrieť sa kocúrikovi s rozdrveným chrbtom do očí. Zistil som, že vyzerajú ako uhlíky s krvavým nádychom, a na sekundu, kým som pochopil, čo znamená tá temnota, vo mne vzbĺkla úľava: Je to ten druhý! Nie, nebol.

Aj Mosúrik, ktorý sa ledva hýbal, zdvihol hlavu, akoby sa potreboval o niečom presvedčiť. Asi, či mu pomôžem. Nezmožil som sa na útechu, pretože slová, moja chatrná výzbroj, zo mňa vyprchali. Aj teraz si musím požičať cudzie, lepšie: „...leží predom mnou a pozerá mi rovno do očí. I ja mu hľadím do očí. Akoby mi chcel čosi povedať. Je nemý, nevie hovoriť, sám sebe nerozumie, ale – ja mu rozumiem... Sme jedno a to isté; v každom z nás horí a svieti rovnaký

*mihotavý plamienok. Priletí smrť, mávne svojím studeným, veľkým krídlom... A koniec!*“

Turgenev napísal tú báseň v próze o svojom psovi, ale – ako sám tvrdí – je v tom rozdiel: pes, mačka, človek?

Opatrne sme zakrútili kocúrika do osušky a nasadli do auta. Dodýchal skôr, ako sme dorazili k veterinárovi. Spýtal som sa ho, či sa postará o nášho malého mŕtveho. Prikývol, a keď ho vkladal do čierneho vreca, videl, aký je ešte vláčny, a opýtal sa, kedy sa to stalo. „Neviem,“ povedal som. „Pred chvíľou. Zrazilo ho auto.“

Vyšli sme von, sadol som si za volant, ale nevidel som na cestu pre slzy. „Neblbni,“ povedal Jakub, ale aj on bol dojatý.

Smútili sme. Náš kavalier pobežoval po dvore, všade cítil svojho parťáka, a nikde ho nedokázal ho nájsť. Nakoniec si s vyplazeným jazykom sadol a hľadel na nás ako stelesnená výčitka. Nevie, aké je byť psom, ale psom je jasné, že za všetko zlé, čo sa stalo alebo stane, môžu ľudia.

Hneď, ako sme „postli“ oznam o smrti Woodyho, čo Woodyho, môjho Mosúra na sieť, začali sa valiť ponuky s fotografiami ďalších opustených, odkopnutých, najdených mačiek i čerstvo narodených mačiatok. Vybrali sme si.

Tentoraz je to ona, Sára, čierna ako uhoľ, a, pravdupovediac, je trochu vyšinutá. Nevie, čo si vytrpela, kým k nám prišla, ale jej strach pred svetom je nebotičný.

Ako napísal Turgenev: „*To nehľadia na seba človek a zviera... To sa dva páry rovnakých očí upriamili na seba. A v každom z nich, vo zvierati i v človeku – sa jeden k druhému bojazlivo túli ten istý život.*“ ◀

Autor je pedagóg Ateliéru scenáristickej tvorby FTF.

## Pavlačové reči, chodbové reči



◀ VALÉRIA KOSZORUOVÁ  
 ■ ILUSTRÁCIA VIKTÓRIA TARANOVÁ

Pamätáte si ešte na domy s pavlačami? Za prvej republiky sa také stávali a ženy v mestách, keď v sobotu poprali, vyvliekli na pavlače plné koše mokrej bielizne a vešali ich na „svoju“ šnúru. A keď sa už tam tak stretli, aj sa čosi poklebetilo. Základom pavlačových rečí je štipka, ale naozaj len malá štipôčka pravdy a všetko ostatné je bohapustý výmysel. „Zakrádal sa v noci domov, potichu ako myš, iste šiel od frajerky a nechcel, aby ho počuli. Chudera pani Ligačová, takého muža si nezaslúžila,“ povedala jedna a druhá sa hneď pridala, že Ligač na schodoch ledva pozdraví a zazerá, lebo sa už iste cíti inde doma...“ Reči sú na svete a z pavlače sa aj patrične rozšíria, u Ligačov spôsobia manželskú krízu, lebo však to poznáte, bez vetra sa ani lístok... Ligač by aj niekoho za tieto reči vybuchnátoval, lenže pôvodca pavlačových rečí sa nikdy nedá vypátrať. Jediný spôsob, ako na takéto reči reagovať je, že si ich vypočujete a ihneď na ne zabudnete.

Pavlače už nie sú, dávno sú prerobené na luxusné mezonety, ale pavlačové reči ostali. Klebety vraj uvoľňujú napätie, tvrdia psychologovia, a tak sa ľudstvo veselo uvoľňuje. Ak ste si mysleli, že na akademickej pôde nie, ste na omyle. Len sa to volá inak. Chodbové reči. Na umeleckej škole patrične zdramatizované. Raz dekanka na porade hlasom, ktorý bol len o dva tóny vyšší ako sa hovorí na pohreboch, požiadala istého vedúceho katedry, aby si jej členovia zapísali umeleckú činnosť do registra, na chodbe sa to interpretovalo inak: dekanka škriekala na plné hrdlo a vybehla s vedúcim katedry, že jeho ľudia nič nerobia, len sedia v krčmách okolo školy...a potom ich naozaj stretnete v neďalekej kaviarni, reči nemajú konca-kraja. Keď vrátnik v čase pandémie

meria pri vchode teplotu, stačí, ak mu ktosi s vážnou tvárou povie, že počul, že od budúceho týždňa chystajú nariadenie, že bude musieť merať aj tlak a kto bude mať zvýšený, otočí ho a pošle domov. Ujo vrátnik najprv vyvalí oči a potom pochopí vtip, ale okoloidúci kolega len tak, mimochom, zachytí reči, ale už nevidí žmurknutie, že ide o natahovačky. A tak sa šíria reči, že kto nemá tlak 120/80 nemusí sa do školy ani unúvať, ergo, na škole dostávajú prednosť mladí a zdraví. Ešte sa to aj zaklincuje, očuli ste, vyhodili takého dobrého profesora, odovzdal kus života škole a oni s ním pozametali, od septembra nemá zmluvu. Nevďak vládne aj akademickým svetom, diskriminujú starších a on má vek, že jar jesene. Veď má 85 rokov, každý musí raz odísť, bráni sa dekanka, ale koho v dnešnom svete zaujímajú fakty? Chodbové reči sa nedajú vysvetliť, dá sa na nich len pobaviť.

Aj ja som sa bavila, až do istej chvíle, keď zasiahli mňa samotnú. Dozvedela som sa o sebe, že som na divadelnej premiére zaspala. „Veď som na nej ani nebola, kto to povedal?“ nerozumne som chcela vypátrať pôvodcu. Tlak mi stúpol tak, že by ma vrátnik nepustil ani na Zochovu ulicu, nieto ešte do školy. Lomcovali mnou vážne, že ktorá hnusoba preoblečená za kamarátku toto o mne rozhlásila, a potom mi starší kolega dohovoriť, že každá senzácia trvá len tri dni a lovci klebiet sa upriamia na ďalšiu obeť. Usmievaj sa a kráčaj životom ďalej. A veru, bola to dobrá rada.

O pár mesiacov som stretla váženého divadelného kritika. „Vraj už nepíšete o divadle,“ rozhovoril sa a dodal: „pravda, veď každý vie, že v divadle vždy zaspíte.“

„Áno, musela som prestať chodiť na premiéry. Chrápem.“ Obaja sme sa rozosmiali.

Úplne najlepšie v živote je, keď sa prestanete brať vážne. Žiadna klebeta vás potom nezaskočí. ◀





VYSOKÁ  
ŠKOLA  
MÚZICKÝCH  
UMENÍ