

Dizertačná práca

**Komédia – smiech vo filme
Bud Bindi**

FTF VŠMU Bratislava
odbor Strihová skladba
Mgr. Ľudovít Labík
Školský rok: 2000/2001

BUD BINDI

Scenár a réžia: Jozef Slovák, Jozef Heriban, Pavol Jursa
Kamera: Ján Ďuriš
Strih: Ľudovít Labík
Hudba: Jozef Slovák
Hrajú: Miroslav Noga, Stano Dančiak

Tým, že ide o sériu silvestrovských dielov, ktoré vznikali v dlhom časovom období, každý diel prechádza iným produkčným a realizačným zázemím, iným autorským podielom autorskej trojice a aj inými spoločensko-kultúrnymi podmienkami. Napriek týmto skutočnostiam jednotlivé diela pôsobia vzájomne súvislo, ich estetika, až na malé vybočenia, je celistvá a možno len vek dvoch hlavných účinkujúcich navonok prezrádza, že jednotlivé diely od seba oddeľuje v tejto chvíli asi osem rokov.

Vymenovanie dielov:

1. diel	1993	Sauna Zubná ambulancia Šachová partia (Šach)
2. diel Ide o všetko	1994	Pitevňa Divadlo Letisko
3. diel	1995	Vlak a kozička (Kozička) Bufet Kasíno
4. diel Stále na úteku	1996	Obchodný dom Biznisman na dostihoch (Dostihy) Kostolná poviedka (Kostol)
5. diel Stop AIDS	1998	Stop AIDS Pisoár v hoteli (Hotel)
6. diel	2000	Verím v európsku úniu (Európska únia)

Vonkajšia charakterizácia:

Nápad siahnuť po takomto type grotesiek prišiel krátko po zmene spoločenského systému u nás, kedy v masovokomunikačných prostriedkoch prevládli politické a spoločenské polemiky na všetkých úrovniach. Spoločnosť sa prepolitizovala, ľudia zistili, že s vyrovnaním životnej úrovne so susediacimi západnými vyspelými štátmi to nebude až také rýchle, ako to predpovedali prognózy. Filmová výroba sa takmer zastavila, z kultúry, a teda aj z televízie sa siahli finančné prostriedky, pričom paradoxne tak ako bolo stále menej a menej peňazí na kultúru, tým viacej divák ostal prikovaný k televíznej obrazovke ako ku svojej duchovnej záchrane. Prvá súkromná televízia Nova žiarila, politici Klaus a Mečiar rozdeľovali Československo, Mečiar hlásal, že na Slovensku budeme mať lepšiu súkromnú televíziu ako je česká Nova a nikto mu neveril. Všetky auditívne audiovizuálne médiá prepadli fenoménu americkej a anglofónnej kultúry. V kinách bežali zásadne americké filmy, v divadlách nastúpila vlna muzikálov, tlač zaplavili erotické pohľady na svet.

Duchovnou podstatou vzniku nápadu o dvojici klaunov, z ktorých jeden je lepší a druhý horší, jeden silnejší a druhý slabší, jeden múdrejší a jeden hlúpejší, bol na jednej strane prastarý model grotesky (Lauer a Hardy, Frigo, Chaplin), mnohokrát odskúšaný v dobe nemej éry grotesky a jednak súčasné vplyvy svetového humoru, ktorý k nám prúdom začal prenikať. Seriály gagov zo Skrytej kamery, podvečerné seriály „gaučového“ rodinného typu (Alf, Krok za krokom, Plný dom, Norm, Sledge Hammer, Jesse, Murphy Brownová, Priatelia, Show Billa Cosbyho Sólo pre Briana Benbena, Dve z jedného cesta) alebo seriály Rowana Atkinsona – Mr. Bean. Predovšetkým humor Mr. Beana má na prvý pohľad silnejší vzťah k našim groteskám Bud Bindi, a najčastejšie dochádza k porovnávaniu obidvoch produktov. Poznajúc dramaturgické východiská rozoberaného diela, môžem konštatovať, že bolo zásadnou úlohou autorov silne odlíšiť obidva druhy humoru.

- Na rozdiel od Mr. Beana základným stavebným prvkom je komika dvojice a nie komika jedinca (Aj keď niektoré poviedky sú postavené len na jednom hercovi z možnej dvojice. (Dôvod je prozaický – pracovná zaneprázdnenosť jedného z dvojice.)
- Základom komiky Mr. Beana je boj podivného a vymýšľavého jedinca s vecou. Boj s vecou ako dramaturgický aspekt poznáme rovnako už doby nemej grotesky (napr. Chaplinova Moderná doba). Aj v groteskách Bud Bindi ide predovšetkým o boj s vecou ako základ situačnej komiky, avšak na rozdiel Mr. Beana, Noga a Dančiak v boji s vecou sú videní inými komickými filmovými postavičkami, pričom pre každú poviedku a pre každé nové pokračovanie preberajú na seba novú podobu, nové zväčša sociálne podobenstvo s odkazom na svetový humor, napríklad tragikomiku Chaplina.
- Mr. Bean sa pohybuje medzi normálne správajúcimi sa ľuďmi, naproti tomu hrdinovia Bud Bindi majú okolo seba rovnakú možnosť karikovaných postavičiek (poviedka s Nogom a Mázikovou Stop Aids, poviedka v divadle, na dostihoch a v ďalších).
- Rozdielnosť v kameramanskom stvárnení obidvoch grotesiek je nepopierateľná. Práca s farbou, práca s veľkými celkami a celková estetizácia prostredia.
- Rozdielnosť v poetike úvodných a záverečných titulkov.
- Kým strihová skladba Mr. Beana podporuje mimiku herca, používa na to dlhé skôr užšie zábery, strihová skladba Bud Bindi sa snaží o zachytenie komičnosti situácie, v ktorej sa

hrdina nachádza prvoplánovo vo vzťahu k prostrediu. Snaží sa o vyrozprávanie príbehu obohateného komickými až absurdnými situáciami v kontexte okolia.

- Odlišná je práca s dramaturgickým symbolom. Dramaturgia seriálu Bud Bindi má vyššie ambície. (Tým nechcem povedať, že vo výsledku je Bud Bindi lepší). Je ovplyvnená mnohými svetovými výrazovými trendmi. O komike Mr. Beana v časoch jeho začiatkov ktorými nenávistný filmový kritik prehlásil, že ide o humor „hajzlového pavúka“ . Samozrejme zloba tohto výroku je nekonečná, avšak naznačuje jednostrannosť Atkinsonovej interpretácie humoru. Nakreslený náhrdelník na Nogových prsiach v poviedke v Obchodnom dome, filmárske potrestanie biznismana v poviedke dostihov, zvuk zvonov pri počúvaní hodínok alebo anjel na stanici v Európskej únii v rozprávaní Mr. Beana by nenašli svoje umiestnenie.
- Hudba. Porovnávajúc hudobné ozvučenie väčšiny dielov Bud Bindi s prísnu funkčnosťou hudobného ozvučenia Mr. Beana je hudba Jozefa Slováka rovnocenným estetizujúcim vyjadrovacím prostriedkom rozprávania k iným filmovým a komickým prostriedkom.

Toto bolo len niekoľko myšlienok snažiacich sa poprieť zásadnú príbuznosť oboch grotesiek, myšlienok snažiacich sa poprieť argument, že Bud Bindi vznikol okopírovaním seriálu Mr. Beana.

Každý národ má svoj humor.

Talianský humor je výbušný, nesmie v ňom chýbať trocha tragiky. Až tragická udalosť umožní talianskemu filmárovi rozvinúť pravú taliansku komédiu. Spomínam na komédie s Albertom Sordim s jeho smutnosmiešnym pohľadom plného zúfalstva vo filmoch „Ťažkosti s kariérou“, „V službách mafie“, na komédie s Marcellom Mastroiannim vo filmoch „Manželstvo po taliansky“, „Rozvod po taliansky“, „Včera, dnes, zajtra“. Rád spomínam na komédiu „Nebožtíci žičia láske“ s kombináciou amerického a talianskeho humoru. Oscarom ovenčený „Život je krásny“ Roberta Benigniho.

Anglický humor je pravým opakom humoru talianskeho. Je elegantný, zahraný „s kľudom Angličana“, miestami ironický až sarkastický. „Zbohom pán profesor“ s Petrom O'Toolom, „Ružový panter“ s Petrom Sellersom.

Francúzsky humor býva galantný a nesmie v ňom chýbať primeraná dávka pikantérie. „Horčica mi stúpa do nosa“ s Pierre Richardom, alebo preháňajúci „Piti, piti, pa“, „Na strome“, „Krídelko alebo stehienko“.

Nemecký humor býva hlučný, pre inokrajca trocha ťažkopádny (Ein Kesselbuntes).

Americký humor má silné historické zázemie v nemej groteske. Je drsný, situačný, protirasistický, humanistický, intelektuálny - jedným slovom širokospektrálny tak, ako je Amerika multinárodnosť.

Český humor má polohu vojaka Švejka, národnú polohu Osvobozeného divadla s Voskovcom a Werichom, polohu Járy Cimrmana, a nežný humor Bohumila Hrabala.

Slovenský humor zastupuje dobrosrdečný výraz Františka Dibarboru, Ján Lacko :“Skalní v ofsajde“, humor slovenských klasikov - národovcov v podaní Jozefa Krónera „Rysavá jalovica“, „Kubo“, „Štvorylka“, film Martina Ťapáka „Pacho, hybský zbojník“, filmy Juraja Jakubiska „Postav dom zasadiť strom“, „Nevera po slovensky“ a filmy Štefana Uhra „Keby som

mal pušku“, „Pásla kone na betóne“, súčasný je filozofický humor Borisa Filana (filmovo dosiaľ nevyužitý), stredoškolský humor Nogu a Skrúcaného, ľudová zábava „Repete“ a „Senzi Senzus“.

Humor v slovenskom filme je námetom pre samostatnú dizertačnú prácu.

Nemý film.

Taký bol film, keď vznikol, tak sa volala aj ktoráśi komédia z dejín filmu a tak sa volá aj dnešný filmový žáner, ktorý síce už nie je celkom nemý (je aspoň čiastočne ozvučený) a ktorý pri pôsobení na diváka si sám kladie úlohu nepôsobiť na diváka slovnou informáciou. Čo je dôvodom takejto dobrovoľnej diskriminácie ?

Keby sme skúmali, čo film odlišuje od literatúry, od rozhlasu, prípadne hudby alebo od ostatných umení, jednoznačne, by sme konštatovali, že je to predovšetkým pohyblivý obraz. Pohyblivý obraz je najväčším výdobytkom filmu. Preto aj na filmových školách (s ktorými som sa stretol v pedagogickom procese) FAMU, VGIK, Lodž a možno aj VŠMU, je zásadnou prioritou pedagogického procesu naučiť študentov vyjadrovať sa obrazom. Vyjadrovať svoje myšlienky, názory, postoje, city ... metódou obrazového vyjadrenia. Súčasný americký film takúto prioritu, som presvedčený, nemá a nemá ju predpokladám ani klasické filmové americké školstvo. Obrazové vyjadrenie v Európe je chápané odlišne ako v Amerike. A v Amerike je fabula chápaná inak ako v Európe. Samozrejme sú aj ďalšie odlišnosti počnúc výberom témy končiac špeciálnymi efektmi. Tu niekde je hranica medzi Európskym a Americkým filmom. So svojimi kladmi a záporami.

Predneseným názorom som nechcel americké školstvo degradovať alebo ponížiť v porovnaní s bratislavským, pražským alebo európskym. Názor mal vyjadriť rozdielnosť chápania filmovej poetiky Ameriky a Európy, nech už vychádza z akýchkoľvek predpokladov. Finančného, technického alebo mentálneho. Európa zase naopak silno zaostáva v schopnosti vyrozprávať akciu. (Spielbergov „Duel“ a v ňom dve bojujúce autá na ceste.)

Autori filmu Bud Bindi sa chceli a chcú vyjadrovať obrazom. Vylúčili slovo ako vyjadrovací prostriedok, avšak nevylúčili slovo ako symbol, slovo ako atmosféru a slovo ako charakterizáciu vo filozofickej kategórii „smiešne“.

Názvoslovie „Nemý film“ už asi nie je ideálnym žánrovým názvom pre súčasný film, ktorý sa nechce vyjadrovať slovom. Bol by azda lepší názov „Nehovorený film“? Asi nie.

a) Je Bud Bindi komédiou situačnou ?

Áno Bud Bindi je situačnou komédiou, pretože vychádza z nečakaných zápletiiek, pri ktorých je všetko dovolené

b) Je Bud Bindi komédiou rodinnou ?

Áno Bud Bindi má znaky aj rodinnej komédie.

c) Je Bud Bindi krejzy komédiou ?

Áno Bud Bindi má znaky bláznivej komédie.

d) Je Bud Bindi komédiou intelektuálnou ?

Áno, napriek tomu, že nejde o intelektuálny humor typu Woody Allena, skladba a radenie humoru v niekoľkých vrstvách nad sebou umožňuje, aby humor mohol byť vnímaný a chápaný len určitou intelektuálnou úrovňou.

Bud Bindi v slovenskej alebo predtým československej filmovej tvorbe nie je prvým pokusom vyjadrenia bez hovoreného slova. Film „Hori“ režiséra P. Hoffmeistera s Pražským synkopickým orchestrom je založený na zrýchlenej frekvencii premietania, na retro maske, kostýme a rekvizite a hlavne na prvoplánovom vyjadrení spojenia synkopickéj hudby s obrazovou komikou a gagom.

Film „Duel“ Stevena Spielberga podľa pôvodného scenára mal byť úplne nemým filmom a len zásadný odpor producenta spôsobil, že vo filme sa objavilo asi 50 riadkov dialógov. Tie z hľadiska zrozumiteľnosti by vo filme vôbec nemuseli byť.

V poviedkach Bud Bindi sú gagové situácie, kde jednoducho sa nedá vyhnúť hovorenému slovu, pretože práve na jeho doprovode je daný gag postavený. Vtedy sa figúrkam do úst vkladajú slová

- ničnehovoriace - hatlaniny, fragmenty slov,
- imitačné – napodobenina zvuku spreja, vŕtačky, muchy,
- absurdné - slovo „Inčučuna“ v spojení so spovedňou v kostole,
- atmosférotvorné - na letisku hlásateľka hlási odlet lietadla, v kostole zaznievajú nezmyselné fragmenty z latinských citácií napr. „Quia pulvis est et pulvis reverteris ...“,
- cudzie a medzinárodné slová – „Okej“, „Hello“, „Haló“, „Nou“ a podobne,
- citoslovcia – „ach“, „fí“, „hmm...“, „mama“,
- významovotvorné – v poviedke Európska únia, telefonuje Noga polícii používa významovotvorné slová. „Police?“, „Diplomat“, „Help, help...“,

Fenomén vynikajúceho herca.

Počas spoločného štátu s Českom napriek všetkým ekonomickým a kultúrnym kladom vtedajšej symbiózy predsa len dovoľím si tvrdiť, že slovenský herec žijúci a tvoriaci v Bratislave prípadne inde na Slovensku žil v tieni herca pražského prípadne českého. V Prahe bola sústredená štátna kultúra, 80 percent divadelnej a filmovej tvorby nielen vznikalo v Prahe, ale aj spätnou väzbou cez televízne vysielanie ovplyvňovalo slovenského diváka. Ono z Čiech sa mnohokrát ozývali superlatívy o tom, aké sú tie slovenské pondelky herecky a dramaturgicky vynikajúce, ozývali sa hlasy, že bratislavská VŠMU produkuje lepších hercov ako pražská DAMU, ozývali sa hlasy z ľudu: „Ty vaši herci, to je tedy věc! Kam ty naši se na něj hrabou! Takovej doktor Chudík, nebo sestry Vášaryové, nebo Labuda z Vesničky mé střediskové!“. Ale to nijak neovplyvnilo kultúrnospoločenský výsledok vnímania slovenského diváka a to, že kult herca registrovaný bežným konzumentom televízie na Slovensku nebol aspoň rovnomerne rozdelený medzi českého a slovenského špičkového herca. Celé desaťročia to bol Hrušínský, Burian, Werich, Voskovec, Kopecký, Sovák, Brodský, Bohdalová, Brzobohatý, Filipovský, Kaiser, Lábus, Menšík, Menzel, Janžurová a desiatky ďalších. Mám ich úžasne rád, boli to a sú vynikajúci herci, obdivujem ich majstrovstvo a filmy s nimi vyhľadávam. Ale keď sa zamýšľam nad otázkou, čo umožnilo, že obyvatel' povedzme Prešova

poznal z televízie napríklad 50 hercov českých a zároveň možno desať slovenských, hľadal by som odpoveď na túto otázku v slovíčku Možnosti. Možnosti herca prejavíť sa – dostať príležitosť. Rovnako možnosti režiséra režírovať a možnosti strihača strihať. (Osobe po skončení FAMU mi po dobu troch rokov bolo povolené v strižni podlepovať hrané filmy SFT Koliba). Neverím, a súčasnosť mi to potvrdzuje, že slovenský herec je mentálne horší pre výkon svojho povolania. Pomer vynikajúcich hercov by podľa matematickej pravdepodobnosti mal byť v zhode s matematickým pomerom zúčastnených z oboch strán. Po vzniku Slovenska, po umelom zastavení dovtedy prirodzeného prílivu informačných a kultúrnych tokov z Česka došlo k nevyhnutnosti vyplniť novovzniknúvši informačný a kultúrny priestor. A čo nastalo? Odrazu vidíme, že sme si vychovali a v masovokomunikačných prostriedkoch dali príležitosť vynikajúcim moderátorom, vynikajúcim spravodajcom a novinárom, väčší priestor získali hudobné skupiny a nakoniec aj vynikli očarujúci herci a komici. Na domácej audiovizuálnej scéne väčší priestor dostali Lasica, Satinský, Filan, Noga, Skrúcaný, Filip, Radič, Snopko, Dančiak, Hajdu, Kráľ, Andrassy, Vácvalová a mnohí ďalší.

Paradox s básnickou otázkou: Ako je možné, že bratislavská škola nevychovala v poslednej dobe aspoň pár nadčasovo vynikajúcich režisérov porovnateľných s českými absolventmi FAMU?

Koho obsadiť do titulných postáv grotesky Bud Bindi? Podľa dramaturgického zámeru to mali byť mužské postavy. Jeden mal byť Dávid a druhý Goliáš, obidvaja so silným komediálnym akcentom. Mohol byť výber lepší, ako dopadol? Noga ako prenasledovaný silnejším Dančiakom a obidvaja so silnou hereckou sociálnou variabilitou? Výber protagonistov sa podaril. Noga zväčša exceluje v postavách z nižších sociálnych vrstiev (príbuznosť s Chaplinovými postavami tulákov, na rozdiel Chaplinovho tuláka, tulákov ktorí z poviedky na poviedku menia svoj výzor, avšak rovnako ako pri Chaplinovi vkladajú do výrazovej nadhodnoty poetiku lásky, túžby a nádeje (poviedky Sauna, Obchodný dom, Kasíno). Dančiak vychádza skvele v sociálnych polohách človeka na dne spoločnosti (epizóda v bufete, v poviedke Obchodný dom, Európska únia), ale vynikajúco vychádza ako Nogov protihráč a naháňač, silnejší z dvojice, pred ktorým slabší uteká (Pitevňa, Kasíno, Sauna, Letisko, Šach, Kostol ...).

Noga a Dančiak získali možnosť stať sa svetovými hercami, zaujať herectvom vo svete.

Vedľajšia herecká akcia.

Každý režisér, keď začína, začína s nejakou filozofiou obsadzovania hlavných a vedľajších filmových postáv. O Štefanovi Uhrovi je známe, že keď začínal, napriek ukončeniu FAMU v Prahe, pociťoval pri svojich prvých filmoch bázeň a odstup voči starším slovenským hercom. Neobsadzoval ich. Či bola príčina v ňom alebo vo vtedajších hercoch, dnes je to už jedno, no výsledkom je to, že toto východisko presne zapadalo do vtedajšieho trendu českej alebo lepšie povedané československej Novej vlny. Teória naturštikov, hercov z ľudu, nehercov, ktorí spĺňajú vizuálne a povahové kritérium dramatickej postavy v scenári sa stala významným kameňom výstavby nielen Uhrových prvých filmov, ale aj ostatných tvorcov vpadajúcich do

tejto etapy vývoja nášho filmu. Nakoniec nebolo to po prvýkrát, kedy sa takýto trend v svetovej kinematografii objavil. Či spomíname na taliansky neorealizmus, na súčasný americký nezávislý film, alebo na mnohé iné svetové filmové hnutia, postavenie neherca vo svetovom filme má svoje autorské a umelecké opodstatnenie.

Ako je to však s nehercom – naturštikom v komédii alebo groteske? Aké sú predpoklady, že sa autor nepomýli obsadzovaním naturštika do grotesky ak ho predtým vo filme nemohol vidieť? Kde má autor záruku, a najmä pokiaľ ide pri každej novej epizóde o nové a nové herecké tváre, že neodskúšaný neherec nezničí dielo spoluhrájúceho herca komika profesionála? Autor záruku nemá – riskuje, a riskuje všetko. Presne tak, ako sa volá jeden z prvých dielov seriálu: „Ide o všetko.“. Názov zahŕňa zľahka náplň epizódy v danom dieli, ale hlavne vyjadruje tvorčiu neistotu autorov pri hľadaní špičkového filmového výrazu. Jeden diel bol dobrý, dostal ocenenie na festivale v Amerike, druhý musí byť ešte lepší!

Cieľom je ocenenie a uznanie na medzinárodnom fóre.

Psychologickým predpokladom pre výber vedľajších komických postáv boli dva aspekty.

- Prvým a dôležitejším bolo presvedčenie, že zvolení ľudia sú jednoducho smiešni, či oni sami chcú alebo nie. Smiešnymi ich robia zuby, fúzy (poviedka s Biznismanom), oči (P. Šimun v poviedke Hotel), dôstojnosť (postava prezidenta v Divadle alebo farára vo vlaku), fyziognómia tváre (M. Turčan v Šachovej poviedke a Zubnej ambulancii), oblečenie, zamaskovanie alebo rekvizita. Takou je aj postava Ing. R., ktorého poznajú všetci bývali zamestnanci Koliby a ktorý než by chcel čokoľvek robiť, vždy by to dopadlo smiešne.

(Na dokreslenie. Ing. Zoltán R. bol zamestnancom Koliby, a keďže vstúpil do vtedajšej strany a bol jej verným a vzorným členom, Koliba, aj keď nevedela, čo s nim, a nevedela mu dať ani primerané pracovné zaradenie zodpovedajúce jeho Ing. titulu, nevedela sa ho ani zbaviť alebo dostatočne upratať. Do práce chodil podobne ako riaditeľ v obleku starostlivo vyžehlenom, kravata a strih vlasov prísne korešpondovala s vzorovým vzhľadom politicky dôležitého človeka. Na rozdiel od riaditeľa sedel na medzischodí oddelený sklennou ošuntelou stenou a tváril sa dobromyselne dôležito. Dobromyselne sa aj zakoktával, a kto s nim prehodil prvých pár slov, už aj vymýšľal zámienku, ako utiecť z jeho dosahu. Okrem pravidelných schôdzí nikto presne nevedel, čo je jeho úlohou a načo chodí do práce. Jednoducho smiešny človek. V ruštine citujúc klasika Gogola: „Lišnýj človek.“)

Postava Ing. R. sa objavila v niekoľkých pokračovaniach a nedopadla zle. (Sauna, Zubná ambulancia, Šachová poviedka, Divadlo ...)

Neforemne tučná postava ženy, ktorá nepochopí situáciu v prezliekární plavárne a začne eroticky zvodne mňaukať. (Sauna.). Echťovný cigán prehnane a neadekvátne reaguje na správanie sa spolucigánov (Európska únia). Obsluhujúci čašník má smiešne vytočené fúzy a možno aj škúli (Biznisman na dostihoch).

Podobnými na prvý pohľad zvláštnymi postavami sú postavy „čudovačov“. Psomil má v plavkách psíka a čudovači sa čudujú (Sauna), pseudošachista zalepí šachové figúrky lepidlom a čudovači sa čudujú (Šachová poviedka), okradnutý nahý asociál čudne behá po obchodnom dome a predavači sa čudujú (Obchodný dom.) Čudovači sú pri čudovaní smiešni, ale čo je dôležitejšie dovoľujú hlavným a epizódnym postavám byť ešte smiešnejšími..

Objavenie komického talentu Olivera Csikyho. Za týmto menom sa skrýva dvorný architekt seriálu, ktorý okrem svojej profesie skrýva nevyužitý komparzný nadštandardný talent. Asi niet dielu, kde by sa aspoň v jednom zábere nemihol. Jeho talent vynikol v dieloch Letisko a Obchodný dom, v ktorých zhodne predstavuje typ myslením spomaleného policajta.

Prekvapenie z komického talentu M. Labudu ml. V poviedke Európska únia v epizódnej úlohe Cigána Labuda ml. mal prekvapujúce komické mikroscény. Detailné dlhé zábery pred zotrhaním vyrážali dych a ja som nemal dosť slov chvály na jeho komický talent. Po zotrhaní však nastal zvrät. Jeho komičnosť vynikajúca zásadne pri dlhých záberoch, pri záberoch, kde mala byť komika koncentrovaná na ploche troch štyroch sekúnd, prestala byť tak dominantná a podľahla epizódnej vedľajšej úlohe M. Zednikoviča.

Herecký typ. Už mnohokrát v histórii kinematografie sa stalo, že výnimočnosť herca sa potvrdila hlavne v jednom hereckom type. Poznáme herecké úlohy L. Funésa (krezykomédie), M. Mastroianniho (talianska melodráma), W. Allena (psychologická sonda) ... príkladov je veľa. O M. Zednikovičovi v úlohách napísaných perom spoluautora tohto seriálu Jozefa Slováka, som presvedčený, že je svetovým hercom. Hovoriac slovami Borisa Filana, keď v galaprograme s Jurajom Kukurom komentoval svoj obdiv ku Kukurovému hereckému majstrovstvu „Ak toto nie je svetový herec, tak potom už neviem ...“ Poznajúc dve filmové úlohy M. Zednikoviča „Utekajme už ide“ a „Dávajte si pozor“, povedal by som rovnako: „Ak toto nie je svetový herec, tak potom už neviem ...“ Škoda, že v seriáli Bud Bindi M. Zednikovič nemá dostatočný priestor.

Film „Dávajte si pozor“ sám osebe stojí za samostatný rozbor. Ja sám ho doporučujem študentom a podľa mňa je to presne tá cesta, ktorou by sa slovenský filmový humor mohol vybrať.

- Druhým aspektom pre výber vedľajších komických postáv bola snaha obsadiť verejne známych alebo poloznámych ľudí, ktorí mali aspoň sčasti predpoklad byť v určitých situáciách smiešni. Takýmto je herecký prejav J. Lehotského (Stop AIDS), postava S. Pohanku st. (Divadlo), postava Mázikovej (Stop AIDS), postava Šuvadovej (Hotel), D. Jariabek (Kasíno). Verejná popularita vedľajších postáv dosiahla takú úroveň, že autorom sa postupne začali ohlasovať postavy verejného a kultúrneho života s požiadavkou náhodného prejdenia v niektorom zo záberov seriálu.

Pri hodnotení vedľajších postáv je nutné povedať, že vedľajšími postavami nie sú nutne len postavy komické. Postavy komparzného typu „křoví“ vo väčších scénach sú riešené klasickým filmovým spôsobom. (Prípadne komparznou polohou nazývanou „Zadarmisti“ – vo filme sa ukazujú zadarmo a teda aj nároky na nich sú tomu prispôsobené.)

Teória krásnych žien

Čo je obdivuhodné na kameramanskom stvárnení, je vynikajúca schopnosť autorov vyberať také filmové prostredia, ktoré dokážu vytvoriť ilúziu relatívnej nadčasovosti a relatívnej spoločenskej a priestorovej nezaraditeľnosti. (Slovo relatívne netreba prehliadnuť.) Aj vďaka kameramanovi J. Ďurišovi filmové prostredia sú väčšinou výtvarne čisté a divák žasne, že si tú čistotu v každodennom živote veľmi neuvedomil. Súčasťou autorského vkusu je aj teória

krásnych žien. Krásne ženy spríjemnia pracovné nasadenie počas filmovania, potešia a poškádlia v priebehu strihu materiálu a po zostrihu potešia oko diváka. Krásne ženy v úlohe viac alebo menej nápadného komparzu a v úlohe vedľajších postáv sú veľmi príjemným doplnením humorného rozprávania.

Metóda videného.

Metóda je veľmi jednoduchá. Ak sa hrdinovi stane niečo, čo je neobvyklé a malo by to byť aj smiešne, omnoho smiešnejším sa stáva, keď je to súčasne videné okrem diváka ešte nejakou prítomnou filmovou postavičkou. Sedí biznismen (Dančiak) na koni, chce ho za každú cenu odstaviť bokom, aby mohol vojsť do vlastného auta a vypočuť si telefonát z mobilu? Rajtuje na ňom, natriasa sa a poskakuje? A kôň sa nie a nie pohnúť? Áno, herecký výkon je vynikajúci, ale bol by aj tak vtipný, keby nebežala vedľajšia línia postáv a postavičiek, ktoré ho pri tej činnosti vidia? Vedľajšia línia pozerajúcich končí zamrznutým záberom strnulých a nechápajúcich divákov a diváci sa môžu bezhranične baviť.

Čierny humor pri pitve (Pitevňa). Noga sa dostal do úlohy patológa, pred nim leží skutočný patológ (Dančiak), vedľa neho stoja študenti na čele s profesorom, ktorí očakávajú od Nogu, aby predviedol pitevný rez. Situačná čierna komika rastie s každou sekundou, kedy má dôjsť k rozuzleniu. Noga kreslí obrazce na hrudníku Dančiaka, študenti to vidia a nechápu, nakreslí slniečko potom ešte niečo, profesor nechápe a ... nastáva zvrät, Noga vkladá pitevné nástroje do rúk študentom sám uniká za dvere pitevne, a tam filmovou figúrou „metonymia“ v tvári odohráva pitevný zákrok.

S touto metódou videného úzko súvisí

Informovanosť diváka.

Tak, ako vo väčšine filmových hraných žánroch, aj v našom komickom prejave jednou z najdôležitejších dramaturgických veličín je informovanosť diváka. Ináč sa baví, ak vie, čo herca môže čakať a ináč sa baví, ak by niečo malo spadnúť z neba. V poviedke Divadlo Dančiak v smokingu prechádza okolo orchestrišťa, vidí časopis s erotickým náznakom, prizrie sa a vypadne mu pritom vstupenka, divák je informovaný, že Dančiak sa bude snažiť dostať ku vstupenke. Dochádza ku situačným komickým situáciám, kedy sa Dančiak snaží dostať do orchestrišťa, podľa metódy videného je pritom sledovaný začudovanými pohľadmi, až kým nespadne do orchestrišťa. Tu dochádza k inej forme informovanosti. V orchestrišti naňho čakajú otrávenie oriešky, ktoré sú zápletkou pre ďalšie rozprávania. Divák zo skúsenosti je informovaný, že na zemi na miske nemôžu byť neškodné oriešky. Divákova skúsenosť sa obrazovo neskôr potvrdí. Dančiak nájde ešte jedny rovnaké oriešky, tentokrát však s piktogramom znázorňujúcim vzťah orieškov ku hlodavcom.

Ďalší príklad informovanosti. Ku čističke na topánky pristupuje veľký černoš s bielymi topánkami. Divák predchádzajúcim dejom je informovaný, že čistička je zašpinená výkalom, do ktorého iný hrdina predtým stúpil. Divák ešte nevidí výsledok čistenia bielych topánok, ale už sa s chuťou teší na zašpinenú bielu topánku, ktorá vyjde z čističky.

Neinformovanosť diváka alebo „licencia“ autora.

Sú deje a vzťahy vo filme, ktoré jednoducho netreba vysvetľovať, pretože ich vysvetľovanie by zbytočne zabralo čas a filmové rozprávanie by aj tak nijak neobohatilo.

Dramaturgický základ základného gagu šachovej poviedky je založený na princípe šachového stretnutia šachového veľmajstra so šachovým analfabetom. Je pre diváka dôležitá informácia, ako je možné, že za prítomnosti šachového obecnstva, rozhodcu a v slávnostnom prostredí sa môžu stretnúť také výkonnostné rozdiely? Ako je možné, že šachový superman hrá šach s podivínom? Vymenil podivín pred začiatkom rozprávania niekoho, stalo sa predtým niečo? Možno áno, možno nie. Dochádza tu k úmyselnej autorskodiváckej neinformovanosti.

Noga v poviedke „Letisko“ prichádza k letiskovým automatickým dverám, má plné ruky kufrov a rekvizít a kým ostatným vstupujúcim ľuďom sa dvere normálne otvárajú, jemu sa najprv neotvorí a potom sa otvorí len vtedy, ak nemá kufre v rukách. Jedna z najkrajších a najoriginálnejších autorskohereckých kreácií celého seriálu! Prečo dvere pri Nogui nefungujú tak, ako pri iných ľuďoch? Je potrebné to vysvetliť? Preto, že je podivín, preto, že elektronické čidlo nefunguje? Žiadna z týchto a podobných odpovedí pre diváka nie je dôležitá. Je to tak a hotovo! „Licencia“ autora a divák sa baví.

Noga spadne do röntgenu, stroj ho presvieti a v rozkroku objaví prekvapujúci predmet, na ktorý predtým nijak nebol pripravený. Divák vybuchne v smiech a autor už nijak nemá potrebu dovysvetľovať, že bola to taká a taká rekvizita, ktorá mohla vytvoriť takýto röntgenový efekt. Gag splnil účel, divák sa zasmial.

Zavádzanie – oklamanie diváka.

Vrámci filmovej strihovej dramaturgie všeobecne platí zásada, že divák sa nesmie filmovo oklamať. Vedome alebo nevedome. Doc. Kučera vo svojich skriptách to považuje za jeden z najväčších priestupkov, ktorého sa autor, režisér a strihač na divákoch môže dopustiť. Oklamanie diváka – Fuj!.

Poviedka Sauna začína záberom cez ulicu a cez autá na Nogu, ako ťahá za sebou na reťazi niečo, čo sa mu vzpiera. Vo zvuku počujeme chrčanie veľkého, možno zlého psa. Spojenie obrazu a zvuku nám dáva informáciu pre diváka – Noga ťahá na reťazi veľkého zlého psa. Na konci záberu konečne Noga vystúpi spoza radu aut a na veľké a zároveň milé prekvapenie diváka, namiesto veľkého psa vidíme malé a milé miniatúrne psička. Zvuk veľkého a zlého psa už nikdy nebudeme počuť. Áno, úmyselne sme zavádzali diváka! A výsledok? Dobrý. Divák sa zabavil, autor dosiahol cieľ.

V poviedke, Kasíno budujeme charakter asociála (Noga), ktorý sa zhodou okolností dostáva do kasína. Postupne ho charakterizujeme ako hladného smoliara neúspešne bojujúceho s vecami a ľuďmi okolo seba, túžiaceho po vzťahu k reprezentačnej deve návštevníčke kasína. (Chaplinove tulácke snenie o kráse a bohatstve ako prototyp našej postavy.) V určitej

situácii, keď sa pokúša vybrať žetón z piana, poruší celú charakterovú výstavbu asociála a pozerajúc na vytúženú devu, zahraje devu na klavíri melodicky bravúrne a hudobne čisto melódiu „Oči čierne...“ Aj tento moment možno považovať za oklamanie diváka. A aj túto epizódu možno posunúť do roviny licencie autora v jeho snahe posilniť a upevniť vzťah Nogu a devy, ktorý mimochodom na iných miestach tejto poviedky sa predsa trochu rozpadá.

Gag ako základná stavebná jednotka grotesky alebo komédie.

V nemej klasike hrdina ide po chodníku a pošmykne sa na banánovej šupke, dôstojná dáma ide po chodníku a ventilátor jej vyfúkne šaty nad hlavu, Harold Lloyd zavesený na kostolných hodinách bojuje o prežitie. Fellinoho „Amarcord“ zobrazí dospievajúcich chlapcov v rozhúpanom aute, falošná ruka sa zmení na samopal alebo z puzdra na hudobné nástroje sa vyberie tam nepatriaci predmet, v napiatej situácii sa hrdina zachová nevhodne V groteskách Bud Bindi hrdina improvizuje splachovanie toalety a je pritom prekvapený okoloidúcim, na balet Labutie jazero vo vrcholnej scéne sa objavuje v centre javiska nečakane hrdina s rukou v lesnom rohu a nevie, čo má ďalej robiť, hrdina sa chce dostať na americkú ambasádu a aby mu boli otvorené dvere strčí pred videovrátnik časopis s fotografiou prezidenta Clintona.

Gag – komický nápad vo filme. Situačný, slovný alebo pantomimický.

Gag – prostriedok situačnej komiky, neočakávaný zvrät alebo náhla premena v gestickej, mimickej, či dialógovej výstavbe situácie, využívaný v divadelných a filmových komédiách a hlavne v nemých groteskách

Nápad, nápad, nápad ...

Vymyslieť dnes nový gag, ktorý ešte nebol a ktorý je funkčný a diváka zabaví, tak to je frajer - scenárista, ktorý také dokáže. Vymyslieť jeden gag a na ňom postaviť krátky príbeh, je relatívne jednoduché, vymyslieť jeden, dva a vložiť ich do hraného príbehu na obohatenie rozprávania, to sa bežne pre scenáristu dá, ale vymyslieť povedzme polhodinu za sebou idúcich neošúchaných gagov a neunaviť divákovu pozornosť priehľadnosťou fíglov, to je aj pre skúseného scenáristu ťažká úloha. Preto je potrebné podporiť scenáristov v slovenskom filme, ktorí idú touto cestou.

Pri zamyslení, čo je hodnotnejšie, či nápad humornej situácie alebo jeho realizácia, sa nedá šablónovite odpovedať. Pre výsledok aj profesionálna stránka filmového vyzprávania je veľmi dôležitá. Avšak ak je nápad, ten nápad sa dá vyzprávať dobre aj zle, ale ak nápad nie je, nevyzpráva sa nič a ak sa niečo z toho nenápadu vyzpráva, je to zlé, zlé, zlé.

V Bud Bindi celkom dosť nápadov sa nepresadilo. Vďaka tomu, v porovnaní s Chaplinom, sa nedá komická situácia donekonečna opakovať, že herci sú zaplatení tak, že každú chvíľu sa pozerajú na hodinky, aby mohli utekať za ďalšou pracovnou povinnosťou, že na mnoho myšlienkovotechnických riešení sa príde až v strižni a nakoniec aj preto, že filmárska profesionalita štábu pri dnešnej produkcii jedného hraného filmu za rok sa zo slovenského filmu vytratila.

Stupňovanie gagu.

Fungovanie gagu je závislé od jeho prípravy. Situačný gag by som rozdelil do troch skupín.

1. Gag improvizovaný. Padnutie ako gag sa dá vyjadriť rôznym spôsobom. Pamätám Jiřího Menzla v pražskom divadelnom predstavení „Penzión pro svobodný pány“, kde opitý za pomoci umývadla na trojnožke desať minút divadelne padá na zem a nie a nie padnúť. Diváci v smiechu neutíchali. Ktorýsi hrdina nemej grotesky padá chvíľu dozadu, potom dopredu, potom na jednej nohe atd. Improvizuje padanie a diváci sa smejú.
2. Gag pripravený. Vo filme sa nedá pri gagoch donekonečna improvizovať. Keďže sa také spadnutie stane niekomu inému, ako mne, celkom ma to pobaví a okomentujem to svojším spôsobom: „To je ale blbec“ alebo „Čo je slepý?“. Za obidvomi komentármi sa skrýva divákova príčinná vedomosť o tom, čo spôsobilo padnutie hrdinu. Musí byť jasná príčina a musí byť jasný dôsledok. V poviedke Zubár Dančiak v snahe predbehnúť ostatných čakajúcich najprv vyleje kečup na zem ako imitáciu krvi po zubnom zákroku, a potom na tom kečupe sám sa rozpleští, následne siahne si do úst a vyberie z nich práve ten zub, ktorý ho tak strašne boľe. A možno je to aj iný zub, to nie je dôležité, ale divák sa pobavil, videl príčinu pádu a videl aj dôsledok. Gag pripravený je založený na presnej dramaturgickej príprave a presnej strihovej skladbe. Aby sa divák zasmial, musí o komickej situácii vedieť viac ako hrdina.
3. Gag stupňovaný. Variantou pripraveného gagu je stupňovaný gag. Predstavme si situáciu, že divák je informovaný o komickej situácii, že filmový hrdina má padnúť. Očakáva jeho padnutie prvýkrát, druhýkrát a hrdina stále nepadá. Pri treťom zopakovaní situácie prichádzajú do úvahy obidve gagové situácie rovnocenne do úvahy. Že hrdina skutočne očakávané spadne a divák sa zasmieje a uľavene si vydýchne, že konečne padol, alebo dôjde ku zvratu a v danej situácii padne niektorý iný hrdina. Vo „Vesnička má stredisková“ sa zápalky pripomínajú tak dlho, až skutočne v nevhodnej chvíli vzbĺknu a popália hrdinu.
V poviedke Kasíno hrdina Noga má hovničkou zasmradenú topánku a snaží sa zbaviť tohto smradu. Gagové rozprávanie je smiešne v jednotlivých fázach a je smiešne aj pri rozvítom zvrate. Popíšem. Prvým stupňom je čistenie špinavej topánky na čistiacom stroji, ktorý opřska okoloidúcich, divák sa zasmial. V druhej fáze utiera topánku do notového papiera klaviristu. Ten cíti smrad a divák sa baví. V ďalšej fáze hrdina Noga vlezie pod ruletový stôl a po prvom neúspešnom pokuse získať topánku obutú na cudzej nohe, vyberie si ďalšiu, nalieva do nej džús z pohára, očakávaný dôsledok sa nedostavuje, hosť kasína si topánku nevyzúva, gag sa stupňuje, hrdina v tvári ukáže „pohnútku k činu“, odhynie nohavicu majiteľa topánky a celou silou zahryzne do nohy. Vidíme dôsledok gagu. Hosť pri rulete vyskočí od bolesti, Noga rýchlo víťazoslávne získa nesmradľavú topánku, nastáva rozvinutie zvratu, hosť sa vyčítavo pozrie na vedľa sediaceho psa, ktorý za nič nemôže a hrdina s čistou topánkou môže byť exponovaný v novej komickej gagovej situácii.

Zvrat v rozprávaní ako súčasť komicnosti.

Môj pedagóg na FAMU pán Alois Fišárek, v časoch keď som asistoval v jeho strižni na ktoromsi Chytilovej filme mi položil pedagogickú otázku. Či viem, prečo pani Viera Chytilová je svetovou režisérkou. Chytilovej filmy som do jedného poznal, dodnes ju považujem popri M. Formanovi za vrchol Českej novej vlny, avšak jednou vetou výstižne som sa ju charakterizovať neodvážil. Pán Alois Fišárek povedal: „ Protože, v její filmech divák nikdy neví, kterým směrem povede fabule její vyprávění.“ A spätne pozrime na Felliniho, Bergmana, Allena, z českých režisérov Formana v rannom období, Menzla v adaptáciách B. Hrabala, zo slovenských Elo Havetta, ranné filmy Jakubiska, Hanáka. ... Vo „Faunovo pozdní odpoledne“ sedí Faun ráno na záchode a nahlas uvažuje: „ Co bych dneska ještě udělal. Co bych, dneska mohl udělat, co bych asi tak mohl ...“, sedí na vecku a tlačí. Kamera blúdi po jesennej atmosfére (úžasný – fantastický strih kamery v pohybe) kontra Faun obľubuje o generáciu mladšiu devu.

Dramaturgický zvrät pre rozprávanie komičnosti je nevyhnutný a je jedným zo zásadných výstavbových prvkov vtipného rozprávania. Spomeňme si na definíciu anekdoty.

Anekdota je krátky slovný alebo písomný prejav, na konci ktorého dochádza k neočakávanej humornej pointe.

Obrazový zvrät.

V Šachovej poviedke podivín zdržiava hru, vyrobí množstvo komických nezmyslov, až kým nastane prvý zvrät - prehltnie figúrku kráľa. Potom nastane ďalší zvrät, dostal sa záchrankou domov a z úst vyťahuje figúrku kráľa, aby ju mohol uložiť k desiatkam ďalších pravdepodobne rovnakým spôsobom získaných figuriek. Keby som porovnával možnosti hovoreného slova pri popísaní tejto zvratovej situácie, keby som porovnával možnosti literárne s možnosťami filmového vyjadrenia a mal by som posúdiť výhody a kvality vymenovaných možností, rozhodol by som sa pre obrazové vyjadrenie zvratu. Presne tak, ako bolo zrealizované v tejto poviedke. Predstavme si napríklad možnú ťažkopádnosť slovného popisu dvadsiaty v rade postavených kráľov ku ktorým pribúda z úst vyťahovaná nová figúrka. Koľko dostatočne nevystihujúcich slov by som potreboval na prozaický popis komickej situácie ?

Tento typ zvratu, kde dominuje obrazovo kompozične pohybová stránka vyjadrenia by som nazval obrazový zvrät

Pohybový zvrät.

Ide o diamant v poviedke Letisko. Dvaja sokovia kvôli nemu vyskočia z lietadla, padákmi pristanú v Zoo, stoja oproti sebe, nepriateľsky sa k sebe približujú a keď sú už tesne pri sebe pred kamerou, čakáme, že každou chvíľou sa na seba vrhnú, pohybovým strihom sa preniesieme do ďalšieho záberu a tam pohybovým zvratom objavíme, že obaja smerujú k ohrade kletky s levom, ktorý si privlastnil ich diamant. V tomto prípade zvrät nastal pohybovou zmenou za pomoci strihu.

Zvukový zvrät.

Biznisman sedí v aute, je už expozíciou charakterizovaný ako zaneprázdnený, nedočkavý a prírodu neľúbici človek. Napriek tomu s úľubou sa pozerá cez okienko auta na chlapčeka v kovbojskom oblečení, ktorý k nemu mierumilovne pristupuje. Odrazu chlapec priloží biznismanovi detskú pištoľ k uchu a vystrelí. Vo zvuku zaznie silný výstrel. Tento zvukový zvrät sa stal filmovou zápletkou a ako taký odštartoval naháňačku kovboja s biznismanom.

Slovný zvrät.

Pre slovné zvraty je nekonečné množstvo príkladov zo zvukových komédií. V tomto odbore vynikajú predovšetkým americkí scenáristi. (Vid' príklady z už vyššie spomínaných amerických podvečerných seriálov.). Aj keď seriál Bud Bindi úmyselne vylučuje slovo ako vyjadrovací prostriedok, predsa aj tu možno nájsť niekoľko príkladov takejto konštrukcie. V poviedke Európska únia dochádza k slovnému zvratu vo výraze jehovistiek s agitačnými materiálmi a anjelom a jehovistiek s rómskou rodinou. „Nekradnite!“ . Alebo Jehovistky hovoria: „Peniaze? Nie! Chudoba! ... Chudoba!“.

Východiská filmovej komiky.

Luis de Funés vo svojich žandároch vytvoril nezabudnuteľný herecký princíp nadsádzky. „Sem se mi dívejte, sem se mi dívejte...!“ kričí žandár zo Saint Tropéz a dvojprstím ukazuje na svoje oči, potom urobí prudký sklon celého trupu, vyskočí, vypleští oči, veľmi rýchlo a čiastočne nezrozumiteľne niečo zamrmle, udrie vedľa stojaceho do brucha, chytia ho mrákoty a s náhlym nápadom prudko zabuchne za sebou dvere. To je len časť hereckého repertoáru herca, ktorý nadsádzku dotiahol do vrcholnej podoby.

Herecká nadsádzka jeho predchodcu Vlastu Buriána bola menej temperamentná a spočívala predovšetkým v hereckej improvizácii. V. Burián nedokázal urobiť dve rovnaké opakovačky, a jeho: „Císař pán je vůl. Odvolávam. Císař pán není vůl . Císař pán je korunovanej ...“ znárodnelo. K tomu burianovská gestikulácia prstami, cviker so široko vypleštenými očami v protiklade a kontraste s ustrašenými ostrostřelcami .

Piere Richard vo „Veľkom blondínovi“ a „Som nesmelý, ale liečim sa“ svoju nadsádzku založil na nešikovnosti a v spiknutí všetkých vecí a vzťahov celého sveta proti nemu. Prehnane dobromyseľný pohľad modrých očí a odzbrojujúci úsmev. Podobne inšpektor Colombo v „Ružovom panterovi“ bojuje hereckou nadsádzkou proti veterným mlynom, ktoré si mnohokrát sám vymýšľa.

O akú hereckú nadsádzku ide pri seriáli Bud Bindi.

Boj s vecou ako základ nadsádzky komiky herca.

Boj človeka s vecou ako komediálny princíp je filmovo známy už od nemej grotesky. Predtým je známy z divadla a tento typ gagu si viem ako náhodne objavený predstaviť už aj v antickej komédii. Len princíp sa ďalej vyvíja, zdokonaľuje a aplikuje na stále nové a originálnejšie súdobé rekvizity.

Dramaturgickým základom je umiestniť hrdinu do prostredia a situácie, kedy je nútený urobiť chybu vo svojom obvyklom správaní. V poviedke Sauna Noga nemá kam ukryť psíka, tak ho vloží do plaviek a ten psík v plavkách sa tiež necíti veľmi dobre. V Šachovej poviedke si šachista Noga prinesie k šachovej partii stoličku na kľačanie a tá začne vŕzgať, šachové hodiny začnú nahlas tikať, mucha bzučať... V letisku sa dvere nie a nie otvoriť, vo Vlaku prestane kozička fungovať, v Kasíne má Noga problém so smrdiacou topánkou, v Divadle Dančiak vopchá ruku do lesného rohu a nevie ju vybrať, v Dostihoch kôň nechce odstúpiť od biznismannovho auta, v Kostolnej poviedke sa Nogovi zasekne kľúčik v pokladničke, v poviedke Hotel spadne Dančiakovi snubný prsteň do pisoára ... Toto zďaleka nie sú vymenované všetky situácie, ktoré vznikli zo situácie boja herca sa vecou. Výsledkom je, že ani jeden diel seriálu Bud Bindi sa nezaobišiel bez uplatnenia princípu boja herca s vecou.

Princíp boja s vecou je mimoriadne vďačným výrazovým prostriedkom aj pre vážne dramatické filmové žánre. Spomeňme si na situáciu vo vedeckofantastickom filme (napr. Alien, Hviezdne vojny, Armagedon ...), kedy v najvypiatejšej situácii začne hrdina bojovať s neštandardnou funkciou ovládacieho prvku, čo vzhľadom na potrebu odľahčenia dusna a vzhľadom na filmovo dramatický princíp, ktorému podľa Aristotela hovoríme „peripetia“ nakoniec vyústi do komickej alebo tragikomickej situácie. Fantastické a nezabudnuteľné sú scény z „Ostro sledovaných vlakov“, kedy hrdina tragikomicky bojuje s vlastnou potenciou, scény z filmu „Lásky jedné plavovlásky“, kedy tesne pred milostnou scénou hrdina bojuje s nefungujúcou roletou. Podobne by sa dali citovať scény z filmu „Vesnička má středisková“, „Obecná škola“, „Kolja“, zo slovenských „Záhrada“, „Ja milujem, ty miluješ“, „Perinbaba“ ...

Preháňanie a zveličovanie. Filmová nadsádzka.

1. Slovo ako prostriedok preháňania.

Komika Edie Murphyho vo filme „Policajt z Beverly Hills“ je založená na preháňaní verbálnom. Aj pri tých málo konkrétnych slovách, ktoré v seriáli Bud Bindi zaznejú, je dôraz položený na ich komičnosť. Intonačne prehanané je telefonovanie z erotického domu „Halló ...“ v poviedke Stop Aids, rovnako v poviedke Európska únia elektrikou zošokovaný delegát zvolá „Mama!“

2. Zvuk ako prostriedok zveličenia.

Jim Carrey vo filme „Ace Ventura – zvierací detektív.“ preháňa zvukovými imitáciami zvierat. V poviedke Kostol hrdina preruší prívod elektrického prúdu organistovi, potom ho znova zapne a výsledný zveličený zvuk prerušenia orgánu má dokonalý komický efekt.

3. Gesto ako prostriedok zveličenia.

Jim Carrey vo filme „Maska.“ gestikuláciou zvýrazňuje svoju podobu. V komédii Z Trošku „Slunce, seno jahody“ geriatrická starena prudko gestikuluje z polohu v posteli.

Cigán Zednikovič v poviedke Európska únia zveličuje údery členom rodiny, čakateľ na zubné ošetrovanie gestikuláciou zveličuje napodobovanie zvukov bolesti.

4. Herecká maska ako prostriedok zveličenia.

Už obyčajným nalepením neprímeraných fúzov a brady, alebo nasadením parochne v množstve realizovaných filmov môžeme dosiahnuť efekt zveličenia a nadsádzky.

Keď prichádza Stano Dančiak do bufetu v úlohe asociála alebo je exponovaný na ulici pred obchodným domom, nepotrebuje žiaden komentár, hereckou maskou je dostatočne komický. Podobnú funkciu majú vykrútené fúzy čašníka tajne upijajúceho zo zákazníkovho piva.

5. Rekvizita ako prostriedok zveličenia.

Vo filme „Nieкто to má rád horúce“ objavujeme rekvizitu puzdra na hudobný nástroj evokujúcu niekoľko komických situácií.

Hrdina vo vlaku (Kozička) nesie neskladné jelenie parohy, vinie sa za nim zachytený toaletný papier a je smiešny, hrdina na letisku nesie do lietadla presnú imitáciu samopalů, v poviedke Hotel sa pisoár ocitne zavesený na servírovacom stolíku priamo v reštaurácii, prístupuje k nemu chlapec a vyčúra sa.

6. Kameramanské stváranie ako prostriedok zveličenia.

V poviedke Európska únia, člen európskej únie Noga dostal elektrický šok, tacká sa a v stĺpe subjektívne vidí pohľadom pokriveného zrkadla deformované prostredie stanice.

7. Hudba ako prostriedok zveličenia.

Pripomeňme si hudbu Ennio Morriconeho vo filme „Amarcord“, hudbu inšpektora Clouseaua z filmu „Ružový panter“, hudbu z filmu J. Menzla „Rozmarné léto“.

V poviedke Stop Aids vrcholí útek Nogu pred erotikou, je pripravovaný definitívny gag, vystrelenie noža v sedadle bicykla, pričom zaznieva ária z opery G. Bizeta Carmen. Toto spojenie obrazu a zvuku výrazne podporilo konečný efekt komiky narazenia bicykla s Nogom do predtým už exponovaného veľkoplošného plagátu. Komická hudba sprevádza na koni z dostihov unášaného hrdinu alebo v scéne naháňania Nogu svorkou psov v poviedke Kostol.

8. Svetlo ako prostriedok preháňania.

Svetelný efekt použitý vo filme „Batman“ na zvýraznenie nadľudskosti hrdinu.

V poviedke Kostol dochádza k výsmechu ľudských predstáv o pekelných silách. Mníške horí sutana, je v objatí náručia chlácholiaceho farára, za nimi v protisvetle ožiarený dym vytvárajúci smiešnu aureolu pekla. Zábery tejto scény by zniesli väčšiu dĺžku a väčší strihový dôraz, avšak potreba neuraziť príliš náboženské cítenie ľudí, ktoré predsa len v tejto poviedke trochu narušené bolo, rozhodla skracovať zábery na maximálnu únosnú mieru.

9. Animácia a trik ako prostriedok zveličenia.

Film „Ružový panter“ s Petrom Sellersom uvádzajú a uzatvárajú komické animované titulky. Napriek ich svojbytnosti vzhľadom na jednotu filmového rozprávania tieto titulky nielenže splnili svoje poslanie, ale vošli do histórie filmu ako funkčné porušenie zaužívaných filmových klišé.

V poviedke Letisko filmovým trikom bolo dorobené trblietanie diamantu v oku plyšového leva, nenakrútený detail diamantu upravený röntgenový snímok. V seriáli humorným spôsobom využijeme spätný chod i zrýchlenie.

Absurdná situácia ako východisko komickej situácie.

Aby hrdina mohol byť smiešny, je nutné ho dramaturgicky uviesť do absurdnej situácie.

Z absurdnej situácie vychádza okrem iných aj komický žáner Spaghetti western. Mojimi obľúbenými sú filmy „Keď sa nahneváme budeme zlí“ a filmy J. Brdečku „Limonádový Joe“ a „Adéla ještě nevečeřela.“

Aká to je absurdná situácia? Ak je človek v obchodnom dome, je to bežné, ale keď po obchodnom dome pobieha človek nahý alebo preoblečený do svadobných šiat, je to absurdné. Absurdnou situáciou je, keď má hrdina v plavkách psíka, keď uprostred divadla divákovi treba si ulaviť, keď sa hrdina nahý vymkne mimo byt, keď sa ocitne pod stolom nič netušiacich hráčov rulety, keď sa zasekne prívesok hrdinu v kostolnej kasičke, keď hrdinovi spadne prsteň do pisoáru, alebo keď v kostole má hrdina nerušene dojesť párok v rožku.

Bez vykonštruovania absurdnej situácie, nie je možné vytvoriť nemú dramatickú komickú situáciu.

Zámena ako základ komickej situácie.

V klasickej nemej groteske hrdina vojde do nesprávnych dverí a komická situácia je na svete, alebo hrdina namiesto jablka dostane do ruky zapálenú bombu, zamaskovaný zloduch sa vydáva za dobrodincu, alebo pri bitke dvojice úder inkasuje uhnutím ten tretí. V Kramerovom filme „Hádaj, kto príde na večeru“ rodičia automaticky očakávajú príchod bieleho nápadníka ich dcéry, prichádza čierny nápadník a máme základ komickej situácie.

Zámena z hľadiska hrdinu môže byť náhodná alebo zámerná

Zápleтка poviedky Stop Aids vzniká vo chvíli, kedy vánok obráti napísané telefónne číslo upratovačky a zamení ho telefónnym číslom erotickej služby. Cyklus komických situácií vzniká, keď Noga považuje erotickú pracovníčku za upratovačku. Ide o náhodnú zámenu. Základnou komickou situáciou poviedky Pitevňa je situácia, kedy spleťou náhod a zámenu sa Noga dostáva na patologický stôl pod nože opitému patológovi. Princíp zámeny tu funguje ešte ďalej, keď na patologickom stole si vymenia miesto Noga s patológom Dančiakom, situácia sa obráti a tentoraz Noga má pitvať Dančiaka.

Princíp zámeny využíva poviedka Kasíno vo chvíli kedy zámenu sa asociál Noga v nespoločenskom oblečení zámenu na invalidnom vozíku dostane do kasína. Gag zámeny je ďalej rozvinutý vo figúrke skutočného postihnutého. Ten operajúc sa o barly hľadá svoj invalidný vozík..

Formálna stránka zámeny môže mať aj úmyselnú dejovú podstatu. Zámenu vymyslí komická postava staničného zlodēja Dančiaka v poviedke Európska únia. V snahe získať platobné karty od cestujúcich Dančiak zamení kryt hydrantu za kryt bankomatu a príchodom člena európskej únie Nogu znova vzniká rad komických situácií v boji o takúto platobnú kartu.

Alebo: V poviedke Hotel vymení Dančiak šoférovi luxusného Lincolnu spätné zrkadlo za fotografiu, on cúva narazí a zápletko je na svete.

Náhoda v komike a jej logická nutnosť.

Čo je to náhoda ? Logická nutnosť ? Čo je logická nutnosť ?

Je to ten princíp, že ak sa nejaká ľudská činnosť opakuje, výsledkom danej činnosti nutne musí byť jedno z x-tých možných riešení danej činnosti. Ak človek hádže kockou, logickou nutnosťou je, že v niektorom z hodov kocky vrhne očakávané číslo. To už nie je náhoda, ale logická nutnosť.

Aký je princíp náhody pri komickej situácii? Veľkým predpokladom je samozrejme improvizácia herca, iným predpokladom je jeho okamžité rozpoloženie alebo inými slovami náhoda počas práce s hercom v predkamerovej realite je chyba v pláne filmovania. (Herecká akcia skončí a do záberu nečakane a neplánovane vojde psík a vyčúra sa. Je to chyba v pláne – ale milá.) Náhoda nevyužitelná končí zastavením klapky, využitelná náhoda sa dostáva do rúk strihača.

Náhoda vo výslednej divákovi predvádzanej podobe filmu by vlastne ani nemala existovať. Ak totiž počas nakrúcania napriek všetkým racionálnym postupom prvok náhody vznikne, v štádiu strihu a následnej postprodukcii náhoda by sa mala premeniť na využitý autorský zámer. Autor s náhodou začína pracovať vedome a cielene, náhoda sa mení na zámer.

Ak by predsa v štádiu prvého vnímania filmu divákom v zmysle náhody vzniklo niečo, čo autorom nebolo racionálne zamýšľané, potom sa dá hovoriť o určitom autorskom zlyhaní – o chybe. Emotívny prvok náhody vo filme pri prijímaní filmu divákom považujem za neprofesionálny. S emóciou vo filme pracujeme racionálne ! A. Hitchcock, S. Spielberg ...

Opakovanie ako základ komickej situácie.

Klasická výstavba gagu vybudovanom na základe opakovania počítá zväčša s číslom tri. Toto magické číslo sa stalo pravidlom v mnohých remeselných strihových situáciách. Pravidlo trojice sa dá psychologicky vysvetliť nasledovne.

1. Prvé uvedenie motívu, jeho expozícia.
2. Rozvinutie motívu, toto druhé pokračovanie exponovaného motívu dramaturgicky naznačuje, že motív nebol uvedený náhodne a že tento motív má opodstatnenie v celkovej dramaturgii. rozvíja nápad uvedený v expozícii.
3. Vypointovanie, zavŕšenie a ukončenie motívu.

Číslo tri je dramaturgickým princípom, obecnou platiacim vo všetkých audiovizuálnych umeniach, v umeniach pracujúcich s časom.

Na ktoromsi seminári poslucháčov strihovej skladby sme spoločne rozoberali mnohými Oscarmi ovčnený Spielbergov film „Jurský park“. Zamerali sme sa presne na skúmanie opakovania s číslom tri. Bolo to neveriteľné, ale všetko čoho sme sa dotkli, či to bola

funkčná rekvizita, či to bola práca s motívom, práca so štylistickou figúrou podliehalo pravidlu tri. Môj komentár znel „Tu je prvá expozícia, tu je potvrdenie motívu, tu je pointa... Tu je prvá expozícia, tu je potvrdenie motívu, tu je pointa...“ A znova, a znova – všetko s matematickou presnosťou. Zvonku, keď sa však divák amatér pozrie na výstavbu, nič ho nenapadne. Komentár diváka amatéra znie: „Je to fantastický film.“ Niekoľko týždňov po tomto seminári jeden zo zúčastnených mi povedal: „Rozborom Jurského parku sa mi film na dlho sprotivil ...“

Keby som spätne skúmal dôslednosť uplatňovania číslovky tri v seriáli Bud Bindi, iste by som nebol tak filmársky odpudený ako spomínaný poslucháč. Aj keď výstavba nie je tak dokonalá ako v Jurskom parku, predsa len dá sa spomenúť pár príkladov, ktoré fungujú veľmi presne.

Nôž v sedadle bicykla pred erotikou unikajúceho Nogu v poviedke Stop AIDS, Elektrický šok na tri opakovania v poviedke Európska únia, tri pokusy prejsť cez nefungujúce letiskové dvere, práca s motívom umelej kobyľky v poviedke Kasíno, motív dieťaťa kovboja v poviedke Biznisman na dostihoch...

V epizóde Kozička vo vlaku Dančiak prehltoľ zvukový čip, ktorý pri pohybe ruky vydáva zvuk kozičky. V jedálnom vozni s nim okrem iných sedí aj silný a veľký človek s kozou briadkou v chúlостivej situácii pred bozkávaním s partnerkou. Kozie mečanie berie ako osobnú narážku a pri treťom zopakovaní vyskočí a začne naháňať Dančiaka. Gag funguje, ale nefunguje celkom presne tak, ako by mal, pretože expozícia muža Kozia briadka nie je vstrihnutá tesne po prvom zamečaní po vstupe do jedálneho vozňa. (Daň kompromisu medzi strihačom a režisérom.)

V poviedke Kasíno sa autori nechali inšpirovať Chaplinovým filmom „Svetlá veľkomesta“. Tam bývalá slepá kvetinárka spozná Chaplina tuláka ako svojho záchrancu, uprene sa naňho pozerá a on jej prikývne na znak súhlasu. V Kasíne Noga ide za svojim ženským idolom, nechá sa devou na vozíčku previezť cez vchodový dozor, dá jej cukrík po prvýkrát a potom, keď je pod stolom snažiac sa vymeniť smrdiacu topánku, pohladí jej nohu a do ruky vloží známy cukrík. Deva cukrík spozná, analógia s Chaplinom je presná, potom Noga deve zahraje na piane, zbohatne na rulete, a vo chvíli, kedy by sa mohol rozvinúť nejaký cit a vzťah, prichádza o všetko. Devu odvádza jej nápadník a odložené bankovky sa strácajú vo výťahovej šachte. Toto je vonkajší popis. A kde je problém? Dramaturgické číslo tri je pri tomto motíve dôsledne dodržané, a predsa súdržnosť motívu nie je taká, aká by mala byť. Chyba je v expozícii motívu. Chýba zaradenie expozičných významových vzťah vytvárajúcich detailov. Ich potreba pri nakrúcaní bola podcenená.

Kontrast alebo protiklad ako základ komicnosti.

Už v nemej groteske bolo jasné, že keď chce niekto dobre a smiešne utekať, musí ho niekto naháňať. Naháňaný je Ch, Chaplin, B. Keaton, M. Sennett, H. Langdon a ďalší. Princíp silnejšieho a slabšieho je využitý aj vo vzťahu Nogu a Dančiaka. Už v úvodných titulkoch, keď sa Noga vykľuje z vajca, dobromyselne prenasleduje Dančiaka. Ich opozícia ako výstavbový prvok je potom využitá v poviedkach Sauna, Zubná ambulancia, Šachová poviedka, Pitevňa, Letisko, Kasíno, Obchodný dom, Kostolná poviedka, Európska únia.

Vizuálny kontrast. V poviedke Sauna malý a útlý Noga stojí pred vysokým, svalnatým Goliášom. V poviedke Stop aids je erotická pracovníčka (Máziková) o hlavu vyššia ako jej protihrač Noga.

Logický kontrast. V Šachovej poviedke šachista, ktorý by mal poznať pravidlá šachu, počíta figúrky. V poviedke Dostihy kôň pije pivo.

Charakterizačný kontrast. V poviedke Zubná ambulancia Dančiak zaparkuje, podstrčí handrovú figurínu pod zaparkované auto, ako fingovaný dôvod stáť na zakázanom mieste, ale pred odchodom sa ešte pristaví a zašnúruje figuríne šnúru na teniske.

Vzťahový kontrast. V poviedke Kasíno vzplanie cit medzi krásnou a bohatou devou a medzi podivným škaredým asociálom.

Humor a rekvizita.

Vydíme z dvoch predpokladov.

1. Žiaden herec vo svojom herectve nie je nevyčerpatelný.
2. Vtip, ktorý sa opakuje, prestáva byť vtipom.

Aby sa ozvláštnilo herectvo komickej postavičky, aby sa herecká štruktúra gagu príliš neopakovala a bola stále čerstvá a zaujímavá, autor postavičke pomáha rekvizitou. Funkciou rekvizity je:

- ozvláštniť herecký prejav, zmeniť fyziognómiu,
- charakterizovať a sociálne zaradiť komickú postavičku,
- umožniť komickú situáciu vo vzťahu herec – rekvizita.

Komická zmena fyziognómie.

V seriáli „Fantomas“ zmena fyziognómie a fyziognomická zámena rozohráva množstvo komických situácií. Komédie B. Wildera „Niekoľko má rád horúce“ alebo komédia „Tootsie“ s Dustinom Hoffmanom v hlavnej úlohe, sú založené na preoblečení mužov za ženy.

V poviedke Letisko políciou hľadaný zloděj diamantu Dančiak komicky oberie bezbranného senilného starčeka o silne dioptrické okuliare, cez ktoré skôr nevidí ako vidí. Dančiak potom smiešne vráza do predmetov a ľudí okolo seba. Jedna najpikantnejších komických situácií vzniká, keď Noga prezlečený za figurínu v svadobných šatách je zoblíkaný aranžérkou až do chvíle, kedy mu nazrie do nohavičiek.

Rekvizita ako prejav charakterizácie hrdinu.

Vo filmoch „Vineta“ postava Old Shaterhand je okrem iného charakterizovaná zázračnou puškou..

V epizóde Bufet expozície poviedky Kasíno prichádza Dančiak v úlohe asociála ošuntele oblečený s „bagrom“ - lyžicou zavesenou okolo krku. „Bager“ ako symbol sociálnej skupiny a ako symbol blízky vojakom základnej služby musel v kasárňach u vojakov spustiť lavíny neskrotnej veselosti. V nasledujúcej časti Kasína má Dančiak hereckú dvojúlohu.

Charakterizáciou jeho postavenia vrchného krupiera je zamestnanecká livreja a kučeravé vlasy. Rekvizita kobyľky iného asociála Nogu v tej istej poviedke charakterizuje svojho vlastníka ako dobromyseľne úskočného puntičkárskeho asociála.

Komický vzťah herca k rekvizite.

Nazabudnuteľnou filmovou svetovou scénoú je Chaplinova scéna z filmu „Zlaté opojenie“, scéna hladu a pojedanie varenej topánky so šnúrkami. Vo filme „Forest Gump“ charakterizujú hrdinu tenisky. Utekajúce dieťa komicky poláme pri úteku pred výsmechom barley a od tej chvíle uteká, uteká pred všetkými – Forest Gump sa stáva slávnym. Vo filme „Báječní muži na lietajúcich strojach“ z pohľadu dnešných znalostí priekopníci lietania smiešne bojujú so svojimi vynálezmi a bojujú aj sami medzi sebou a sami so sebou.

V poviedke Pitevňa sa nemocničnou chodbou rútia operačné nosidla s postihnutým Nogom. Pred nosidlami okrem iných smiešne uniká aj obarovaná postavička. Postavička barley stráca, získava ju Noga a rekvizita barley sa pre príbeh poviedky stáva symbolom. Barly ako prostriedok smiešneho pohybu.

V poviedke Biznisman na dostihoch rekvizitou smiechu je zviera. Kôň trucuje, nechce sa pohnúť, zožerie diaľkové ovládanie, vypije pivo, odgrgne si, spôsobí pokrivenie kapoty až nakoniec po výstrele pri uchu prudko a nezadržateľne vyrazí aj s hrdinom v sedle.

V Šachovej poviedke je využitá dramaturgická dvojúloha rekvizity. Spreja najprv charakterizuje šachistu ako punktičkára, keď si nasprejuje za závesom do nohavíc a potom sa sprej stane prostriedkom boja proti súperovi. Nastrieka mu do tváre.

Rekvizita ako výsledok dramaturgického vývoja v strižni.

Môže strihovú skladbu ovplyvniť práca s rekvizitou? Komické nápady vznikajú vo všetkých fázach vzniku diela. Ak by mali filmári dosť peňazí a časovo by neboli obmedzení, po nápade v strižni by jednoducho išli prekrútiť filmovú scénu ešte raz, aby bola lepšia a dokonalejšia. Známe je dvanásťnásobné opakovanie nakrúcania scény z Chaplinovho filmu „Svetlá veľkomesta“. Ako vyriešiť problém zvukovej zámery tuláka Chaplina na ulici s bohatým mladým pánikom? Riešil Chaplin.

Keďže filmári dnes na prekrúcanie veľa peňazí nemajú, základnou podmienkou pre realizáciu nápadu v strižni je finančná dostupnosť.

V poviedke Letisko spadne cestujúci lietadla Noga pri kontrole do röntgenu. Vzniká nápad, čo keby mal na snímku na röntgene niečo nereálne medzi nohami? To by bolo smiešne! Nápad sa zrealizoval. V poviedke Kostol v spovednici je v úlohe spovedajúceho asociál Noga. Oproti je dievčatko so svojimi problémami. Nápad. Čo keby dieťa sa spovedalo z krivdy s triednym učiteľom. Na fotografii učiteľa zamenila jeho tvár za tvár osla. Môže byť taký gag smiešny? Spor medzi dvomi režisérmi zástancami opačného názoru sa prehľbuje, už je takmer kritický, strihač rozhoduj! Strihač rozhodol. Ak to nebude smiešne, určite to bude ľudsky milé. Predpoveď sa naplnila.

V šachovej poviedke pôvodný scenár končí prehľnutím šachovej figúrky šachovým podivínom. Mali sme otázku: „A čo ďalej. Prečo figúrku prehľtol?“ , „Zadusil sa?“ A potom prišiel nápad o zrealizovaní dokrútky s možnou pointou. Dokrútku sa podarila a poviedka získala nový rozmer.

Strihač je do tej miery tvorivým človekom, do akej miery mu to spoluautori svojim prístupom a profesionálnym uznaním umožnia.

Autenticita prostredia, vzťahov a rekvizít.

Šachová poviedka sa odohráva vo veľkej miestnosti určenej pre vrcholný šachový súboj, miestnosť je s divákmi a rozhodcom. Keby sme mali hodnotiť prostredie z hľadiska pravdivosti autentickej situácie, našli by sme tam more nedostatkov a to napriek tomu, že pri filmovaní danej scény sa zúčastnil šachový poradca – odborník. Rozhodca nijak nemôže tolerovať, aby pri vrcholnom súboji jeden z hráčov manipuloval s hodinami, mal by vstať a zasiahnuť. Diváci by nijak nemohli ostať pokojne sledovať, ako jeden z hráčov ukradne druhému šachovú figúrku. Aj v tomto prípade dominuje potreba nekomplikovaného priamočiareho rozprávania bez zamotávania sa do detailov v autentickom reálnom svete. Aj v tomto prípade filmového rozprávania predovšetkým ide o nepísanú a prvými zábermi podpísanú zmluvu medzi hercom(autorom) a divákom o hre, divadle, filme alebo predvádzaní vôbec. Podobne ako pri psychológii diváka v divadle. Divák prichádza do divadla, aby sa zabavil, aby vníkol do nejakého rozprávania a na ochranu tejto svojej potreby prijíma pravidlá, nebude náročný na autenticitu rekvizít, autenticitu scén, na autenticitu hovoreného alebo divadelného jazyka. Film Jiřího Menzla „Rozmarné léto“ narába s nefilmovým dialógom. Napr. Hrušínský registrujúc striedanie slnka a dažďa hovorí: „Tento spôsob léta je poněkud nešťasten.“. Autor filmového rozprávania podpísal s divákom dôkladne napísanú zmluvu.

Komický zvukový motív, leitmotív.

Vo filme „Na hromnice o den více“ sa hrdina každé ráno zobúdzajú na zvukovo obrazový leitmotív rádia, ktoré oznamuje čas a úvodné ranné správy. Rozprávanie je zacyklované a po zvukovom leitmotíve divák už vie, že bude nasledovať vo variantoch opakujúca sa humorná situácia.

Výstrelom ohučaný Biznisman priloží si hodiny k uchu a začudovane počuje bitie kostolných zvonov. Ide zároveň o komický motív, zároveň o predznamenanie, ide aj o symbol. motív sa zopakuje, keď skutočne uvidíme kostol, z ktorého zvony zaznievajú a potom jeho príbeh hrdinu uzavrieme.

Ozvučenie humoru.

Ozvučenie humoru a komických situácií je nesmierne dôležitou stránkou tvorby. Aké majú autori možnosti? Ozvučenie môže byť

1. Vnútrozáberové

- Reálne. Vtedy keď pôvod zvuku vychádza z obrazovej náplne. Komike najlepšie zodpovedajú prehnane reálne zvuky. Sú to jednak zvuky komika, vzdychy, nádychy, citoslovcia, hudba znejúceho organu, ale aj zvuk niečoho, čo spadne na zem, tak spadnutie zaznie silnejšie ako inokedy, ak v lietadle otvorením dverí za letu vznikne podtlak, zvukárom je zvuk modulovaný a nadsadený až na rozhranie reálneho a štylizovaného zvuku.
- Nereálne. Vtedy, keď rekvizita alebo človek vydá zvuk nezodpovedajúci reálnej situácii. Štylizovaný zvuk. Zvlášť možnosť štylizovaného zvuku má veľké komické možnosti. V poviedke Kozička prehltnutím čípu vkladajú autori Dančiakovi do úst štylizované zvuky.

Zväčša sú to mečania kozičky, ale čo ak vo výrobe sa stala chyba a miesto mečania sa z času na čas ozve aj kikirikanie kohúta?

2. Mimozáberové

- Reálne. V poviedke Kostol mimo herecký kostolný priestor prebieha búrka a vo zvuku počujeme hromobitie.
- Nereálne. Ruchy, (zvony nevideného kostola), scénická hudba, smiechy a potlesky neexistujúcich divákov.

Výrazový filmovozvukový prostriedok potleskov a smiechov neexistujúceho publika prišiel k nám ako výrazový prostriedok pomerne nedávno. V televíznej humornej tvorbe sa rýchlo udomácnil a zovšednel. Dnes sa divák už nijak nezamýšľa nad tým, prečo ten zvuk pri sledovaní počuje. Medzi nim a autorom vznikla nepísaná zmluva, dohovor o filmovom dorozumievanom jazyku tak, ako tomu bolo pri zavedení rôznych veľkostí záberov na začiatku storočia D.W Griffithom.

Hudba a humor.

Jednou z najväčších tvorivých výhod autorskej trojice alebo dvojice je ich vzdelanie v odbore hudby. Všetci traja vyšli z prostredia hudobného konzervatória, pričom jeden z nich, autor hudby Jozef Slovák, sa komponovaním hudby aj živí. Dokonalé precítenie komického príbehu, autentické poznanie kladov a nedostatkov umožňuje autorovi hudobnej kompozície obyčajne nemýliť sa. Pískanie hudobných melódií počas montáže, vyklepávanie rytmu a variovanie melódií.

Riziko odlišnosti vnímania. V poviedke Európska únia v scéne s bezdomovcom (Dančiak) na streche boli použité niektoré pasáže z opery Eugena Suchoňa Krútnava. Hudobný výraz tejto opery miestami zostarol a s odstupom času pôsobí komicky. Tie isté pasáže už raz autorom boli použité v jeho filme „Dávajte si pozor“ v scéne Vianočných ostrovov. Výsledné spojenie hudobnej komiky s obrazom je pre obidve scény neporovnateľné. Pri záberoch z Vianočných ostrovov s unikátnymi kamennými monolitmi tajomných figurín Suchoňova hudba vytvára čarovný obrazovo hudobný kontrast, vzniká nová estetická kvalita. Tá istá hudba použitá pre charakterizáciu strechy nemá časový priestor na vyniknutie a kontrast sa nedostavuje.

Riziko ozvučovania. Pri čistom strihu istej scény bola nasadená pracovná hudba árie Carmen tak, že skvele gradovala k jedinému a najdôležitejšiemu bodu danej scény. Pri konečnom preozvučení došlo vzhľadom na konečný zostrih k posunutiu árie možno o časť taktu a výsledok pre mňa sa stal sklamaním. Pre problém neznaleho diváka ešte vždy vychádza vynikajúco, ale pre mňa nenávratne stratene.

Herecká improvizácia.

Dosiahnuť komično bez slov je možné dvomi spôsobmi.

- vyrozprávať komiku strihom, strihovo vyrozprávať deje za sebou nasledujúce tak, aby boli pre diváka čo najprehľadnejšie a najzrozumiteľnejšie. Strihovo zle vyrozprávaný humor je

ako slovom zle vyrozprávaná anekdota. Každé slovo, každá veta má v anekdote svoje presné postavenie vrámci kontextu.

- vyrozprávať komiku jednozáberovo, postaviť akcent na vnútornú dispozíciu komičnosti herca. Strih je len sprievodným, technickým a nevyhnutným javom.

Ktorá z týchto dvoch možností je pre komédiu dôležitejšia? Samozrejme obidva majú svoje opodstatnenie, ale pokiaľ ide o tvorivú náročnosť, jednozáberová a nestrihová komika založená predovšetkým na improvizácii a situačnej komike je neporovnateľne náročnejšia na realizáciu a vnútornú dispozíciu herca, a preto pre mňa je aj formálne výrazovejšia. Aj keď týmto odkladám strihovú skladbu trocha stranou. Avšak umenie nestrihať pre strihača považujem za jeho ešte väčšiu prednosť ako umenie strihať. Umenie funkčne nestrihať totiž je obyčajne už založené na množstve skúsenosti strihača v určitých typických situáciách, na schopnosti dôsledne precítiť filmový materiál a presne ohodnotiť vnútornú silu záberu.

Herecky improvizovať nedokáže každý herec, alebo lepšie povedané, každý pri improvizácii dosiahne inú výslednú kvalitu prejavu. Improvizovať a dosiahnuť komično alebo tragikomično je vrcholom hereckých možností herca.

V archíve STV leží aj jeden zabudnutý televízny film Fera Feniča, jeho televízny debut „Brehy nehy“. Autor sa k nemu nijak zvlášť nehlási, čo znamená, že ani on ho nepovažuje za mimoriadny, ale predsa len je niečím príkladne zaujímavý. Tak ako ostatní absolventi FAMU aj Feničovým tvorivým režijným východiskom bola snaha dosiahnuť improvizáciu hercov na scéne. (Ako M. Forman vo filmoch „Černý Petr“, „Lásky jedné plavovlásky“, „Hoří ma panenko“, V. Chytilová „Hra o jablko“, „Sedmikrásky“, J. Jakubisko „Vtáčkovia, siroty a blázni“, „Kristove roky“ ...). Vytvoril mizanscénu v prostredí študentského internátu, v úzkej dievčenskej izbe s posteľami oproti postavil oproti sebe Zuzanu Krónerovú a Petra Staníka. Majúc ich základné charakterové východiská – on nesmelý, ona nesmelá, ale chlivejšia, k tomu nejaká zlomenina so sadrou – nedal im do úst ani jediné slovíčko a predpísal improvizáciu na postupné smiešne komické zblížovanie na ploche povedzme dvoch minút. Táto scéna vrámci kontextu nejako dopadla, ale výsledok bol taký, že kým Zuzana Krónerová sa stala Feničovou celoživotnou estetickou a ľudskou podporovateľkou a zástancou, Peter Staník sa stal Feničovým úhlavným estetickým odporcom.

V poviedke Zubná ambulancia Noga s bolesťami zubov sedí v čakárni, Dančiak sa dostal do upratovačkinho skladu a pokúša sa vyhnúť pred nim čakajúcich pacientov z čakárne imitáciou zvuku zubnej vŕtačky a imitáciou výkrikov týraného pacienta. Veľká časť jeho hereckej etudy je jeho osobným hereckým majstrovstvom. Improvizácia na zadanú tému. V Čakárni má rovnako skvelú hereckú etudu Noga, len o to ťažšiu, že nemá k dispozícii také výrečné predmety ako Dančiakova vŕtačka alebo sprej.

Noga má nasadené slúchadlá volkmenu a improvizuje bolesť zubov. Dlhý detailný záber na tvár so zaťatými perami a s majstrovskou mikromimikou je jedným z vrcholov strihovej skladby!

Riziko postsynchronov. Pri čistom strihu v strižni boli nasadené kontaktné autentické zvuky z nakrúcania. Ich nasadenie bolo strihačsky stopercentne presné a najmenšia nianca v intonácii v spojitosti so strihom vyvolávala slzy smiechu do očí. Presnosť zvukovohereckého výrazu po postsynchronoch sa nenávratne stratila. Preto: S pomocným kontaktným zvukom pri filmovaní komédie je potrebné pracovať tak, aby sa kedykoľvek mohol použiť ako zvuk konečný.

Pamätáme sa na scénu v Chaplinovom filme, keď je hladný a chce sa nasýtiť soľou a koreninami, ktoré sú zadarmo? Analogickú scénu postavili autori v poviedke Bufet pre Mira Nogu. Polocelkový záber na Nogu, en face za bufetným stolom. Solí, pridáva korenie, ochutnáva, uvažuje, čo ďalej, pridá viac korenia, doleje ocot, ochutná, zatvári sa kyslo, ale kvôli susedovi sa zatvári, že všetko je fajn a jedlo mu veľmi chutí. „No ak toto nie je svetová scéna a Noga nie je svetový herec, tak potom už naozaj neviem“. Autori sa vôbec nechcú tváriť na absolútnu originalitu svojich nápadov. Ide len o ich pohľad, ktorý vychádza z ich životného pohľadu.

Veľakrát už bolo možné počuť: „Všetko už bolo povedané a všetko už bolo napísané“. Maliari by povedali všetko už bolo namaľované, hudobníci by povedali skomponované... A predsa vznikajú ďalej diela vo všetkých oblastiach, ktoré vedia nadchnúť a vedia vojsť do dejín svojho umenia. (Symfonická báseň B. Smetanu Vltava vznikla na podklade ľudovej piesne „Kočka leze dírú.“, a aké fantastické hudobné dielo to je !)

Schopnosť improvizovať je najväčšou hereckou devízou aj Mira Nogu aj Stana Dančiaka. Ich improvizované herecké kreácie poznáme z každodennej televízie. Na Slovensku možno niet tak frekventovaných komických hercov na TV obrazovke ako sú práve títo dvaja. Programy „Cvokoviny“, „O tri štart“, potom vlastný program Stana Dančiaka založený na vtipnom rozprávaní zúčastnených. Už roky dozadu každý Silvester prináša práve ich tváre v komických situáciách. V ktoromsi rozhovore dostal Miro Noga otázku od redaktora, čo považuje vo svojej práci za najkrajšie a čo za najťažšie. Odpoveď vyznela ako v tej rozprávke o najchutnejšom jedle. Najchutnejším mal byť jazyk, pretože nim sa dá urobiť veľmi veľa dobrých skutkov a najnechutnejším mal byť rovnako jazyk, pretože jazykom sa dá urobiť rovnako veľmi veľa zlých vecí. Nogova odpoveď znela: „Najťažšia práca, ktorú najneradšej robím je pantomíma v Bud Bindi a najviac si vážim a najviac ohlasov diváckych a medziľudských mám rovnako z grotesiek Bud Bindi.

Neprešiel ani jeden diel z tých doterajších šiestich až siedmich (siedmy sa práve nakrúca), pri ktorom by nedošlo k hlasným sporom medzi autormi a dvomi protagonistami. Prečo?

Demokracia v režijnom vedení.

Réžia prvých štyroch a pol diela bola v rukách troch režisérov, časť piateho, šiesty a pripravovaný siedmy je v rukách dvoch režisérov. Réžiser Jozef Heriban odstúpil z trojice najprv z titulu vonkajšieho tlaku, a potom aj z vnútorného rozhodnutia. Tým vonkajším tlakom sú finančné podmienky, v akých sa seriál realizuje. Pravdepodobnosť, že sa nájdú peniaze na pokračovanie s pribúdajúcim časom po dokončení predchádzajúceho dielu síce rastie, ale množstvo energie, nevyhnutné na organizačnú neumeleckú prípravu je neúmerne konečnému

finančnému ohodnoteniu. Nakoniec rovnako ako aj pri iných slovenských umelecky sa tváriacich projektoch. Eliminácia, nepodporovanie konkurencie je ďalším spoločenským aspektom. Jozef Heriban pracoval v TV Markiza v čase realizácie piateho dielu. Vedenie Markízy udeľuje zákaz svojim pracovníkom podieľať sa na umeleckej produkcii iných televízií. Finančné podmienky prosperujúcej TV sú niekedy silnejšie ako potreba estetickej sebarealizácie. Jozef Slovák je umelec (okrem iného skladateľ) na voľnej nohe, nijak neviazaný na obmedzenia možného zamestnávateľa a Pavol Jursa je nadšenec, ktorý nie je tak finančne viazaný, aby kvôli nakrúcaniu celoživotnej priority nedal v svojom zamestnaní výpoveď.

Teraz k tej demokracii. Ak je na čele filmu jeden režisér, estetické rozhodnutie možno nie je ľahké, ale vzhľadom na realizáciu filmovým štábom môže byť jednoznačné. Ak sú na čele traja, je len veľmi nepravdepodobné, aby všetci traja mali na určitý estetický problém rovnaký názor. Skôr naopak, je skôr pravidlom, že koľko filmových situácií, toľko rôznych názorov. Ako z troch názorov urobiť kompromis? Čudnosť a výstrednosť správania trojice režisérov vošla do kuloárnych povedomí realizačných štábov. Neustále hádky, výmeny názorov, presviedčanie, menenie názorov a realizačných príkazov. V prípade aj menších tvorivých problémov osobné invetkiva, slovné prestrelky a nakoniec zase len spoločná práca. A demokracia? Spočíva v systéme - slabší ustúpi. Ale ustúpi len na určitý čas, aby pri ďalšej konverzačnej rozcvičke sa vrátil k problému a znova ho otvoril. Neštandardné tvorivé prostredie, ale výsledok takúto komunikáciu nakoniec ocení. Minimálne kompromisy (samozrejme vrámcami mantinelov) prinášajú predovšetkým v strižni svoje ovocie.

Záver o demokracii vo filme. Demokracia vo filme neexistuje a ak áno, je postavená na neprirodených základoch. Potreba umelca - egoistu tvoriť je tak silná, že neznáša vedľa seba konkurenciu alebo iný zásadný názor .

Povaha strihača a strih humoru.

Pohľad na herecké umenie sa vývojom historicky mení. Nejaký druh herectva bol v Antickej komédii, iný realizovaný dvorným šašom na stredovekom hrade, iný za Moliéra. Potom prišiel Stanislavskij a ten nastolil názor, ktorý na veľmi dlhú dobu tesne minulých hereckých dejín sa stal zákonom. Hovoril o osobnom vžití sa do dramatickej postavy o interpretácii vlastného „ja“ v určitej dramatickej situácii. Takéto pravidlo s väčším alebo menším úspechom dlho platilo aj pre film. Iný pohľad na hereckú kreáciu je založený na pamäti herca.

Herec chodí po svete a všima si. Všima si ľudí a všima si ich reakcie v určitých situáciách a pamätá si ich. A vo chvíli, keď príde tá chvíľa na javisku alebo vo filme, herec zaloví v pamäti, vyvolá spomienku a sám interpretuje iným človekom zažitú situáciu. A to všetko v požadovanej režijnej interpretácii.

Čiže v súčasnosti preferované herecké stvárnenie je založené na rozumovej konštrukcii, profesionálnej skúsenosti a na pamäti.

Ako je to so strihačom strihajúcim humor alebo komédiu? Rovnako ako s vyššie popísaným hercom a rovnako ako s tvorcom animovaných filmov alebo tvorcom špeciálnych efektov. Vo

všetkých týchto profesiách prevláda racionálna stránka profesie. Tvorca racionálne si zadá úlohu a zadá si tieto otázky:

1. Čo chce dosiahnuť,
2. Pre koho to robí, ide jednak o otázku peňazí a jednak o otázku diváka,
3. Akými prostriedkami to chce dosiahnuť estetický cieľ,
4. Racionálne zosúladí dosiahnutý efekt vzhľadom na celkovú štruktúru,
5. Definuje vonkajší dosah vizuálnej stránky na citovú stránku diváka.
6. Zváži možnosť katarzie ako základného cieľa umelca.

Odpovede na tieto všetky otázky fungujú, ak sa vzájomne prelínajú, dopĺňajú a ovplyvňujú.

Humor je vážna vec.

Pamätám sa na vyhlasovanie Oscara v odbore špeciálnych efektov, neviem už ktorej komédie. Na pódium vystúpili štyria okuliarnatí človečikovia, humorní boli len od vzhľadu, hovorili ticho a vážne, ich profesionalita bola postavená na raciu. Najlepší remeselný humor robia vážni racionálni ľudia. Filmy, kde sa pri nakrúcaní štáb dobre baví, obyčajne dobre nedopadnú. Racionálna vážnosť sa týka remesla, netýka predkamerového subjektu. Spomínam na Krónera, Dibarboru, Piussiho, Veselého, Hrušínského, Kopeckého, Brodského...

O animátoroch sa hovorí, že sú tichí blázni. Stoja pred zrkadlom a nacvičujú pohyby a gagy svojich postavičiek, zapamätajú si ich a pretransformujú do animácie.

Strihač musí gag vyrozprávať. Len vtedy ak je gag jasne vyrozprávaný a je zrozumiteľný môže byť smiešny.

Efekt priemerného diváka

CH. S. Chaplin vošiel do histórie ešte jedným novátorstvom. Po prvýkrát svojim filmom prisudzoval potrebu presnej priemernej adresnosti divákovi. Na doporučenie vtedajších psychológov definoval, že priemerný divák má úroveň dvanásťročného diváka. Preto zriadil predvádzanie svojich v distribúcii ešte neuvedených filmov takémuto publiku. Psychologický výsledok bol, pre neho nadmieru dôležitý. Podľa výsledku prieskumu scény prekrúcal, prípadne prestrihával.

Jednotlivé diely Bud Bindi krátko pred ukončením strihovej fázy okrem dramaturgickej schvaľovačky boli rovnako predvádzané osem až desať člennému publiku priateľov, známych, prípadne náhodne z okolia produkcie prizvaných ľudí. Výsledky nasledujúcich diskusií nie vždy boli akceptované, avšak vždy boli znamením, že niečo nie je celkom v poriadku, alebo že v ďalšej fáze ozvučovania je potrebné brať na predložený názor ohľad.

Pravidlo o miere a únosnosti.

Jednou z dôležitých filmárskych veličín je stanovenie miery. Stanovenie miery únosnosti a funkčnosti - jednoty deja, jednoty myšlienok, jednoty prostredí, miera a množstvo nápadov a ich súvislostí vzhľadom na lokálnu a celkovú funkčnosť filmového diela. Pravidlo platí

všeobecne a týka sa vlastne všetkého, čo s filmom súvisí. Toto pravidlo môže padnúť aj do kolónky autorskej štylizácie diela alebo jeho časti.

V rozoberanom seriáli nie sú samozrejme len kladné a profesionálne postupy. Niektoré gagy vyšli lepšie, iné sa nepodarili tak, ako si autori predstavovali. Moja väčšia výhrada sa týka posledného realizovaného diala – „Verím v európsku úniu“, kde realizovaním zvukovej stránky došlo k zoslabeniu pôvodného obrazového vyjadrenia. Komika a mikrokomika je veľmi závislá na dostatočnom časovom priestore, počas ktorého je divákovi vnímateľná a na veľkosti záberu, ktorým je divákovi ponúkaná. Ak takáto obrazová komika nedostane dostatočný priestor, alebo pozornosť diváka je roztrieštená na vnímanie väčšieho množstva rôznych druhov zvukových informácií, dochádza pri určitej diváckej skupine k nepochopeniu, prípadne podráždeniu, respektíve pochopeniu len tej rozprávačskej roviny, ktorú je mentálne schopná v určitom čase vnímať.

Európska únia. Komická expozičná obrazová akcia v celkovom alebo polocelkovom zábere, súčasne znie hudba s výrazným hudobným motívom a cez to ide výrazný atmosféro a myšlienkovitý zvuk, prípadne obrazový symbol. Veľa informácií na malej ploche a čo alebo kto na to doplatí? Herecká akcia, komika a humor, herec, divák a nakoniec aj autor.

Nájsť tú správnu mieru množstva potrebných a nevyhnutných obrazozvukových informácií.

Pointa rozprávania.

Vtip bez pointy prestáva byť vtipom. Vedľajším, ale mimoriadne dôležitými doprovdnými atribútmi vytvorenia pointy sú ľahkosť pointy, jej nadčasovosť, nevulgárnosť, jasnosť a pochopiteľnosť, ale predovšetkým ľudskosť.

Klasik: „Nič, čo je ľudské nie je mi cudzie.“

Pointy v seriáli Bud Bindi sú rôzne.

- Ľudskosť, túžba po kráse a šťastí. Povedka Sauna. V úvode exponujeme túžbu sociálne slabšieho človeka (Noga) pripodobiť sa symbolickej fotografii krásneho, zdravého a šťastného muža. Na konci, keď je dozorcom pristihnutý so psíkom v plavkách, ktorý sa práve vyčúral, napodobí symboliku na fotografii, kruh sa uzavrie.
- Ľudskosť, túžba po vzťahu. „Každému, čo jeho jest.“ Povedka Kasíno. Hrdina (Noga) prichádza o vytúženú devu, stráca výhru z rulety a v polievke sa mu vracia umelá kobyľka, vďaka figľu ktorej sa živí v bufetoch.
- Odplata za necitlivosť a povrchnosť. Povedka Dostihy. Biznisman (Dančiak) necitlivý k starému človekovi, necitlivý k prírode je postupne trestaný a jeho potrestanie končí absurditou, je zasypaný uhlím v pivnici.
- Zacyklovanie rozprávania. Povedka Kostol. Exponujeme hrdinu (Noga) bežiacého pred zúrivým psom, ktorý túži po jeho párku v rohlíku. Končíme útekem hrdinu pred rozzúrenou svorkou psov v ruke s párkom v rohlíku.
- Kde sa dvaja bijú tretí zvíťazí. Povedka Letisko. Dvaja cestujúci lietadlom bojujú o ukradnutý diamant. každý z iného dôvodu. Nakoniec ho získa lev v kletke.

- Kto druhému jamu kope ... Poviedka Verím v Európsku úniu. Fígel' s fiktívnym bankomatom sa nakoniec obráti proti svojmu autorovi.
- Ak má niekto smolu, tak poriadnu. Poviedka Stop Aids.

Erotika v humore, etické a filozofické normy.

Do ktorej komnaty autor pri spodobení humoru, alebo etických noriem môže vstúpiť? A ktorá je vlastne tá dvanásť a ktorá trinásť zakázaná komnata?

Mieru obmedzení, mieru vhodného a nevhodného si každý človek nosí v sebe sám – individuálne. Pre niekoho zoblečenie hrdinu do nohavičiek presahuje mieru únosnosti iný sa nad tým ani nepozastaví.

Je humorné, ak sa hrdina pozrie dáme medzi nohy? Neprekročí to normu?

Je humorné, ak hrdina si do nohavičiek vloží psíka alebo vajíčka?

Je humorné, aby hrdina behal po kostole počas svadobného obradu s hotdogom v ruke, prerušil zvuk orgánu, rozhúpал zvony, podvodom spovedal v spovednici?

Je humorné, aby hrdina natriasajúc sa na koni napodoboval erotické pohyby?

Aby hrdina videl na soške čúrajúcej fontány zväčšený čuráčik?

Aby nechal zneistených študentov pichnúť nožmi a sekáčmi do živého človeka?

Ak si človek alebo kôň grgne alebo vydá iný nespoločenský zvuk?

Aby sa vysmieval zo starého roztraseného človeka a nechal ho okradnúť?

Neprekročilo to všetko normu?

Pri dokončovacích prácach komediálneho filmu je vždy zložitá odhadnúť hranicu, za ktorú už neslobodno vkročiť. Maličko zle alebo nevhodne nasvietená scéna môže vytvoriť nevhodnú asociáciu, rovnako improvizáciou zanietené gestikulácie, mimiky, rekvizita v asociácii, alebo aj nedomyšlené strihové spojenie.

V seriáli Bud Bindi je etických otázok prebytok. To, čo bolo rozhodujúcim etiku a spoločenskú únosnosť ovplyvňujúcim kritériom, bola vízia presadenia sa na medzinárodnom televíznom a filmovom festivale. V seriáli ostalo veľa komických spojení oslabených len z titulu tohto pohľadu a v zmysle prehodnotenia spoločnej práce, nenašla by sa ani jedna poviedka, ktorá by mierne neutrpela tvorcami nastolenou autocenzúrou.

Budúcnosť seriálu.

Skúmame, či základná komická konštrukcia dvojice komikov (nevedno, ktorý z nich je Bud a ktorý Bindi) má filmovú budúcnosť. Odhliadnime od faktu finančného zabezpečenia, ktorý je vždy samozrejším predpokladom pre vznik akéhokoľvek filmového projektu. Americká skúsenosť hovorí o neobyčajnej psychologickú sile televízneho alebo filmového seriálu („Policajná akadémia“). Postupnosť, akým producent pristupuje k finančnej investícii, je následovná. Predovšetkým ide o prieskum trhu a o nasýtenosť diváka určitým filmovým žánrom. Ak tento predpoklad dopadne pozitívne, pristúpi producent k realizácii takzvané

pilotného dielu seriálu, v ktorom by mali byť predstavené všetky zásadné dramaturgické a herecké konštrukcie. A ak aj táto skúška prejde s patričnou diváckou odozvou ostáva obmedzujúcim faktorom už len vek seriálu, opotrebovanie a pracovné sily hercov a ostatných tvorivých pracovníkov. Estetický model je funkčný. Všetky spomenuté predpoklady seriál Bud Binky má splnené. Slovenský divák filmový duel Bud Binky prijal a jedenkrát ročne, v deň silvestrovský, sa na pokračovanie dychtivo teší.

Filmová budúcnosť. Jedným z kritérií kvality pre možný predaj seriálu zahraničnému divákovi je filmový nosič – nakrúcanie na negatív. Diel „Európska únia“ a v súčasnosti nakrúcané diely „Vítajte v NATO“ a „Genetická poviedka“ po skompletizovaní vytvoria filmovú trojpviedku určenú pre slovenského diváka v kinách. Či kinopremietanie znesie televíznu estetiku ukáže až čas.

Komediálny seriál a pedagogický proces.

Denné práce z nakrúcania seriálu sú využívané v mojom pedagogickom procese pri výchove ďalších generácii strihačov. Budúci strihači dostávajú materiál do rúk v štvrtom ročníku štúdia, kedy základnou ročníkovou témou mojej prípravy študentov je téma: „Komédia“ a „Horor“. Isteže všetci študenti majú možnosť siahnuť po originálnom zostrihu a okopírovať výberky, dramaturgické súvislosti, väzby a všetko, čo je v kompetencii strihača, ale dodnes som sa s podobným uľahčením úlohy u študentov nestretol. Sami považujú takúto možnosť strihať profesionálny materiál za unikátnu a vrámci svojich možností pristupujú k procesu strihu veľmi zodpovedne. Spätná väzba, diskusia a hodnotenie zostrihu má jednak pre študentov veľký význam, ale musím priznať, niektoré dramaturgické riešenia sú príjemným prekvapením aj pre mňa, keď predtým som si myslel, že mám presný prehľad o všetkých možných realizačných variantoch.

Zvolanie na ukončenie témy: Nech sa rozširujú tvorivé možnosti strihačov a nech strihači nie sú nútení pristupovať k profesionálnemu boju v procese dopredu prehranom.

Zoznam citovaných filmov.

Ace Ventura – zvierací detektív	1994	r. Tom Shadyac
Adéla ještě nevečeřela,	1977,	r. Oldřich Lipský
Amadeus	1984	r. Miloš Forman
Amarcord		r. Federico Fellini
Anton Špelec, ostrostřelec	1933	r. Martin Frič
Armageddon	1998	r. M. Bay
Báječní muži na lietajúcich strojoch,	1965	r. Ken Annakin
Batman forever	1994	r. J. Schumacher
Brehy nehy	1981	r. František Fenič
Černý Petr	1966	r. Miloš Forman
Dávajte si pozor	1989	r. Jozef Slovák, Jozef Heriban
Duel,	1972	r. Steven Spielberg
Fantomas	1964	r. A. Hunebelle
Faunovo pozdní odpoledne	1980	r. Viera Chytilová
Forest Gump	1994	r. Robert Zemeckis
Frigo na mašine	1927	r. Buster Keaton, C. Bruckman
Hádaj, kto príde na večeru	1967	r. Stanley Kramer
Horčica mi stúpa do nosa		
Hoří	1980	r. P. Hoffmeister
Hoří má panenka	1967	r. Miloš Forman
Hra o jablko	1976	r. Viera Chytilová
Hviezdne vojny	1977	r. George Lucas
Ja milujem, ty miluješ	1980	r. Dušan Hanák
Jurský park	1993	r. Steven Spielberg
Keby som mal pušku	1972	r. Štefan Uher
Kolja	1996	r. Ján Svěrák
Kristove roky	1967	r. Juraj Jakubisko
Lásky jedné plavovlásky	1965	r. Miloš Forman
Lauer a Hardy v cudzineckej légii,	1939	r. Edward Sutherland
Limonádový Joe aneb koňská opera,	1964	r. Oldřich Lipský
Manželstvo po taliansky	1964	r. Vittorio de Sica
Maska	1994	r. Ch. Russel
Moderná doba	1935	r. Charles Chaplin
Muž z Acapulca	1973	r. Philippe de Brocca
Muž z Ria	1962	r. Philippe de Brocca
Na hromnice o den více	1993	r. H. Ramis
Na strome	1970	r. Korber
Nevera po slovensky	1979	r. Juraj Jakubisko
Nieкто to má rád horúce	1961	r. Billy Wilder
Obecná škola	1991	r. Ján Svěrák
Ostře sledované vlaky	1966	r. Jiří Menzel
Pacho, Hybský zbojník	1976	r. Martin Ďapák

Pásla kone na betóne	1985	r. Štefan Uher
Perinbaba	1984	r. Juraj Jakubisko
Policajná akadémia	1985	r. J. Paris
Policajt z Beverly Hills	1984	r. M. Brest, T. Scott, J. Landis
Postav dom, zasad' strom	1979	r. Juraj Jakubisko
Postřižiny	1980	r. Jiří Menzel
Rozmarné léto	1967	r. Jiří Menzel
Rozvod po taliansky	1961	r. Pietro Germi
Rysavá jalovica	1971	r. Martin Āapák
Ružový panter	1964, 1978	r. Blake Edwards
Sedmikrásky	1966	r. Viera Chytilová
Slunce, seno, jahody	1983	r. Zdeněk Troška
Skalní v ofsajde	1961	r. Ján Lacko
Som nesmelý, ale liečim sa	1974	r. Yves Robert
Svetlá veľkomesta	1931	r. Charles Chaplin
Tootsie	1982	r. Sydney Polack
Utekajme už ide	1987	r. Dušan Rapoš
Včera, dnes, zajtra	1963	r. Vittorio de Sica
V službách mafie	1962	r. Alberto Lattuada
Veľký blondýn s čiernou topánkou, 1972		r. Yves Robert
Veľký flám	1966	r. G. Oury
Vesničko má středisková	1985	r. Jiří Menzel
Votrelec	1990	r. T. Scott, J. Cameron, D. Fincher
Vtáčkovia, siroty a blázni	1969	r. Juraj Jakubisko
Záhrada	1995	r. Martin Šulík
Zbohom, pán profesor	1969	
Zlaté opojenie	1925	r. Charles Chaplin
Život je krásny	1998	r. Robert Benigni