

Disertační práce

**Etická dilemata stříhové skladby v současném
slovenském dokumentárním filmu**

**Ethical Dilemmas of Film Editing in Contemporary Slovak
Documentary Film**

Autor: **MgA. Juraj Ondruš**

Studijní program: Výtvarná umění

Studijní obor: Multimedia a design

Školitel: doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D

Oponenti: prof. MgA. Ľudovít Labík, ArtD.
doc. Mgr. art. Štefan Švec ArtD.

Zlín, duben 2022

© Juraj Ondruš

Vydala **Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně** v edici **Doctoral thesis summary**.
Publikace byla vydána v roce 2022.

Klíčová slova: *etika, dokument, dilema, strihová skladba, rozhodnutie, uvažovanie o možnostiach, súhlas, zverejnenie, konštrukcia, komunikácia*

Key words: *ethics, documentary, dilemma, film editing, decision, thinking about possibilities, consent, disclosure, construction, communication*

POĎAKOVANIE

Hlavné poďakovanie patrí predovšetkým môjmu školiteľovi doc. MgA. Liborovi Nemeškalovi, Ph.D, ktorý ma doprevádzal 4 roky počas doktorandského štúdia a venoval mi nadpočetné množstvo času pri vytváraní tabuľky. Týmto mu zo srdca ďakujem. Takisto veľká vďaka patrí kolegom z doktorandského štúdia MgA. Danielovi Krchovi, MgA. Josefovi Erlovi a MgA. Marcelovi Legindimu, s ktorými sme si počas pravidelných stretnutí konzultovali svoje práce a posúvali sa v našich výskumoch. A v neposlednom rade ďakujem svojej žene Magdaléne, ktorá pri mne vždy stála, keď som potreboval. Všetci ste mi veľkou oporou Magdaléna, Libor, Daniel, Josef a Marcel. Ďakujem!

ABSTRAKT

Pomenovanie etické dilemy strihovej skladby predstavuje možno obsiahle či nezrozumiteľné slovné spojenie, ale nesie v sebe jasný význam. V teoretickej rovine etika skúma princípy možností voľby a strihová skladba je podvedomé uvažovanie o možnostiach voľby na dennej bázi, preto autor dizertačnej práce prepája a dáva do kontrastu tieto dva termíny. Zároveň strihač alebo strihačka vykonáva tento úkon bez spätnej rekonštrukcie rozboru daného rozhodnutia a strihové rozhodnutie nie je primárne založené na technickej stránke odboru, ale na vnútornom postoji individua filmového strihača. Preto je cieľom dokázať, že strihová skladba je etický proces a že podvedomé a automatické rozhodovanie sa môže stať vedomým automatizmom filmového strihača.

ABSTRACT

Ethical dilemmas in video editing may sound like a broad topic. It is in any case a topic of great importance. On a theoretical level, ethics is the study of the principles in decision making. Video editing involves a kind of subconscious decision making on a daily basis. This is why the author connects and contrasts these two terms in this dissertation. This theme is worth dwelling upon precisely because the video editor frequently edits videos without a retrospective analysis of the decisions made. Decisions made in editing are based to a greater extent on the internal stance of the individual film editor than on the technical aspects of the craft of editing. The aim, therefore, is to show that composition in video editing is an ethical process and that subconscious and automatic decision making can become a conscious automatic process on the side of the video editor.

OBSAH

ÚVOD	7
TEORETICKÁ ČASŤ	9
1. ONDRUŠOVA TABUĽKA a jej vývoj – prvé odvetvie	10
1.1 Základné témy strihovej skladby – prvá fáza	10
1.2 Etické piliere podľa Dana Gevy – druhá fáza	12
1.2.1 Etika cnosti	13
1.2.2 Deontologická etika	13
1.2.3 Etika utilitarizmu	14
1.2.4 Etika existencializmu	15
1.2.5 Etika starostlivosti	16
1.2.6 Dilemy vychádzajúce z literárnej rešerše	16
1.3 Poddilemy vo vertikálnej rovine – tretia fáza	17
1.4 Dialóg Tomáša Bojara a Martin Marečka – štvrtá fáza	20
1.5 Finálna podoba Ondrušovej tabuľky – piata fáza	21
1.5.1 Horizontálna a vertikálna rovina – piliere a poddilemy	22
1.5.2 Tabuľkový vývoj v skratke	23
2. STRIHOVÁ SKLADBA V DOKUMENTÁRNOM FILME AKO ETICKÝ PROCES – druhé odvetvie	26
2.1 Etika ako univerzálny a každodenný proces	26
3. ZVOLENÉ METÓDY PRÁCE	31
3.1 Pološtruktúrované rozhovory	31
3.2 Analýzy strihovo-etických dilem vybraných strihačov	33
3.3 Výskum umením a jeho teoretická reflexia	34
PROJEKTOVÁ ČASŤ	36
4. Workshop o strihových dilemách	37
4.1 Úvodný vstup do workshopu	38
4.2 Rozpísanie vlastných dilem	38
4.3 Predstavenie vlastných dilem	39
4.4 Teória a úvaha piatich pilierov a štyroch poddilem	40
4.5 Výpovede na kameru	42
4.6 Zhodnotenie celého priebehu a výsledky	43
ANALYTICKÁ ČASŤ	44
5. VÝBER A ANALÝZA DILEM Z POLOŠTRUKTÚROVANÝCH ROZHovorov	45
5.1 Ťažká duša – Marek Šulík	45
5.1.1 Konkretizácia dilemy	46

5.1.2	Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu	47
5.2	Svet podľa Daliborka – Jana Vlčková	48
5.2.1	Konkretizácia dilemy	49
5.2.2	Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu	50
5.3	Richard Müller: Nepoznaný – Marek Kráľovský	52
5.3.1	Konkretizácia dilemy	52
5.3.2	Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu	53
5.4	Hniezdo – Petra Hořková	55
5.4.1	Konkretizácia dilemy	55
5.4.2	Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu	56
5.5	Výsledky analýz štyroch dilem profesionálnych strihačov	58
PRAKTICKÁ ČASŤ		59
6.	DOKUMENTÁRNY FILM – <i>NIEČO NAVIAC</i>	60
6.1	Proces tvorby	60
6.2	Aplikácia vlastnej dilemy do tabuľky	62
6.2.1	Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu	63
ZÁVER		64
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY		66
ZOZNAM OBRÁZKOV		68
ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK		70
PRÍLOHY		71
ODBORNÝ ŽIVOTOPIS A UMELECKÁ TVORBA AUTORA		72

ÚVOD

O etike v dokumentárnom filme vzniklo už dostatočný počet teoretických prác. Ale žiadna z nich sa konkrétne nezameriava na strihovú skladbu a neprepája etiku a etické dilemy s týmto odborom. Preto je pre mňa výzvou spracovať komplexnú teoretickú prácu skrze vytváranú tabuľku úzko prepojenú na filozofické smery a filmový strih.

Strihová skladba je filmový odbor, v ktorom rezonujú viaceré pracovné fázy spájané s minimálnou sebareflexiou. Je vnímaná ako mechanický proces s vysokými nárokmi na danú profesiu. Možno práve preto sa deje to, že sa ide o automatické rozhodovanie bez spätnej sebareflexie. A to nielen v osobnom, ale aj profesionálnom živote. Častokrát na konštruktívne zhodnotenie a sebahodnotenie svojich prác a pracovných procesov neostane ani čas a strihač sa nezastaví. Tým pádom koná podvedome podľa svojho vnútorného nastavenia a nevzniká priestor na vyhradenie si času a zamyslením sa nad tzv. dilemami. Takže prvým a hlavným cieľom dizertačnej práce je vedome zautomatizovať podvedomé rozhodovanie strihových dilem pomocou tabuľky, ktorá si prešla štvorročným procesom v náväznosti na rôzne rešerše, konzultácie, workshopy a samoštúdiá. Práve workshop o strihových dilemách slúžil ako projektová časť dizertačnej práce. V teoretickej časti nazývam kapitolu vývoja tabuľky ako prvým odvetvím, kde jej horizontálne a vertikálne roviny majú ukázať funkčnosť aplikácie a hlavne vedome vyvolať diskusiu nad uvažovaním o možnostiach voľby. A druhým cieľom je v teoretickom odvetví docieľiť to, že aj strihová skladba ako filmový odbor sa môže stať etickým procesom, práve vďaka prepojeniu a naviazaniu na filozofické smery.

Aby som sa dopracoval ku konkrétnym výsledkom, potreboval som pre svoj výskum definovať štyri základné a výskumné otázky zameriavajúce sa na dilemy počas strihovej postprodukcie.

- 1. Je naozaj strihová skladba vo filmovom dokumente braná ako etický proces?*
- 2. Do akej miery je etická rovina filmového strihača vedomá alebo nevedomá?*
- 3. Aké kľúčové kritéria hrajú rolu pri zvažovaní strihových možností v dokumentárnom filme?*
- 4. Je možné analyzovať každé strihové rozhodnutie ako etickú dilemu?*

Dôvodom výberu danej témy je vlastné angažovanie sa v dokumentárnej tvorbe. Tým pádom sa ponúka hlbší pohľad do strihovej skladby dokumentárnych diel pretavením vlastného audiovizuálneho diela a vlastnou dilemou z celovečerného dokumentárneho filmu *Niečo navyše*, ktorý je aj súčasťou praktickej časti dizertačnej práce. Zároveň nie som odborníkom etických rozmerov, ale filozofické debaty a uvažovanie nad variantmi je ďalším dôvodom, prečo som sa vybral cestou prepojenia spomínaných odborov.



Obrázok 1 Päť vybraných filozofií pre teoretickú časť práce a ich predstavitelia

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1. ONDRUŠOVA TABUĽKA a jej vývoj – prvé odvetvie

Prvé odvetvie je zásadne črtajúci sa štvorročný proces v podobe tabuľky skladajúcej sa z piatich fáz od rešerš literatúr až po finálny tvar horizontálnych pilierov a vertikálnych poddilem, ktoré obsahujú 20 rôznych kombinácií a formulácií. Tou prvou je rešerš literatúry (pozri obr. 2) obsahujúci veľké množstvo odborného textu o filmovom dokumente. Druhou fázou bolo skonkretizovanie tabuľky piatimi pilierami, ktoré pojednávali jasnejšie o etike a zároveň som sa ako autor nechal inšpirovať izraelským režisérom Danom Gevom a jeho celoživotným výskumom. Do piatich pilierov som sa snažil zakomponovať a pomenovať dilemy, ktoré boli veľmi všeobecné (obecná, pravdivostná a kreatívna dilema). A práve po online konzultácii s Gevom sa ukázali kritéria – neskôr poddilemy (súhlas, zverejnenie, motív a konštrukcia z kolekcie článkov *Image Ethics*) ako ten správny smer. Ale stále tomu chýbalo finálne pochopenie a uchopenie. Ďalším impulzom na zlepšenie tabuľky boli dialógy filozofa Tomáša Bojara a dokumentárneho režiséra Martina Marečka (4. fáza), ktorí sa uprostred lesa bavia o etike v dokumentárnej tvorbe. Tomáš a Martin rozdelili svoj štvorhodinový dialóg na štyri kapitoly, z ktorých som si zobral príklad a trochu si ich pretvaroval na svoje poddilemy v horizontálnej rovine. Následná projektová časť zorganizovaného workshopu o strihových dilemách na pôde Univerzity Tomáše Bati dodala tabuľke finálne okresanie a zjednodušenie o kľúčové slová v etických pilieroch. Etika cnosti sa pretavila na úctu, deontologickej etike zostal názov jednanie, etika utilitarizmu sa po novom nazýva výsledok a následok, etika existencializmu sa zjednodušila na osobný záujem a etika starostlivosti zostala empatiou. Následné formulácie v tabuľke budú viac objasnené v šiestich podkapitolách, z toho tá posledná je určená hlavne na grafické znázornenie celého procesu. Predsa len sa jednalo o štvorročný vývoj, ktorý má svoju expozíciu, vývin a veľké finále v podobe tabuľky.

1.1 Základné témy strihovej skladby – prvá fáza

Začiatkom akademického roku 2018/2019 a s nástupom na doktorandské štúdium sa javila ako jedna z prvých fáz rešerš literatúry o dokumentárnom filme. Zameril som sa na známe aj neznáme publikácie, ktoré opisujú dokumentárnu tvorbu. Hľadal som v nich primárne poznatky o strihovej skladbe, keďže pôvodný názov práce bol *Strihová skladba v slovenskom dokumentárnom filme*. A tak som si vyhľadal literatúru ako: *Cesta k pravde a lži* od Antonína Navrátila, *Odložený čas* od Márie Ferenčuchovej, *Dramaturgia strihovej skladby* od Ľudovíta Labíka, *Writing, directing and producing documentary films and videos* od Alana

1.2 Etické piliere podľa Dana Gevy – druhá fáza

Ďalším posunom v tabuľke bolo zaradenie filozoficko-teoretického konceptu od izraelského dokumentaristu Dana Gevy, ktorý má svoju knižnú podobu s názvom *Ethics Lab: Guidebook*. Geva si vo svojom koncepte vytýčil 5 filozofických pilierov, ktoré sa odkazujú na rôzne druhy etiky a mne to zapadalo do kontextu. Takže z témy zobrazovania pravdy alebo nepravdy sa pretavil pojem etika a ešte viac sa skonkretizoval na 5 konkrétnych etických pilierov odkazujúc sa na Gevu. Dan tento výber odôvodňuje dostatočným vyhradením sa každého vybraného etického smeru, keďže existuje mnoho ďalších filozofov a filozofií. Každopádne sa jedná o filozofické typy, ktoré jasne určujú, o čom filozofia je a typovo sú vybrané tak, aby si boli čo najväčším kontrastom a aby obsérne opísali a nevynechali žiaden filozofický rámec.

Jedna z prvých verzií, ako sa tabuľka budovala, bola horizontálna rovina skladajúca sa z etiky cnosti, deontologickej etiky, etiky utilitarizmu, etiky existencializmu a etiky starostlivosti. Vo vertikálnej rovine sa pracovalo s obecnou, pravdivostnou a kreatívnou dilemou, ktoré pochádzali z počiatočného rešeršu literatúry.

	 Aristotelova čnosť (vedenie života podľa cností/skúseností)	 Kantova povinnosť (účelná povinnosť konať dobro na základe vlastného slobodného úsudku)	 Millov úžitok („Je lepšie byť nespokojenou ľudskou bytosťou, než spokojenou sviňou“)	 Beauverrovej sloboda (Ak človek dáva slobodu druhému, aj on sám je slobodný)	 Etika starostlivosti (CG,VH,AB,NN) Bez starostlivosti nemôže existovať spravodlivosť
Obecná dilema	strihač musí mať za sebou viacero praktických skúseností, aby mohol odkomunikovať kontext správne - VŠEOBECNÝ PREHLAD	účelne odkomunikovanie témy aj na základe vlastného vedomého neprijatia - NE/STOTOŽNENIE SA S TÉMOU NAPRIEK VYPUSTENIU	kvalita obsahu dôležitejšia než kvantita/radšej nespokojný divák ako spokojný strihač	prenos slobody na diváka	o diváka je postarané = konanie je spravodlivé
Pravdivostná dilema	zobrazenie pravdy na základe svojich skúseností - SUBJEKTIVITA	v žiadnom prípade klamstvo pri strihaní, len účelne ukázanie pravdy - ÚČELNÝ STRIH PRAVDY	radšej neucelená pravda ako predstieranie 100% pravdy	OSLOBODENIE RESPONDENTA STRIHOM, ktorý dlhú dobu nemohol vyjadriť svoj názor	dôsledná postprodukcia = spravodlivé priznanie pravdy
Kreatívna dilema	do strižne sadajú režisér so strihačom, ktorí sa poznajú - DLHOROČNÁ SPOLUPRÁCA	prekonávanie konfliktov v strižni pre účel celkového dojmu z filmu - DÔLEŽITEJŠÍ DOJEM Z FILMU AKO VZŤAH S REŽISÉROM	radšej nespokojný režisér ako spokojný strihač	spolahnutie sa na režiséra/vyjadrenie voľnosti = sloboda	prax a spolupráca dopomáha tomu, aby sme boli morálnymi ľuďmi, nielen teória

Obrázok 3 Tabuľka druhej fázy s piatimi piliermi a tromi dilemami

V nasledujúcich podkapitolách sa pokúsím predstaviť horizontálnu rovinnu pilierov, nech je čitateľ oboznámený s hlbšími súvislosťami. A doplnením v rámci

etických pilierov je využitý aj poznámkový aparát ako zaznamenanie mojich vlastných myšlienok a prirovnanie teoretických konceptov práce strihača.

1.2.1 Etika cnosti

V Aristotelovej etike cnosti sa poukazuje na vzájomný rast v cnosti tzn. pokúšať sa o spoločné napredovanie medzi dvoma a viacerými bytosťami v rámci sveta a života. Zároveň táto filozofia má predispozíciu byť emocionálnou, ale aj racionálnou. Čo znamená, že vykonáva svoje činy s nadhľadom, ale môže sklznúť do emócie, ktorá je ale kontrolovaná.

Aristoteles si pokladá otázku, ktorá v sebe nesie odpoveď, ako vzájomne napredovať v cnosti: Čo treba k tomu, aby som bol dobrým človekom?¹ A odpoveď znie: byť k spoločnosti citlivý, vedieť odhadnúť ráciom aj emóciou súčasný stav toho druhého a tým pádom, keď sa to podarí, vzájomne rastieme v dobrom konaní.

Ďalej, čo môže napomáhať k tomu, aby sa ľudia vzájomne rešpektovali a tým pádom rástli v cnosti je uvedomenie si večnej radosti. Keďže Aristoteles vníma večnú radosť ako šťastie posledného účelu všetkých ľudských činov, stačí mu, aby sa na toto zameral a človek sa môže stať večne šťastným. Lenže do toho vstupuje práve tá racionalita, ktorá blokuje danú radosť. Emočne sa tomu poddá, ale ráciom sa vráti do reality. A Aristoteles ako jeden z prvých filozofov prichádza s cieľom zamerať sa na samého seba. Keď robíme správne veci na správnom mieste pre správnych ľudí so správnym úmyslom, vzniká takzvaná esencia a taktiež vzájomný finálny rast.²

1.2.2 Deontologická etika

Deontológia je spájaná s viacerými filozofmi, ale Dan Geva sa zameral hlavne na Immanuela Kanta. V jeho filozofii rezonuje termín **zlaté pravidlo**. Konkrétne toto pravidlo obnáša výrok: “Nerob to, čo nechceš, aby iní robili tebe.” S tým, že hlavný záber je zameraný na jednanie jednotlivca. Vo strihačskom svete by sa dalo povedať, že sa presadzuje strihačský názor. To ako ostatní strihači

¹ GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019. s. 69. ISBN 00BK008563.

² Pri pokuse aplikácie Aristotelovho konceptu vzájomného rastu na strihovú skladbu som uvažoval následovne: Strihač pracuje s materiálom tak, aby to jeho samotného niekam posunulo, ale vždy musí myslieť aj na druhú stranu. Na druhej strane brehu môže mať režiséra, s ktorým trávi veľké množstvo času v jednej miestnosti. Častokrát sa tam vyskytuje i aktér, ktorého “spracováva” do istej formy. Keďže Aristotelovi ide o vzájomný rast, strihačovi nezostáva nič iné, než konzultovať, či s režisérom, alebo aktérom takmer každú verziu dokumentu a výsledkom by malo byť to, že ich to niekam posunie. Príkladom môže byť práve skúsenosť s dokumentárnym dielom. Strihač s režisérom sedia spoločne v strižni deň čo deň, medzitým konzultujú každú vytvorenú verziu s aktérom, o ktorom film je. Zároveň tým skúsenostne rastie i aktér, ktorého môže povzbudiť vzájomná spolupráca a vytvoria spolu ďalší filmový snímok o inej téme.

a strihačky pracujú, tak bude aj daný strihač využívať svoje kompetencie a pracovať podľa regulí. Jeho hlavným postojom je čin a samotné konanie. Nerieši konsekvencie, ale primárne jednanie. Strihači si hľadajú medzi sebou udržateľné riešenie (zháňanie zákaziek - celovečerné dokumentárne filmy) a využívajú ho na praktické smery (platia si licencie, dostávajú finančnú odmenu, komunikujú s režisérmi), aby sa zlepšila ich morálna orientácia³. Aby “splnili Kantov princíp”, konajú podľa toho, ako sa to učili počas štúdia, pracujú viac menej v tých istých strihových programoch, postupujú pri dokumente podobným systémom (organizácia, synchronizácia, výberky, zloženie prvej verzie...).

Kant rozvíja svoju filozofiu o kategorický imperatív, ktorý má viacero formulácií. Jedna z nich, konkrétne tretia, hovorí o vôle každej racionálnej bytosti ako o univerzálne zákonodarnej vôli.⁴ To sa dá samozrejme aplikovať na každý odbor, aký existuje a chce sa tým povedať, že ak je človek presvedčený o istej pravde, rád by ju uzákonil a uplatnil v určitej skupine. Tým pádom mu ide o zjednotenie jedného názoru.⁵

1.2.3 Etika utilitarizmu

Jeden z hlavných predstaviteľov utilitarizmu John Stuart Mill hovorí o zlatom pravidle podobne ako Immanuel Kant, ale tento typ filozofie je zameraný na spoločnosť. Jedná sa viac o liberálnu filozofiu. Etické piliere predtým sú viac konzervatívne. Napriek tomu jeden z mála rozdielov medzi utilitarizmom a denotológiou je v tom, že Kant si myslí, že morálka ponúka človeku jedinečnú oblasť, v ktorej sa môže stať absolútnou poslušnosťou rozumu.⁶ A práve tým sa líši jeden pilier od druhého. Utilitarizmus vedie človeka so zameraním na následky a kosekvencie. Mill vyžaduje myslieť na druhých a na spoločnosť, nielen na seba. Nebyť egoistický, ale zase na druhú stranu ísť si za slávou. Tým sa spĺňajú základné ľudské potreby, ale vyššie schopnosti sú naplnené emóciou a intelektom, čo pripomína Aristoteles a tiež je to preňho dôležité.

V strihačskom svete by sa dali zaradiť do tohto pilieru tí strihači, ktorí tvoria hlavne pre divákov. Ide im o slávu a úspech. Nevšímajú si upozadené témy,

³ GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019. s. 84. ISBN 00BK008563.

⁴ GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019. s. 97. ISBN 00BK008563.

⁵ Výborným strihovým príkladom môžu byť uvedené strihové pravidlá. Strihač má isté vodítka k tomu ako poskladať danú scénu. Ak existuje pravidlo 30 stupňov, kde v skratke ide o princíp minimálneho presunutia o 30 stupňov tak, aby nám “neskočil” obraz, takmer každý jeden strihač sa podľa toho riadi. Niektorí podvedome, niektorí vedome, ale dodnes to platí. Preto ak by nastala situácia, že strihač stojí pred rozhodnutím pracovať s nevhodným materiálom pre svoj úspech, väčšina prípadov by od toho upustila. Takže existuje väčšinový strihačský názor morálne sa zastať slabších a skôr ich podporiť, ak aktér chce vyjadriť istý názor. Samému mu to nejde a strih tomu len dopomôže.

⁶ GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019. s. 108. ISBN 00BK008563.

ale zameriavajú sa na aktuálne dianie, o čom chcú diváci počuť a čo chcú vidieť. Dokonca vyhl'adávajú režisérov, ktorí sa pohybujú v známych kruhoch. Zároveň ich štýl strihovej skladby je postavený na väčšinovom názore. Nejde ani tak o názor tvorcov, ale aby to zaujalo čo najviac divákov. Záverom sa chce povedať, že rozhodnutie je ovplyvnené diváckym názorom, napríklad na testovacej projekcii. Tvorca uprednostňuje divácke záujmy pred svojimi a zaujíma sa o výsledok filmu a z toho preňho plynú isté následky (úspech, sláva).

1.2.4 Etika existencializmu

Existencializmus, smer z 21. storočia, kde najviac rezonuje meno Simone de Beauvoir. Je považovaná za feministku a jej filozofii sa hovorí aj etika nejasnosti. Prečo je tomu tak? Pretože sám človek je strojcom svojho života a šťastia. Nikto iný mu do toho nevstupuje a rozhoduje sa podľa svojho vedomia a svedomia. Ide o "vnútornú" slobodu práve s úvodzovkami z jedného jednoduchého dôvodu. Slovné spojenie vnútorná sloboda predstavuje pokoj a rozvážnosť. Skrýva sa pod pojem možnosť existencie, ale pritom sama de Beauvoir premýšľa nad otázkou slobody a odpovedá si: Človek má len jednu cestu a tou cestou je nejednoznačnosť⁷. On sám sa môže rozhodnúť a povedať si, či je úspešný alebo neúspešný. Ide o vnútorné otvorenie sa do viacerých nejasných smerov. Preto je táto etika považovaná za liberálnu.

V čom sa de Beauvoir líši od Kanta a "pokladá ho na kolená"? Je to práve fakt Kantovho tvrdenia o filozofii, že sa v žiadnom prípade nemôže filozofia miešať so psychológiou⁸. Simone de Beauvoir mu v tomto oponuje a vytvára rebríček šiestich typov ľudskej existencie: človek ničím sa zaoberajúci, človek seriózny, nihilista, dobrodruh, nadšenec a umelec. Porovnáva tieto typy s morálkou a hodnotí rebríčkovy, kto sa na akom mieste umiestňuje. Zároveň nadradzuje najmorálnejšieho človeka, a to je ten, koho cieľom je oslobodenie od všetkých typov ľudskej existencie. A ak je niekto ako z vyššie uvedených typov a zároveň nie je ich negáciou, potom sa človek stáva slobodným a morálnym.

Existencialistický strihač svoje rozhodnutia nestavia na racionálnom postoji. Častokrát ani nevie k čomu sa má prikloniť. Vyjadruje strihovou skladbou svoju "slobodu". Pracuje s materiálom a autormi, ktorí sú na jednu stranu otvorení možnostiam, ale nevedia ukončiť nikdy svoju prácu. Nepoznajú deadline. Tento typ strihača taktiež vyhl'adáva podobné typy charakteru ako je on sám. Navzájom

⁷ GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019. s. 132. ISBN 00BK008563.

⁸ GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019. s. 125. ISBN 00BK008563.

sa presviedčajú, že to, čo robia, im prináša voľnosť tvorby. Kreatívne sa v tom vyžívajú a sami sa vo finále rozhodnú, či ich diela sú úspešné alebo nie.

1.2.5 Etika starostlivosti

Skupina feministických mysliteľiek Nel Noddings, Carol Gilligan, Virginia Held a Annette Baier prichádzajú s pulzujúcim prístupom k etike, ktorý je v neustálom vývoji. Svojou filozofiou reagujú na tri tisíc rokov starú mužskú dominanciu v etickom svete. Zároveň ich etika je úzko spojená s empatiou. Empatiou “opravujú” tento svet, aby sa tu žilo čo najlepšie. Na každého je potrebné myslieť, aby sa na niekoho nezabudlo. Empatia je o dôvere, starostlivosti a láske. A ona samotná sa má prejavovať v praxi. Teória je sama o sebe k ničomu. Len spoluprácou medzi sebou sa dá zistiť, ako sú na tom ľudia s empatiou. Je to prvý faktor na odhalenie etika starostlivosti. Ak je človek k druhým empatický, jedná sa o etika, ktorý sa zaoberá starostlivosťou. Musí, ale žiť prítomným okamihom a neustále sa posúvať dopredu kvôli sebareflexii.

Ak ide o porovnávanie a hľadanie rozdielov medzi 5timi etickými piliermi, jedna z mysliteľiek, konkrétne Nel Noddings, sa čiastočne prikláňa k utilitarizmu⁹. Tieto dva piliere majú spoločnú liberálnu stránku a záujem o spoločnosť. Na druhú stranu sa líšia samotnou existenciou, ale aj jasným cieľom pre spoločnosť. Utilitarizmus rieši viac spoločnosť ako takú s väčšinovým presahom a etika starostlivosti sa konkrétne zameriava na empatiu. Empatiu voči ľuďom, voči okoliu a celkovo sa nezištne stará o populáciu, ale aj jednotlivca. V každom prípade sa ide o najmodernejšie hnutie zo všetkých spomínaných filozofií.¹⁰

Cieľom tejto kapitoly bolo predstavenie piatich pilierov tak, aby v analytickej časti bolo možné sa nechať inšpirovať vývojom tabuľky pri dekonštrukcii systému rozhodovania dokumentárnych strihačov.

1.2.6 Dilemy vychádzajúce z literárnej rešerše

Po ujasnení si horizontálnej roviny v tabuľke bolo potrebné si určiť aj tú vertikálnu. Vychádzal som z naštudovaných literatúr z približne ročnej rešerše a pološtruktúrovaných rozhovorov, kde strihači pomenúvali svoje dilemy.

⁹ GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019, s. 155. ISBN 00BK008563.

¹⁰ Etika starostlivosti by sa vo filmovom svete snažil pochopiť v prvom rade režijný zámer, keďže s ním prichádza najviac do kontaktu. Určite by ho zaujímal aj názor diváka na všetky strihové verzie. Takže si stojí za tým, aby bolo čo najviac prítomných prvých divákov na testovacej projekcii a vyhovie im vo väčšine ich názorov. Zároveň je veľmi dôsledný pri každej fáze postprodukcii od začiatku do konca. Snaží sa pristupovať takisto k materiálu empaticky, aby mu nič neušlo. S pokorou prijíma každý feedback, ktorý dostane do strižne. Má rozpracovaný harmonogram, aby ho nič nezaskočilo a aby všetko stihol do posledného bodu. Robí si papierovú metódu, aby sa vyznal v celom materiáli. Skrátka je pripravený odovzdať sa na 100% pre film.

Musel som si definovať, že každá dilema obsahuje svoje poddilemy, ale nemal som to ešte poriadne špecifikované. No vďaka získaným poznatkom zo spomínaných zdrojov som došiel k trom pomenovaniám základných dilem, a to: obecná, pravdivostná a kreatívna. V ďalšom odstavci vysvetlím ich význam na ujasnenie pojmov a môj priebeh myšlienkového pochodu.

Obecná dilema bola pomenovaná ako všeobecná, pretože sa v nej riešili obcejšie témy ako zverejnenie explicitného materiálu, historický kontext a komunikácia s divákom. Bolo potrebné vymyslieť jednotný názov pre istú skupinu dilem, ale už teraz vyznieva až príliš obecné a na nič konkrétne sa nezameriava.

Pravdivostná dilema už znie konkrétnejšie a tá slúži k správneému účelu na to, aby divák poňal film čo naj dôveryhodnejšie. Každý tvorca pristupuje k natočenému obrazu inak a každý má nastavený morálny kompas odlišne, tak potom kde je hranica dôveryhodnosti? Pomenovanie danej dilemy pochádzalo z témy zobrazovanie pravdy alebo nepravdy, ktorá sa spomínala v prvej fáze. Chcel som ju preniesť do podoby zamerania sa na dilemu a daný názov mi prišiel najtrefnejší.

Slovné spojenie kreatívna dilema bol nápadom k označeniu dilemy, ktorú strihač rieši s režisérom v strižni. Opisuje vzťah strihača s režisérom a ostatnými štábovými zložkami, čo si môže a nemôže dovoliť a aké má strihač vôbec "právo", resp. ktorej autorite je podradený a nadradený. Ďalšou zaujímavou podtémou bude koniec strihačskej kariéry a prechod na réžiu, kdeže som viedol jeden z pološtrukturovaných rozhovorov aj so strihačkou Barborou Berezňákovou, ktorá sa stala v medzičase dokumentárnou režisérkou.

Tento koncept so základnými dilemami druhej fázy tabuľky vo vertikálnej rovine veľmi nefungoval a muselo sa vymyslieť ešte niečo viac uchopiteľnejšie. Dobrým smerom k tomu bolo už spomínané rozčlenenie jednej dilemy na viacero poddilem a to sa stáva treťou fázou tabuľky.

1.3 Poddilemy vo vertikálnej rovine – tretia fáza

Inšpiráciou k ďalšiemu posunu v rámci tabuľky boli vedecké články, ktoré nesú názov *Image Ethics: The Moral Rights of Subjects in Photographs, Film, and Television* od 3 autorov: Larry Gross, John Stuart Katz a Jay Ruby. Táto publikácia sa zameriava na etické a morálne prístupy v rámci vizuálneho, ale aj audiovizuálneho umenia. Preto som sa rozhodol prepojiť jednu literatúru s druhou, aby vznikli rôzne uhly filozofických pohľadov na dilemy, s ktorými sa stretávajú dokumentárni strihači a strihačky. Tými hlavnými poddilemami sú:

súhlas, zverejnenie, motív a konštrukcia. Zároveň táto publikácia slúži ako jeden z teoretických pilierov v prípade profesie strihača dokumentárnych filmov, ktorý viac rozvíjam v druhom teoretickom odvetví.

Výhodou tohto výberu literatúr je ten, že sú jasne podložené pravdivými a zrejmyými informáciami, ktoré skúsení autori dlhoročne získavali a zisťovali ich pôvod. Kombináciou daných publikácií vzniká nový pohľad na film ako taký. Pretože oboje literatúry riešia etické roviny vo filmovom umení a poukazujú na morálne hodnoty. Každá síce z trochu iného uhlu, ale v tom je práve tá výhoda.

Nevýhoda výberu môže spočívať v tom, že ide len o existujúce a už vytvorené literatúry. Nejedná sa o vlastný prínos, ale zase na druhú stranu to otvára priestor na nové etické otázky zamerané na strihovú skladbu.

Každopádne každá dilema má svoju rolu v strihovom postprodukčnom procese. Na prvý pohľad ich veľmi „nevidieť“, ale akonáhle sa autor zahľbí do tvorby dokumentu, vyplaví na povrch sama. A keďže dilema nie je takmer „vidno“, poddilemy sú ešte väčším automatizmom pri výrobe. Preto čitateľovi ponúkam, podrobné vysvetlenie poddilem, aby získal väčší prehľad a chápal jednotlivé časti v širšom kontexte.

Prvou poddilemou, s ktorou sa strihač dostáva do kontaktu je **súhlas** aktéra. Dá sa na to pozeráť z viacerých uhlov pohľadu. V prvom rade strihač predpokladá, že spolutvorcovia získali od respondentu informovaný a dobrovoľný súhlas k “zásahu” konkrétnej osoby. Zároveň autori komunikujú s respondentom o tom, či sa mu zostrihaný obraz pozdáva alebo nie. Môže sa stať, že sa to vôbec nerieši, ale vtedy je trefné sa spýtať samého seba či konám eticky.¹¹ S tým súvisí aj vnímanie aktéra ako subjekt. V širšom kontexte ho treba brať ako osobu, ale niekedy vzniká tendencia sledovať konkrétnu osobu len ako nástroj, ktorým má autor vôľu niečo povedať. Takže prvá poddilema súvisí s konzultáciou voči aktérovi, aby mali tvorcovia ideálne čistý štít

Ďalšou z poddilem, ktorá je postavená pred strihača, sa stáva poddilema zverejnovania. V jednoduchosti povedané, ide o odhaľovanie súkromia, kde aktér je nástrojom skúmania. Skúmanie je niekedy brané ako zneužitie, ale skôr tým chcú dokumentaristi odhaliť to, čo sa na prvý pohľad nevidí. To, čím sa môže respondentovi dopomôcť k jeho ďalšiemu súžitiu a vyjadreniu pre spoločnosť. Následne strihač pracuje s diváckým nevedomím. Staví ho pred hotovú vec.¹² Divák má tendenciu veriť tomu, čo mu je predstavené. Takže záleží na strižni, ako

¹¹ GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991, s. 126. ISBN 0195067800.

¹² GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991. s. 121. ISBN 0195067800.

spracuje daný materiál. Zároveň niečo môže vyznieť inak, ako chcel aktér pri natáčaní povedať. Predsa len, každý je iný a môže chápať predsunutý kontext odlišne. Naopak, ak sa v materiáli nachádzajú intímne alebo nehodiace sa momenty, autor to jednoducho nezverejňuje a to je taktiež istá forma zverejňovania. Neodhalí sa to, čo si aktér nepraje.

Tretou poddilemou je konštrukcia. Už z názvu sa môže zdať, že ide o zámernú manipuláciu. Ale na konštrukciu sa dá pozrieť z viacerých hľadísk. Napríklad pokiaľ strihač alebo strihačka vyberá materiál a nevyberie všetko z ponúknutého, už to sa dá považovať za konštrukciu. Alebo z úplne druhej strany, ak by použil/a hovoriacu hlavu poprekryvanú ilustračnými zábermi, ktoré by dostali nový význam, dá sa to brať ako skonštruovaná manipulácia, ale to si ani strihač nechce dovoliť¹³. Každá konštrukcia je braná veľmi subjektívne, keďže strihač má v rukách materiál, s ktorým pracuje. Neprichádza s tým do priameho kontaktu samotný aktér ani divák, ale nepriamo ich to ovplyvňuje. Vždy len sprostredkovane sa dostáva k natočenému materiálu z makroštrukturálneho hľadiska. Naopak môže ovplyvniť mikroštrukturálne hľadisko, keďže „má v rukách“ materiál, z ktorého sa dá vytvoriť veľdielo, ale aj film, ktorý nezaujme. Takže aj keď sa na prvý pohľad zdá, že sa ide o objektívnu realitu, v skutočnosti tomu tak nie je.¹⁴

Komunikácia, tak znie posledná zo štyroch základných poddilem. Pôvodne sa pracovalo s motívom¹⁵, keďže bez dôvodu sa nezaobíde žiaden filmár. Vždy si musí niešť istý motív, ktorým chce niečo povedať. Takisto strihača motivuje pracovať napríklad na nejakom filme, aby získal významnú cenu. Aby sa sám posunul a získal tým príležitosť na ďalšie spolupráce. Väčšinou prevyšuje tá materiálne a egoistická stránka veci, ale na druhej strane existuje aj motivácia vypovedajúca o zistení napríklad neprebádanej témy. Motivácia sa stala druhým pojmom tejto poddilemy, ktorý vznikol vďaka projektovej časti a zorganizovaného workshopu, ale o tom neskôr prečo nebol dostačujúci. Takže najviac zaužívaným termínom sa stala komunikácia, keďže strihač komunikuje priamo či nepriamo s viacerými aspektami a je v kontakte so svojím štábom, primárne s režisérom. Inak sa podriadiuje producentovi alebo klientovi, ktorému

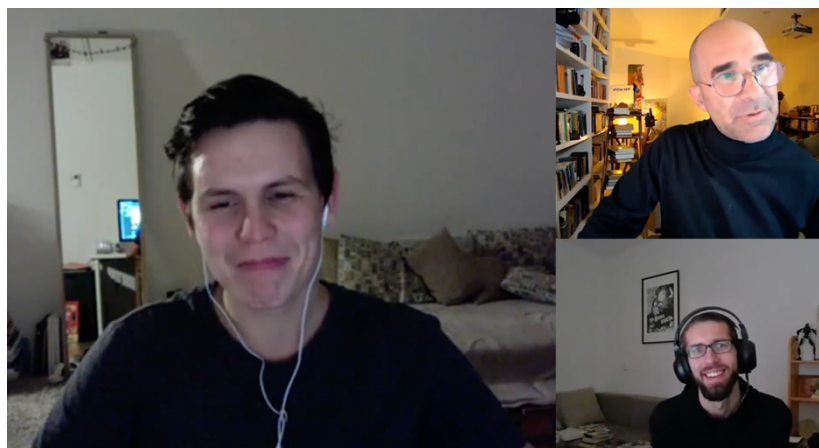
¹³ BOJAR, Tomáš a Martin MAREČEK. ETIKA V DOKUMENTÁRNI TVORBĚ: V. ODPOVĚDNOST K INSTITUCÍM, ZODPOVĚDNOST ZA INSTITUCE. *DOK.REVUE*. 2021, s. 36.

¹⁴ GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991, s. 133. ISBN 0195067800.

¹⁵ GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991, s. 128. ISBN 0195067800.

zodpovedá za finálny výstup a je zaň platený. Takisto rôzne inštitúcie v tom hrajú dôležitú rolu¹⁶.

Koniec koncov, s myšlienkou priameho porovnania etického procesu a strihovej skladby prišiel samotný Geva pri osobných konzultáciách a vytýčil tak východiská práce.



Obrázok 4 Osobné konzultácie s Danom Gevom a školiteľom Liborom Nemeškalom

1.4 Dialóg Tomáša Bojara a Martin Marečka – štvrtá fáza

Ďalšou fázou a zdrojom k dopátraniu sa čistému tvaru tabuľky je štvorhodinový podcast prepísaný do textovej podoby s názvom *Etika v dokumentárnej tvorbe*. Skúsení českí dokumentaristi sa snažili dopátrať, aký by dokumentaristická profesia mohla mať etický kódex. Vyhradili si štyri kapitoly, o ktorých sa budú baviť a koncept členenia celkom zapadá do mojej práce. Takže aj preto bol daný podcast vybraný.

Ich prvá kapitola z dialógu pojednáva o zodpovednosti autorstva. To, ako pristupujeme k filmu samotnému, čo daným dielom chceme povedať. A ja som si túto časť preniesol na konštrukciu a pomenoval som ju ako vzťah strihača (S) a filmu (F), keďže strihač je jeden z autorov diela a taktiež zodpovedá za finálny výstup.

Druhá kapitola je zameraná na vzťahy s protagonistami, ktoré v mojom prípade veľmi súvisia so súhlasom, resp. s aktérom (A), keďže protagonista je synonymom od slova aktér. Mareček a Bojar zažívajú priame kontakty s protagonistami z plácu, ale moja práca zameraná na strihovú skladbu sa skôr

¹⁶ BOJAR, Tomáš a Martin MAREČEK. ETIKA V DOKUMENTÁRNI TVORBĚ: V. ODPOVĚDNOST K INSTITUCÍM, ZODPOVĚDNOST ZA INSTITUCE. *DOK.REVUE*. 2021, s. 36.

pozerá na nepriamy vzťah, ale aj napriek tomu strihači ovplyvňujú dianie aktéra, ako to bolo spomenuté v predchádzajúcej kapitole z literatúry *Image Ethics*.

Ďalšou kapitolou v dialógoch o etike v dokumentarnej tvorbe sú vzťahy s divákmi. V mojom prípade ide o poddilemu zverejnenia, ktorú dopĺňujem o vzťah strihača (S) a diváka (D). Dopomáha to istému zamieraniu sa len na túto dilemu a všetko, čo súvisí so strihačom a s divákom, súvisí so zverejňovaním, pretože to, čo sa zverejňuje, to diváci vidia, a tým pádom to na nich dopadá.

Poslednou časťou Martina Marečka a Tomáša Bojara je zodpovednosť k inštitúciám, ktorú ja prevádzam na poddilemu komunikácie. Tak ako John Stuart Katz a Judith Milstein Katzová sa odvolávajú na inštitúcie, kedy je častokrát film závislý na inštitúcii, tak aj strihač je súčasťou štábu a tým pádom môže byť napojený na inštitúciu alebo vytvára dielo na zákazku. Priebieha medzi subjektami istá komunikácia a strihač musí častokrát oddôvodňovať svoje tvrdenia a spolupracovať so štábom, s ktorým prispôsobuje zákazku pre zadávateľa. Takže sa z neho stáva vedomý komunikátor len do istej miery.

Cieľom danej podkapitoly bolo aplikovať teóriu Martina Marečka a Tomáša Bojara do ďalšej fázy „gra“ práce. To si myslím, že sa podarilo a pomaly sa dá vykryštalizovať výsledok finálneho tvaru tabuľky.



Obrázok 5 Titulný screen z podcastu Tomáša Bojara a Martina Marečka

1.5 Finálna podoba Ondrušovej tabuľky – piata fáza

Piata a zároveň finálna fáza je zúžitkovaním všetkých predchádzajúcich fáz, ktoré napomohli k tomu, aby výsledný tvar tabuľky obsahoval horizontálnu a vertikálnu rovinu. Tie sa medzi sebou kombinujú v závislosti na pomenovanej dileme podľa prvého a druhého kola počas rozoberania. Zároveň ak sa dobre

identifikuje a konkretizuje daná dilema, potom môžeme ľahšie dekonštruovať v ktorom stĺpci a riadku sa nachádzame. Ale stále pripomínam, že hlavným cieľom práce nie je dosiahnuť úplne vyplnenie tabuľky, ba práve naopak. Pochopiť a aplikovať si svoju dilemu do filmu tak, aby nastala vedomá automatizácia strihového procesu. V horizontálnej rovine sa nachádzajú piliere: súcitiť, jednanie, výsledok, osobný záujem a empatia a vo vertikálnej poddilemy: súhlas, zverejnenie, konštrukcia a komunikácia.

1.5.1 Horizontálna a vertikálna rovina – piliere a poddilemy

V rámci horizontálnej linky je na prvom mieste úcta, ktorá sa dá pomenovať aj ako rešpekt. Tento stĺpec bol pôvodne pomenovaný ako etika cnosti. Strihač tu rieši súhlas, zverejnenie, konštrukciu a komunikáciu vo chvíli, kedy strihača má aktér, divák či štáb morálny nárok na samotný súhlas alebo konzultáciu v podobe skúšobnej projekcie. To znamená, že podľa strihača je správne venovať tomu čas.










V druhom stĺpci som sa nakoniec rozhodol o termín jednania namiesto deontologickej etiky. V ňom sa primárne rieši priebeh strihovej postprodukcie, ktorý môže v danom riadku kontextuálne súvisieť i s ďalšími poddilemami, ale fáza strihovej postprodukcie je rovnaká.

Čo sa týka tretieho stĺpca, v ňom pracujem s pojmom „následok“, ktorý má dve roviny, a to výsledok filmu a následok v kontexte poddilemy. Prvá rovina vyjadruje samotnú poddilemu odvíjajúcu sa od výsledku filmu. To, ako film vyzerá a čo z neho vznikne má vplyv na súhlas, zverejnenie, konštrukciu a komunikáciu. Zároveň to znamená, že následkom každej poddilemy je zodpovednosťou strihača konať hlavne podľa konsekvencií. Zameriť sa na dôsledky a neriešiť činy. Byť zameraný na samotný dopad a nezaoberať sa priebehom strihovej postprodukcie.

Preposledný stĺpec premenovaný na osobný záujem z pôvodného existencializmu hovorí o osobnom zájme strihača v mnoho uvažovateľných rovinách (ekonomických, kreatívnych, komunikačných, profesných, sociálnych atď.). Byť tak trochu egoista, nemyslieť na druhých a zamerať sa na svoje osobné záujmy.

A na konci tabuľky v horizontálnej rovine je empatia, ktorá sa zaoberá súcitom strihača voči aktérovi, divákovi, filmu a štábu. Od úcty (prvý stĺpec) sa líši v spoločenskom rozmere, kedy je úcta spájaná so spoločnosťou ako takou. Ako by sa strihač zachoval voči daným aspektom priamo v spoločnosti a čo by mal čnostne spraviť, aby bol rešpektovaný spoločnosťou. Súciť alebo empatia

hovorí o včítaní sa strihača naplno do druhého a o snahe pochopiť akoby sa asi zachoval divák, aktér alebo štáb, kebyže je v jeho alebo jej situácií.

					
	ÚCTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
 SÚHLAS (strihač - S a aktér - A)	Súhlas vzhľadom k účte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
 ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D)	Zverejňenie vzhľadom k účte S k D/A/Š	Zverejňenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejňenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejňenia	Zverejňenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejňenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KONŠTRUKCIA (strihač a film - F)	Konštrukcia vzhľadom k účte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š)	Komunikácia vzhľadom k účte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 6 Finálny tvar piatej fázy Ondrušovej tabuľky

1.5.2 Tabuľkový vývoj v skratke

V tejto podkapitole by som rád zhrnul priebeh celého vývoja tabuľky a zameril sa na miesta s najväčšími zmenami. V prvom rade fáza číslo jedna s rešeršou literatúry nemala ešte svoj tvar. Síce sa farebne oddelili vybrané témy, ale v prvotnom štádiu tabuľka nemala svoj prehľad. Potreboval sa vymyslieť systém ideálne v horizontálnom a vertikálnom smere. Týmto plynule prechádzam do druhej fázy s etickými piliermi a základnými dilemami, ktoré boli stále veľmi obsiahle. Napriek určeniu si stĺpcov a riadkov, nebola tabuľka skonkretizovaná najmä kvôli všeobecnosti dilem. Tie dostali svoj hlbší význam vertikálnej roviny v tretej fáze. Keďže strihová dilema sa rozvrstvila do štyroch poddilem, mohla sa začať formulovať každá kolonka v tabuľke. Ale ani tam nemohol byť uplatnený finálny formát tabuľky, pretože obsahy koloniiek vybočovali svojimi nepresnými formuláciami. Napríklad v kombinácii zverejnenia a etiky cnosti bolo písané, že strihač zverejňuje materiál za účelom spoločného rozvoja medzi aktérom a strihačom. Lenže podobne sa to dalo doplniť aj do súhlasu a ostatných poddilem. Alebo v kolonke s etikou starostlivosti a súhlasu bolo znenie: Ak sa jedná o citlivú otázku, strihač si pýta súhlas. Ale čo ak strihač pracuje s materiálom bez citlivej

témy? Prišlo mi to na viacerých miestach ešte neuchopené a kvôli tomu vznikla štvrtá fáza. Tam sa udiali hlavne zmeny v názvosloví poddilemy motívu, ktorá dostala nový názov motivácia kvôli jasnejšiemu termínu a následnej práce s poddilemou. Ale k veľkému posunu som sa dopracoval pomocou podcastu Martina Marečka a Tomáša Bojara, ktorí diskutovali taktiež nad štyrmi témami a veľmi sa podobali mojím poddilemám. Preto som sa rozhodol o ukotvenie súhlasu ako vzťahu strihača s aktérom, u zverejnenia to je nakoniec vzťah strihača s divákom, u konštrukcii zase vzťah strihača so samotným filmom a u motivácie vzťah strihača so štábom.

No napriek uchopeniu vertikálnej roviny poddilem bolo potrebné zjednodušiť i horizontálnu linku. A to sa udialo v piatej poslednej fáze. Piliere, ktoré sa vzťahovali k určitej etike, dostali nový názov v podobne kľúčových slov, čo daná etika najviac vystihuje. Jedná sa už o spomínanú úctu (predtým etika cnosti), jednanie (predtým deontologická etika), následok (predtým etika utilitarizmu), osobný záujem (predtým etika existencializmu) a empatiu (predtým etika starostlivosti). Vyšlo to i práve zo spomínaného zorganizovaného workshopu v rámci projektovej časti, kde sme sa pokúšali so študentami aplikovať ich dilemy do mantry a ukázalo sa, že v niektorých momentoch nie je tabuľka dostatočne pochopiteľná. Preto sa muselo siahnuť po jednoduchosti, aby aj horizontálny smer dával zmysel a aby sa v tom ktokoľvek vyznal. Poslednou zmenou vo vertikálnej linke bola poddilema motivácie, ktorá dostala finálny názov „komunikácia“, keďže strihač komunikuje so štábom a ostatnými zložkami spájané s daným filmom.

Typ dilema	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad
Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad
Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad
Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad
Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad
Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad
Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad
Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad
Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad
Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad	Príklad

	Aristotelova čnosť	Kantova povinnosť	Millov užitočnosť	Beauverovej sloboda	Etika starostlivosti
Ovčias dilema	strihač musí stať za sebou	účelom odhodlanosťou	každá osoba má právo byť	prema slobody na divka	o divka je postarané =
Pravidlosť dilema	zabezpečenie pravdy na základe svojich skutočností	v každom prípade klasovo pri strihaní, len účelom klasovacieho	radšej neučesná pravda ako prehrávanie 100% pravdy	OSLOBODENIE RESPONDENTA STRIBOM, ktorý má právo	dôležitá postprodukcia = spravodlivé priznanie
Kreatívna dilema	do strihu sa majú vkladať	prekonanie konfliktov v strihu, ktorí sa	radšej nepokojný strihač ako spokojný strihač	spolupracovať sa na realizácii	práca a spolupráca

	Etika cnosti	Deontologická etika	Etika utilitarizmu	Etika existencializmu	Etika starostlivosti
Súhlas	Taký súhlas, ktorý strihač S povie v spoločnosti	Ak súhlas, tak vždy vyzadány súhlas	Súhlas s predikciou následkov pre aktéra (A)	Súhlas v podobe, ktorý povie S osobne	Súhlas vo chvíli, keď si S myslí, že by to tak A chcel
Zverejnenie	Také zverejnenie, ktoré S povie v spoločnosti	Ak to bolo zverejnené raz, tak naďalej týmto spôsobom	Zverejnenie s predikciou následkov pre film (D)	Zverejnenie v podobe, ktoré S predokladá pre D ako najlepšie	Zverejnenie v podobe, ktorú S chce
Konstrukcia	Taká konštrukcia, ktorá S povie v spoločnosti	Ak konštrukcia, tak vždy takto konštrukcia	Konštrukcia s predikciou následkov pre film (F)	Konštrukcia v podobe, ktorá povie S osobne	Konštrukcia v empatickej podobe I, A, D a S
Motivácia	Taký štáb S, ktorý S povie v spoločnosti	Taká spolupráca v S, aby bola pravidlom	Motivácia s predikciou následkov pre štáb S	Spolupráca so S, ktorá povie S osobne	Taká spolupráca, aby tešla celý S

	Etika cnosti	Deontologická etika	Etika utilitarizmu	Etika existencializmu	Etika starostlivosti
Súhlas	Strihač S si spreme pri súhlase od aktéra A v prípade, že sa nepokojí	S sa zamýšľa nad súhlasom v prípade, že sa ozve strihač	S odhaduje každého A, ak prepasť je hlavná	S sa vedome rozhodol odhodlať	Ak sa jedná o súhlas
Zverejnenie	S zverejňuje materiál na	S si klasifikuje strihača pri	S si je vedomý	S zverejňuje M, v ktorom je	S má stanovisko a
Motivácia	S motivuje štáb S, aby	Hlavným motívom S je	S spravuje film F pre D,	Hlavným motívom S je	Hlavným motívom S je
Konstrukcia	S odhaduje konštrukciu na	S považuje svoju konštrukciu	S sa zamýšľa na návrh D,	S je na výskoch, keď	S reaguje a do dialogu

	ÚČTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
SÚHLAS	Súhlas vzhľadom k účte S k A/D/S	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
ZVEREJNENIE	Zverejnenie vzhľadom k účte S k D/A/S	Zverejnenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejnenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejnenia	Zverejnenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejnenie vzhľadom k empatii S k D/A/S
KONŠTRUKCIA	Konštrukcia vzhľadom k účte S k D/A/S	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/S
KOMUNIKÁCIA	Komunikácia vzhľadom k účte S k S/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k S/A/D

Obrázok 7 Celý vývoj Ondrušovej tabuľky od prvej po piatu fázu

2. STRIHOVÁ SKLADBA V DOKUMENTÁRNOM FILME AKO ETICKÝ PROCES – druhé odvetvie

Druhé teoretické odvetvie, ktoré pojednáva o strihovej skladbe v dokumentárnom filme ako o etickom procese je akýmsi predeľom medzi etikou a strihovou skladbou v dokumentárnej tvorbe. Keďže dokumentárny film pracuje s istou formou reality a prirodzenosti, súvisí aj s etikou a morálkou. A preto v nasledujúcich podkapitolách popisujem pojmy ako: náboženská etika, etika zmýšľania, etika zodpovednosti, profesijná a osobnostná etika, aby som čitateľovi priblížil túto problematiku.

2.1 Etika ako univerzálny a každodenný proces

“Žádná sféra veřejného prostoru si dnes nedovolí ignorovat etický rozměr svého počínání. Tedy alespoň teoreticky. Zpracovávání a implementace etických kodexů se stalo povinností, ba takřka „módou“ všude, ať pohlédneme do světa podnikání, reklamy, bezpečnostních sborů, medicíny nebo sportu, ba i politiky. V našem veřejném prostoru domácněly pojmy „etika“, „mravnost“ a „morálka“ a staly se nezbytnými „stavebními kameny“ diskursu vědeckého, publicistického, ale i všeobecně-občanského. Jsou z nich jakési moderní „mantry“, rubem jejichž nadužívání bývá – bohužel – časté obsahové vyprazdňování a stále méně zřetelný reálný podíl na hodnotově a normativně exponovaném chování institucí i jednotlivců.”¹⁷

Etika ako filozofická disciplína reflektuje morálku, ktorá sa vyskytuje v každodenných životných situáciách.¹⁸ Keďže je užívanie pojmov “etika”, “morálka”, ale aj “mravnost” veľmi problematické, pokúsim sa v rámci tejto kapitoly predstaviť základné teoretické piliere, z ktorých vo svojej dizertačnej práci vychádzam. Podľa britského filozofa a spisovateľa Mela Thompsona etika je vedná disciplína, ktorá *„se zabýva normami ľudského chováni, rozhodnutiami, ktorá lidé činí, a způsoby, jimiž svou volbu odůvodňují.”*¹⁹ Český filozof Zdeněk Pinc sa na problematiku etiky pozerá z pohľadu vzťahu jazyka a filozofických rovín. Zatiaľ čo prvá filozofia, ontológia, musí byť podľa Pinca *“důsledne vybudována ‚pro pohled‘, s použitím gramatické teorie ve třetí osobě singuláru, druhá praktická filosofie musí být odvinutá z první osoby singuláru: dobře se daří*

¹⁷ Cit. NESVADBA, Petr. K filosofickým předpokladům profesní etiky (pojmové a koncepční zamyšlení). *PAIDEIA: PHILOSOPHICAL E-JOURNAL OF CHARLES UNIVERSITY*. 2019(XVI), s. 1. ISSN 1214-8725.

¹⁸ Srov. BLECHA, Ivan. *Filosofický slovník*. 2. opr. a rozš. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998, s. 109. ISBN 8071820644.

¹⁹ Cit. THOMPSON, Mel. *Přehled etiky*. Praha: Portál, 2004. *Filozofie (Portál)*, s. 27. ISBN 80-7178-806-6.

tomu, kdo dobře jedná, tomu není v rozporu sám se sebou.”²⁰ Pomerne komplexný a originálny pohľad na etiku a morálku ponúka ďalší český filozof z línie nasledovníkov Jana Patočky, Jan Sokol. Ten doporučuje „rozlišovať medzi 1. spoločným mravem, 2. individuálnou morálkou a 3. etikou jako ,hľadáním nejlepšího““.²¹ Na rozdiel od morálky, ktorú Sokol pripodobňuje bližšie ku konkrétnym pravidlám, cieľom etiky je podľa neho nájsť spoločné a obecné základy na nich morálka stojí, poprípade ju zdôvodňuje.²²

Ak sa pozrieme detailnejšie na vyššie uvedené členenie Jana Sokola, zistíme, že etiku vo svojej podstate rozdeľuje do 3 kategórií. Niektorí filozofi sa snažia morálku založiť na úvahe o vzťahu k druhým ľuďom. V skratke sa podľa Sokola jedná o vzťah laickej morálky a práva, keďže dáva ľudské jednanie do súvislosti s vonkajšou zodpovednosťou a trestom (ako napríklad môže slúžiť vyššie spomínaný etik cnosti Aristoteles alebo utilitaristický John Stuart Mill). Ďalšia kategória zakladá morálku na ohľade, ktorý má človek sám k sebe. Jedná sa o relatívne pragmatický a pádny prístup odvolávajúci sa len na osobnú skúsenosť (ďalším príkladom je klasik novodobej etiky Immanuel Kant alebo existencialistický prístup Simone de Beauvoir). Tretia kategória je tzv. náboženská etika, z ktorej nie je možné cúvnuť, pretože sa priamo odvoláva na naše svedomie a našu vnútornú osobnosť. Zároveň však predpokladá niečo, čo všetci nezdieľame.²³



Pohľad na etiku	Kategória	Porovnávajúci príklad
spoločný mrav	vonkajšia zodpovednosť a test	etika cnosti a utilitarizmus
individuálna morálka	osobná skúsenosť	deontológia a existencializmus
etika ako hľadanie najlepšieho	náboženská etika	

Obrázok 8 Sokolov pohľad na etiku a morálku porovnávajúci s konkrétnymi etikami

Dôležitú perspektívu pre túto prácu poskytol taktiež nemecký sociológ Max Weber. Ten ukázal, že v jednaní je potreba rozlišovať “etiku zmýšľania” a “etiku zodpovednosti”. Zatiaľ čo v rámci etiky zmýšľania sa človek rozhoduje podľa


²⁰ Cit. SOKOL, Jan a Zdeněk PINC. *Antropologie a etika*. Praha: Triton, 2003, s. 34. ISBN 8072543725.

²¹ Cit. SOKOL, Jan. *Etika a život: pokus o praktickou filosofii*. Praha: Vyšehrad, 2010, s. 69. ISBN 978-80-7429-063-3

²² SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. 4. rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 2.). Praha: Vyšehrad, 2004, s. 191. ISBN 8070217138.

²³ SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. 4. rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 2.). Praha: Vyšehrad, 2004, s. 194-195. ISBN 8070217138.

prijatých hodnotení, etika zodpovednosti berie v úvahu predvídateľné následky každého činu.²⁴ Napriek tomu, že Weber rozlišuje etiku hlavne pre oblasť verejného života, je jeho teoretická úvaha funkčne využiteľná a aplikovateľná pri uvažovaní o etike konkrétnej profesii, v našom prípade strihovej skladby.

	Pohľad na etiku	Vysvetlenie
	etika zmysľovania	rozhodovanie na základe prijatých hodnotení
	etika zodpovednosti	predvídateľné následky každého činu

Obrázok 9 Webrov pohľad na etiku vysvetľujúca ďalšie podnety

Ako som sa pokúsil poukázať vyššie, existuje veľké množstvo druhov etiky aj pohľadov na ňu. Priekopníkom v skúmanej oblasti etiky v dokumentárnom filme bol Calvin Pryluck. Naňho nadviazali napríklad Garnet Butchard, Michael Renov alebo Bill Nichols.²⁵ Títo filmoví teoretici riešili hlavne všeobecný etický prístup v oblasti dokumentárnej tvorby. V prípade dizertačnej práce už ide, ale o kombináciu dvoch konkrétnych etických prístupov, resp. uhlov pohľadov. Prvým z nich je oblasť profesijnej etiky ako etiky profesie filmového strihača. Druhým diskurzom je samotná práca strihača, strihová skladba ako etický proces.

Podľa podnetného príspevku autora Petra Nesvadby *K filosofickým předpokladům profesní etiky* býva profesijná etika definovaná ako “*soustava vybraných hodnot, norem, principů a povinností, jejichž posláním je přispívat k formování specifického typu chování, rozhodování a jednání, žádoucího pro danou profesi.*”²⁶ Aplikovaná profesijná etika môže byť podľa Nesvadby vymedzená napríklad funkcionálne a to ako v smere von (do verejného priestoru), tak aj dovnútra (dovnútra profesného spoločenstva). Sústava profesnej etiky - v našom prípade povolanie strihača - by podľa neho mala zahrňovať rozhodujúce etické normy a hodnoty, na ktorých stojí zmysluplnosť aj spoločenské zakotvenie danej profesie. Tieto hodnoty a normy by mala profesijná etika zdôvodňovať,

²⁴ Srov. SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. 4. rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 2.). Praha: Vyšehrad, 2004, s. 197,292. ISBN 8070217138.

²⁵ KREČMEROVÁ, Gabriela. *Dokumentární film, etika a manipulace – empirické poznámky na základě dokumentu Terapie loutkou*. Brno, 2011, s. 13. Bakalářská práce. Masarykova univerzita.

²⁶ Cit. NESVADBA, Petr. *K filosofickým předpokladům profesní etiky (pojmové a koncepční zamyšlení)*. *PAIDEIA: PHILOSOPHICAL E-JOURNAL OF CHARLES UNIVERSITY*. 2019(XVI), . s. 4. ISSN 1214-8725.

ospravedlňovať, legitimovať a hľadať efektívne cesty ako zaistiť ich dodržiavanie.²⁷ V prípade profesie strihača dokumentárnych filmov sa využívajú dva teoretické piliere tzv. “etického kódexu”. Jedná sa o “zastrešujúci” prístup autorov Johna Stuarta Katza a Judith Milstein Katzovou zameriavajúci sa na obecnějšíu tému etiky prístupov autorov v dokumentárnom a autobiografickom filme.²⁸ Druhým podstatným zdrojom v tejto oblasti je teoretický text amerického režiséra a strihača Jacoba Briccy, ktorý sa zaoberá konkrétnymi otázkami v oblasti etiky profesie strihača.²⁹

Obrázok 10 Profesionálna etika v oblasti etiky profesie strihača podľa Briccy a Katzových

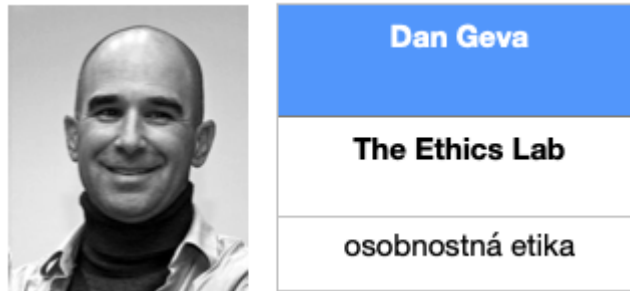


Druhým diskurzom pri pohľade na etiku strihovej skladby je samotná práca strihača, ktorá môže byť vo svojej podstate nahliadnutím ako na etický proces. V tomto kontexte bol veľmi nápomocný výskum izraelského dokumentaristu a teoretika Dana Gevy v oblasti aplikácie etických pohľadov do filmovej tvorby nazvaný ako osobnostná etika. Geva vo svojom systéme piatich filozofických pilierov dekonštruuje jednotlivé rozhodovacie procesy filmových tvorcov. Jeho koncept bol bližšie predstavený v prvom odvetví.

²⁷ NESVADBA, Petr. K filosofickým predpokladům profesní etiky (pojmové a koncepční zamyšlení). *PAIDEIA: PHILOSOPHICAL E-JOURNAL OF CHARLES UNIVERSITY*. 2019(XVI), s. 4. ISSN 1214-8725.

²⁸ GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991, s. 119 – 134. ISBN 0195067800, článok: Ethics and the Perception of Ethics in Autobiographical Films

²⁹ BRICCA, Jacob. Ethical Implications. *Documentary Editing: Principles & Practice*. Routledge, 2017, s. 135. ISBN 9781138675735.



Obrázok 11 Osobnostná etika v oblasti práce strihača ako etický proces podľa Gevy

Napriek tomu, že sa aplikácia etiky ako “filozofickej náuky o správnom jednaní” na prácu a myslenie strihača môže javiť len ako číry teoretický konštrukt, dá sa ju vnímať naopak ako univerzálny a každodenný proces. Jeho znalosť môže priniest’ profesii strihača skutočné obohatenie. Toto potvrdzuje vo svojom texte i Petr Nesvadba, podľa ktorého etický postoj k profesií neznamená “vylovenie” kodifikovaného algoritmu chovania a jednania z príručky, ale v etike ide naopak o “*rozevření prostoru odpovědnosti za lidskou stránku věci.*”³⁰ Cieľom tejto podkapitoly teda bolo nielen predstavenie pohľadov na pole etiky a morálky, ale aj konkrétne zakotvenie a rozčlenenie v oblasti profesijnej etiky dokumentárnych strihačov.

³⁰ NESVADBA, Petr. K filosofickým předpokladům profesní etiky (pojmové a koncepční zamyšlení). *PAIDEIA: PHILOSOPHICAL E-JOURNAL OF CHARLES UNIVERSITY*. 2019(XVI), s. 9. ISSN 1214-8725.

3. ZVOLENÉ METÓDY PRÁCE

V rámci metodiky celej dizertačnej práce je potreba naplniť stanovené ciele určené zo začiatku. Dosiahnuť som sa ich snažil tak, že som od roku 2019 zbernou metódou oslovoval slovenských a českých dokumentárnych strihačov a viedol s nimi pološtruktúrované rozhovory na základe obecného okruhu otázok (pozri obr. 12). Tým sa stáva práca dôveryhodná, keďže sú konkrétne oslovené osoby, ktoré majú s daným filmovým odborom veľa skúsenostne spoločného. Záverom a výskumom umením chcem na vlastnom celovečernom dokumentárnom diele *Niečo Naviac* taktiež dekonštruovať dané dilemy. Preto by hlavným prínosom metodiky práce malo byť zdôraznenie dôležitosti profesijnej etiky strihača. Druhým hlavným prínosom by malo byť uvedomenie si práce strihača, kde sa strihová skladba berie ako etický proces.

3.1 Pološtruktúrované rozhovory









Od rešerší o dokumente až po internetové zdroje vznikali rôzne nápady, akou formou pristúpiť k pološtruktúrovaným rozhovorom. Nakoniec zvíťazil obecný okruh šiestich podtém (význam strihu, preprodukcia, produkcia a postprodukcia, dokument a hraný film, zobrazovanie (ne)pravdy, nástroje strihača a identita strihača). Tento okruh otázok bol následne pokladaný otázka po otázke ôsmim súčasným slovenským strihačom a strihačkám, z ktorých niektorí pôsobia na Slovensku, iní v Českej republike. A tak vznikli pološtruktúrované rozhovory, doplnované viacerými podotázkami. Postupne som si organizoval stretnutia s týmito strihačmi: Radoslav Dúbravský, Marek Šulík, Jana Vlčková, Barbora Berezňáková, Maroš Šlapeta, Petra Hořková a Peter Harum. Mal som v zálohe ešte ďalších významných umelcov strihovej skladby a to konkrétne: Ondreja Azora, Michala Kondrlu, Mateja Beneša a Františka Krähenbiela, ale aj napriek skontaktovaniu sa medzi sebou, neprebehol žiaden ďalší rozhovor. To sa ale môže stať podnetom na tvorbu ďalšej teoretickej práce.

Vzniknuté rozhovory sa nahrávali v priebehu rokov 2019 až 2020. Neskôr sa nahrávky prepísali do textovej formy, ktorú som si sám prepísal. Jedine jeden rozhovor, konkrétne Marek Kráľovský, prešiel cez platenú platformu www.jaspravim.sk. Dokopy nesie táto metóda 100 normostranovú prílohu. No a do užšieho výberu sa dostalo z ôsmich oslovených strihačov štyria vybraní. Je to hlavne z dôvodu podrobného rozhovoru vedeného do detailov a príklady dilem z filmov zapadli do kontextu dizertačnej práce. Každá vybraná dilema od štyroch strihačov a strihačiek má svoje špecifikácie a typovo sa od seba líšia, takže preto boli zvolení Marek Kráľovský, Jana Vlčková, Marek Šulík a Petra Hořková.

V pláne je používať v priebehu celého textu občasnú citáciu z ostatných rozhovorov. A ako dobrý príklad slúži aj využitie filmových okienok zaradených do textu. Keďže aj v dokumentárnom filme pracujeme s hovoriacimi hlavami a vystrihávame častokrát konkrétne pasáže z hodinového rozhovoru. Takisto aj ja som chcel prepojiť literárnu formu s audiovizuálnou. Jednoducho predstava, že “strihám” text a ešte ho vizuálne zhmotním do slov, kde sa práve vyjadruje daný strihač, je spríjemnením čítania. Každopádne Tomáš Polenský vo svojej dizertačnej práci pracuje s podobným princípom.³¹

1. VÝZNAM STRIHU	1. VÝZNAM STRIHU
1. Čo pre Vás/Teba znamená strih?	1. Čo pre Vás znamená filmový strih?
2. Na koľko vnímate podiel svojej práce na dokumentárnom filme? Nemáte s režisérom spory?	2. Na koľko vnímate podiel svojej práce na dokumentárnom filme? + uveďte príklad
2. PRE, PRO, POSTPRODUKCIA	2. PRE, PRO, POSTPRODUKCIA
3. Ktorých stretnutí ohľadne filmu sa zúčastňujete?	3. Ktorých fáz prípravy, realizácie, postprodukcie sa zúčastňujete a prečo? + uveďte príklad
4. Ak existuje scenár/treatment, na koľko doňho zasahujete? Dostávate vôbec túto príležitosť?	4. Ak existuje scenár/treatment, na koľko doňho zasahujete? Dostávate vôbec túto príležitosť? + uveďte príklad
5. Ako dlho trvajú jednotlivé fázy pri postprodukcii (od prijatia materiálu do strižne až po final export)?	5. Ako dlho trvajú jednotlivé fázy pri postprodukcii (od prijatia materiálu do strižne až po final export)? + uveďte príklad
3. DOKUMENT vs. HRANÝ FILM	3. DOKUMENT vs. HRANÝ FILM
6. Aký volíte strihový prístup a postup pri hranom a dokument. filme? Líši sa v niečom? Pozn.: Tvorí sa dlhšie dokument alebo hraný film? Dá sa to porovnať? + uveďte príklad	6. Aký volíte strihový pracovný postup v hranom a dokument. filme? Líši sa v niečom? Pozn.: Tvorí sa dlhšie dokument alebo hraný film? Dá sa to porovnať? + uveďte príklad
4. ZOBRAZOVANIE (NE)PRAVDY	4. ZOBRAZOVANIE (NE)PRAVDY
8. Kde vidíte hranicu skutočnosti v dokumentárnom filme?	7. Kde vidíte hranicu skutočnosti v dokumentárnom filme?
9. Dá sa podľa Vás zachovať úplna 100%-tná pravda?	8. Ako sa pozeráte na otázku etiky a morálky v dokumente? Vediete o tom s režisérom diskusiu? + uveďte príklad
10. Dokáže strihač zmanipulovať dnešného diváka natoľko, aby uveril dokumentárnemu filmu?	9. Akým spôsobom dokážete posunúť filmové dielo z hľadiska strihovej skladby, aby bolo čo najdôveryhodnejšie?
5. NÁSTROJE STRIHAČA	5. NÁSTROJE STRIHAČA
11. Ako pracujete s hudbou a ruchmi v dokument. filme?	10. Ako pracujete s hudbou a ruchmi v dokument. filme? + uveďte príklad
12. Aké ďalšie nástroje (pomôcky) využívate na to, aby bol film pre diváka zrozumiteľný a zaujímavý?	11. Aké ďalšie nástroje (pomôcky) využívate na to, aby bol film pre diváka zrozumiteľný a zaujímavý?
13. Ako vnímate seba ako strihača? Dokázali by ste sa opísať?	12. Mohli by ste uviesť príklad konkrétnej sekvencie z filmu, ktorú považujete za seba typickú? Popriprade, zaujala vás konkrétna sekvencia u niekoho iného?
14. V čom vidíte u seba prednosť/výhodu voči ostatným filmovým zložkám?	13. Spomínate si na danú sekvenciu, ktorú by ste dnes spracovali inak?
15. A čo pre Vás/Teba znamená strih po tomto spoločnom rozhovore?	14. Ako vnímate seba ako strihača? Dokázali by ste sa opísať?
	15. Keby ste dostanete ponuku na režírovanie filmu, ktorého strihača/strihačku by ste si vybral a prečo?
	16. V čom vidíte u seba prednosť/výhodu voči ostatným filmovým zložkám?
	17. Skrýva sa vo Vás konkrétna myšlienka, ktorá by napomohla ďalším generáciám v tvorbe dokumentárnych filmov?

Obrázok 12 Vývoj okruhu otázok v rámci 1. kola pološtrukturovaných rozhovorov

							
14.2.19	3.3.19	26.4.19	30.7.19	8.8.19	31.10.19	25.1.20	21.2.20
R. Džibravský	M. Šulík	J. Vlková	B. Berežňáková	M. Šlapeta	P. Hořková	M. Královský	P. Harum
7,3 NS	14,1 NS	11,4 NS	4,2 NS	24 NS	16,5 NS	25 NS	20 NS
email	osobný rozhovor v BA	osobný rozhovor v Prahe	osobný rozhovor na LFŠ	osobný rozhovor v BA	osobný rozhovor v BA	osobný rozhovor v BA	osobný rozhovor v BA

Obrázok 13 Osem oslovených strihačov a spočítané normostrany

³¹ POLENSKÝ, Tomáš. *Tvůrčí aspekty tzv. mluvících hlav v dokumentárním filmu*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2019, s. 112. ISBN 978-80-7454-882-6.

3.2 Analýzy strihovo-etických dilem vybraných strihačov

V prvom rade v tejto metóde je dôležité rozpísať vývoj dopracovania sa k strihovým dilemám. Pretože prvé roky nebolo zrejmé, čo bude hlavným motorom práce. Až po spomínanej konzultácii s Danom Gevom nastal zlom a vyskytla sa samotná téma pre dizertačnú prácu. Prešlo sa od vyhľadavania rôznych rešerší k ujasneniu pojmu pravdy, cez etiku v širokom kontexte až na záver k strihovým etickým dilemám rozčlenené na poddilemy v dokumentárnom filme. Tieto dilemy a ich priebeh (slobodné rozhodovanie a výsledok) sú zanalyzované v analytickej časti.

Postup pri definovaní konkrétnej dilemy je určený následovne. V prvom rade bolo potrebné si identifikovať, čo je to vlastne dilema a nájsť vhodný typ z pološtruktúrovaných rozhovorov. Následne otázkami aj z druhého kola na poddilemy súhlas, zverejnenie, konštrukciu a komunikáciu sa konkretizoval daný “problém”. Spýtať sa samého seba, čo si pravdepodobne pokladali strihači, keď sa dostali k danej dileme a z toho si vyvodíť priebeh a výsledok ku ktorému etickému pilieru, sa typovo najviac hodí profesia strihača alebo strihačky. Akonáhle sa zapracovala dekonštrukcia, dôležité bolo si porovnať či sedia dané výroky k určitému typu etiky. V prípade nejasnosti ohľadne etiky bol oslovený na výpomoc človek, ktorý sa do danej problematiky vyzná a doteraz daný odbor študuje. Takto som oslovil svojho bratranca Samuela Trizuljaka, ktorý posunul porozumenie všetkých etík o ďalší level.

Označenie zelenou farbou znamená, že strihačská dilema najviac sedí ku konkrétnemu typu filozofie. Tým sa potvrdí, že samotná tabuľka je aplikovateľná na akúkoľvek strihačskú dilemu, ktorú strihači v strižni riešia. Síce to zrovna nie je hlavným cieľom, ale akonáhle sa samotní strihači k tabuľke znovu dostanú alebo budú riešiť podobnú dilemu, mojou analýzou ich podvedome vyzvem k tomu, aby viac a viac uvažovali nad možnosťami.



Obrázok 14 Vybraní strihači do analýzy strihovo-etických dilem (zľava: Jana Vlčková, Marek Šulík, Petra Hořková a Marek Královský)

3.3 Výskum umením a jeho teoretická reflexia

Výskumom umením, ktorá je súčasťou praktickej a analytickej časti, chcem zúročiť predchádzajúce získané poznatky, ktoré sa dajú aplikovať do môjho praktického výstupu, ktorým je už spomínaný dokument *Niečo naviac*. A takisto ako pri analýze strihovo-etických dilem sa používa podobný princíp. To znamená, že sa identifikuje dilema z daného filmu, následne sa skonkretizuje otázkou, komparuje sa s ostatnými piliermi a poddilemami, a na koniec sa začlení do tabuľky vyznačením zelenou farbou.

Dilemy, nad ktorými som uvažoval a ktoré sme v strižni počas postprodukcie s režisérom a strihačom Pavlom Kadlečíkom riešili, bolo samozrejme viacero. Tie najnosnejšie z môjho pohľadu boli: dilema s dramaturgickým rozmerom, kde sa častokrát menil koncept samotného diela. Síce bol napísaný bodový scenár, ale zo začiatku sa rátalo s animáciami, ktoré sa časom vyhodili. Pretože príbeh aktérky Dorotky sa posúval iným smerom. To je mimochodom presne ten moment s makroštrukturálnym pohľadom postoja strihača voči etike z globálneho hľadiska, ktorý som ovplyvniť nemohol. Pretože hlavná aktérka nevedela v tom čase, kým chce byť, keďže bola v pubertálnom veku. A ako často menila postoj, tak sa menil aj dramaturgický pohľad na celý film. Tým pádom to ovplyvňovalo samotnú strihovú skladbu.

Ďalšou dilemou, nad ktorou sme počas postprodukcie uvažovali, bolo eliminovanie hovoriacich hláv a zameranie sa na observačné momenty. S týmto nápadom došiel Miro Remo, s ktorým väčšina súhlasila, okrem mňa, ktorému to dlhšiu dobu trvalo spracovať. Nakoniec sme sa rozhodli použiť tento princíp a s odstupom času to vnímam ako posun. Možno to bol jeden z aspektov, prečo práve naše dielo získalo divácku cenu Slnko v sieti. A dilemu, ktorú som sa rozhodol aj rozobrať, sú niektoré momenty z materiálu, kde sa Dorotka s Downovým syndrómom tvárila až príliš prehnane. Či už do kamery, ale aj mimo ňu. Uvedomoval som si zachovanie prirodzenosti mimiky u týchto ľudí, ale predsa len v niektorých pasážach už to na mňa bolo príliš. Je to môj osobný postoj, aj napriek tomu, že sme s aktérkou veľmi dobrí kamaráti, no ja som nechcel vyvolávať zbytočné reakcie u divákov. A ako sa hovorí, všetkého veľa škodí, tak aj ja som to mal na mysli. Viac rozoberiem v samotnej dekonštrukcii a následnej doplnenej tabuľke v prakticko-analytickej časti.



Obrázok 15 Režiséri Pavol Kadlečík a Martin Šenc s hlavnou hrdinkou Dorotkou pri prevzatí ceny divákov na galavečeri Slnko v sieti v roku 2019

II. PROJEKTOVÁ ČASŤ

4. Workshop o strihových dilemách

Pred samotným záverom medzi štátnicou a obhájkou dizertačnej práce sa mi podarilo zorganizovať workshop o strihových dilemách, ktorý sme spoločne so školiteľom Liborom Nemeškalom zorganizovali na pôde Univerzity Tomáše Baťa. Projektová časť sa konala 15.3.2022 od 9:00 do 18:00 a participovalo na nej 9 uchádzačov. Z toho boli šiesti študentmi strihovej skladby na Ateliéri Audiovizie a traja absolventi z toho istého ateliéru. Konkrétne sa workshopu zúčastnili: Michal Kuthan, Klára Neumannová, Lukáš Roubíček, Lukáš Vích, Aneta Ratajová, Zuzana Švancarová, Daniel Krcha, Tomáš Polách a Tomáš Richtr. Veľkou výpomocou mi bol školiteľ doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D, ktorý či už korigoval prípravu workshopu alebo v priebehu dopĺňal program svojimi príspevkami.

Na začiatok je dobre spomenúť, že veľkou inšpiráciou pre workshop bol už spomínaný koncept Dana Gevy *Ethcis Lab*, ktorý sa už viac než na desiatich filmových vysokých školách v rámci projektu Cilect, usporiadal a samotný Geva trojdenný „lab“ moderoval. Ja som si z tohto „labu“ vzal príklad a 3 dni som zklbil do jedného, ale mal som užší záber študentov a absolventov strihovej skladby. Takže som si chcel hlavne vyskúšať či funguje môj nastavený tabuľkový model. V priebehu workshopu sa ukázalo, že tabuľka má svoje medzery, ale k tomu sa dostanem.

Workshop sa pripravoval približne 2 týždne dopredu, hľadal sa správny termín, kedy celú akciu zorganizovať. Potreboval som minimálne šiestich účastníkov, aby projektová časť bola relevantná a dala sa zahrnúť do samotnej dizertačnej práce. Účasťou 9 študentov a absolventov sa táto úloha splnila, vyplnili krátky dotazník, kedy môžu byť k dispozícii a workshop sa mohol uskutočniť.

	Mar 1 TUE 9:00 AM 6:00 PM	Mar 8 TUE 9:00 AM 6:00 PM	Mar 15 TUE 9:00 AM 6:00 PM	Mar 22 TUE 9:00 AM 6:00 PM
11 participants	✓0	✓6	✓9	✓2
Enter your name				
Zuzka			✓	
Daniel Krcha			✓	
Tomáš Richtr			✓	
Lukáš Vích		✓	✓	
Aneta Ratajová			✓	✓
Tomáš Polách		✓	✓	
Klára Neumannová		✓	✓	✓
Libor Nemeškal		✓	✓	
Lukáš Roubíček		✓		
Michal Kuthan			✓	
Adéla Václavíková		✓		

Obrázok 16 Dotazník na vyplnenie časových kapacít účastníkov

4.1 Úvodný vstup do workshopu

Neodeliteľnou súčasťou musel byť harmonogram, ktorý prešiel niekoľkými fázami po konzultáciách so školiteľom. Ako to už býva, na samotnom začiatku som v skratke predstavil svoju dizertačnú prácu. Odpremietal som 3 konkrétne ukážky s rôznymi druhmi dilem. Následne som nechal študentov medzi sebou predstaviť, nech upadne prvotný stres a zároveň som každého žiadal o pokus definovať etiku, ako ju vnímajú. Vyšli od nich zaujímavé poznatky, ktoré som si vypísal na tabuľu: rozhodovanie, sebauvedomenie, stotožnenie sa s konvenciami, vnútorný morálny kompas, názorová deštrukcia, rozlišovanie dobra a zla, princíp vytvárania kompasu, správnosť. Chcel som po nich, nech sa naladia na atmosféru uvažovania etických dilem a to si myslím, že sa podarilo.

Čas	Činnosť	Miestnosť	Doplnujúce info	Info pre záznam
9:00 - 9:45	Úvod do WS, sebpredstavenie + čo pre vás znamená etika?	44/119	3 príklady dilem, ukážky	Ilustračné zábery
9:45 - 10:45	Rozpísanie vlastných dilem	44/117 a strižne	primárne strihové dilema + navyše životná, držať sa osnovy	Ilustračné zábery
10:45 - 12:00	Predstavenie vlastných dilem	44/109	Použitie masiek + ukážky	Byť opatrnejší pri točení
12:00 - 12:45	Obed	Menza		
12:45 - 13:15	Teória o 5 pilierov a 4 poddílom	44/109	Ondrušova tabuľka	Ilustračné zábery
13:15 - 15:00	Úvaha a diskusia o dilemách	44/109	"dosadzovacia" aktivita, použitie masiek + ukážky	Ilustračné zábery + možno scény v maskách
15:00 - 15:15	Prestávka			
15:15 - 17:15	Výpovede na kameru	44/strižne	Pokladanie otázok	Statív s jednou kamerou + port
17:15 - 18:00	Záver a podakovanie	44/109	Priestor pre zhodnotenie	Ilustračné zábery

Obrázok 17 Harmonogram zdeľujúci priebeh workshopu o strihových dilemách

4.2 Rozpísanie vlastných dilem

Po úvodnom predstavení samotnej témy a zoznámení medzi sebou, sme plynule prešli na druhú časť workshopu. Nazval som ju „rozpísanie vlastných dilem“. Každý uchádzač sa mal zamyslieť nad svojou dilemou, ktorú zažil. Nemusela byť ešte uzatvorená, ale ideálne, aby sa dotýkala strihovej skladby. Túto dilemu som nazval „dilemou strihovou“. Dal som študentom možnosť si poprípade vybrať, ak nebudú vedieť prísť na strihovú dilemu, zamerať sa na dilemu zo života. Len v dvoch prípadoch sa stalo, že sa jednalo o životné dilemy, inak ostatné boli strihové, ale o tom taktiež neskôr. Študenti po slovnom zadaní dostali papiere, na ktorých mali z druhej strany popísanú osnovu. Osnova vychádzala znovu od Dana Gevy³² a znela nasledovne:

³² GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019, s. 45. ISBN 00BK008563.

- Nájdite si príjemné miesto a vyhradíte si 45-60 min na napísanie svojej dilemy. Text by nemal obsahovať viac než jednu stranu.
- Pracujte s jednoduchosťou.
- Píšte priamo v prvej osobe.
- Rozoberte dilemu len zo svojej perspektívy.
- Popíšte ako ste sa pri tom cítili a ako vo finále rozhodli.
- Nesúďte, neanalyzujte ani nekritizujte.
- Nehodnoťte seba ani ostatných.
- Neposkytujte žiaden výklad ani žiaden osobný názor.

4.3 Predstavenie vlastných dilem

Účastníci dostali hodinový priestor na napísanie svojej dilemy a v časovom horizonte jednej hodiny vzniklo 9 unikátnych dilem (7 strihových a 2 životné). Po presunutí do ďalšej miestnosti, kde sme sedeli v kruhu, sme si začali postupne predstavovať dilemu po dileme. Študenti mali za úlohu svoju dilemu buď prečítať alebo zjednodušene popísať bez prílišného hodnotenia ako mali v zadanej osnove. Sled v rámci „predstavovania vlastných dilem“ prebiehal následne v jednom príklade. MgA. Tomáš Polách, absolvent strihovej skladby, predstavil svoju dilemu z filmu *Cheza je jen jedna*. *“V projekte Bez frází som narazil na dilemu so sponzormi, ktorí celý film platili. Chceli vrátiť pol.premietnutí scénu s hráčom tmavej pleti, ktorý mal na sebe oblečený kroj a rozprával hlášky z filmu Básnici. Mne osobne prišla scéna otvorene rasistická a chcel som ju použiť len s konfrontujúcim voiceoverom. Lenže voiceover bol vyhodенý a scéna ponechaná a aj napriek našim protestom s režisérom, scéna vo filme zostala.”* Následne študentka Aneta Ratajová dostala za úlohu interpretovať dilemu Tomáša Polácha pomocou prvého kola (first round)³³ a následne sa ukončila daná dilema ďalším študentom Lukášom Víchom, ktorý na ňu nahlíadal druhým kolom (second round). Aby som v jednoduchosti vysvetlil, o čom prvé a druhé kolo pojednáva, tak v prvom kole účastník popisuje danú situáciu bez emócií, bez žiadnych zásahov, len ako daná „scéna“ prebehla. Naopak v druhom kole ďalší člen skupiny vysvetľuje, ako zúčastnení v situácií konali a aké to nieslo následky. Skvelým príkladom môže byť práve banálny prípad, kedy kamarátovi vojde do miestnosti kamarátka a je nevkusne ostrihaná. Kamarát si o tom myslí svoje, tak jej to povie. Prvým kolom je presné opísanie situácie, kedy kamarátka vošla do miestnosti, kamarát sa na ňu pozrel a vyjadril jej svoj názor. V druhom

³³ GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019, s. 50. ISBN 00BK008563.

kole sa rieši ako to kamarát svojej kamarátke povedal a ako ona zareagovala a tým pádom buď kamarátmi zostanú alebo nie. V druhom kole sa už „súdy rozosielať“ môžu.

Prečo som chcel od študentov práve tento štýl nahl'iadnutia na strihovú dilemu? Je to z dôvodu, aby si uvedomili uhol pohľadu v danom momente. Každý vnímame danú situáciu inak a práve to veľmi úzko súvisí s jednou z mojích téz. Zamýšľať sa a uvažovať nad možnosťami. Síce sa jedná o zložitejší proces, ale výsledok ja ľahšie dosiahnuteľný.



Obrázok 18 Školiteľ Libor Nemeškal a Juraj Ondruš pri diskusii nad dilemami

4.4 Teória a úvaha piatich pilierov a štyroch poddilem

Ako autor dizertačnej práce predstavujúci svoju tabuľku som sa pokúsil o to, aby študenti dostali pohľad do teoretického rámcu nielen workshopu, ale aj celej dizertačnej práce. Postupne som im vysvetľoval, čo ešte pôvodná tabuľka s piatimi etikami (cnosť, deontológia, utilitarizmus, existencializmus a spravodlivosť) znamená. Takisto štyri poddilemy (súhlas, zverejnenie, motív a konštrukcia) boli jedna po druhej vysvetlené. Napriek podrobnejšej teórii, boli študenti zmätení a bol potrebný čas na vstrebanie všetkých informácií, keďže sa od nich vyžadovalo, uvažovať aj nad inými možnosťami. Nielen to, ako sa vo výsledku rozhodli oni, ale že existujú aj ďalšie možnosti, akým smerom sa mohla ich dilema vyvinúť. Predpokladám, že to mohlo byť aj tým, že v kolonkách tabuľky sa nenachádzali žiadne formulácie. Z počiatku som ich tam mal, viackrát prepisoval a nakoniec nepoužil. Nebol to asi správny krok, ale aspoň sa ukázalo, že formulácie sú potrebné a napriek nie úplne uchopenému dotiahnutiu sme spoločnou diskusiou prichádzali na viaceré varianty, kde sa účastníci workshopu vidia.

	 Etika cnosti (vzájomný rast v cnosti)	 Deontologická etika (zlaté pravidlo - jednotlivec)	 Etika utilitarizmu (zlaté pravidlo - spoločnosť)	 Etika existencializmu (subjektívna a vnútorná "sloboda")	 Etika starostlivosti (empatia)
 Súhlas (odsúhlasenie daného výroku aktérom)					
 Zverejnenie (práca s nímnoými a inými situáciami)					
 Motiv (prečo sa strihá práve oná časť, dôvod realizácie)					
 Konštrukcia (miera zásahu autorov do filmu)					

Obrázok 19 Tabuľka medzi treťou a štvrtou fázou s vertikálnymi poddilemami a horizontálnymi filozofmi bez vyplnených formulácií

Ak by som mal použiť ďalší zo študentských a absolventských príkladov, pracoval by som s dilemou Daniela Krchu. Ten sa rozhodol popísať svoje uvažovanie nad možnosťami v časozbernom dokumente. Film sa odohrával počas prestavby historického kamiónu, ktorý opravovali automechanici. Medzi nimi bol aj jeden mierne postihnutý pomocník. Jeho kolegovia si z neho v dobrom uťahovali, takisto ako on sám zo seba, ale prijímali ho taký, aký je. Takže niektoré smiešne vsuvky oživovali dokument svojím materiálom, pretože negovali sterilitu mechanickej práce. Krchová dilema spočívala v zobrazovaní vtipných scén a momentov, tykajúcich sa danej handicapovanej osoby. Síce sa daná osoba sama na sebe smiala, ale Daniel to videl z iného uhlu a prišlo mu aktéra ľúto. Nakoniec sa rozhodol ísť zlatou strednou cestou a použil menej záberov s danou osobou, aj napriek tomu, že sa z filmu dalo vybudovať dielo s nádychom sociálneho začlenenia odlišných osôb.

Jeho dilemu sme si znovu predstavili a snažili sa nájsť miesto v tabuľke. Tabuľka bola prezentovaná bez vyplnených formulácií, aby zbytočne nemiatla. A časom sa prišlo na to, že by účastníci potrebovali zjednodušenie v podobe kľúčových slov, pretože síce sa jedná o komplexný celok, ale funkčnosť už neprevažovala. Takže sme aspoň doplnili, čo bolo za Dana pochopiteľné a v slobodnom poňímaní a prvom procese rozhodovania danej dilemy vyplnil súhlas spojený s aktérom v poslednom stĺpci (empatia), keďže mu bolo handicapovanej osoby ľúto. V rámci zverejnenia sa najviac prikláňal k následku (utilitarizmu), keďže v nepriamom vzťahu s divákom uvažoval, že by zverejnený

materiál mohol postihnutému automechanikovi uškodiť a Daniel by za to niesol následky. Krchova motivácia vytvoriť zlatý stred, tzn. použil menej záberov s handicapovaným pomocníkom a tým pádom taktiež smeroval k následku (utilitarizmus). A konštrukcia bola pre Krchu najviac podobajúca sa motivácií, takže ostal znovu pri následku.

A aby sa trochu preriedila atmosféra týkajúca sa sebaanalýz, v priebehu konštatovania a hľadania správnych formulácií, sa úvahy nad dilemami obohatili o scény konkrétnych dilem. Malo to napomôcť ešte väčšiemu zahĺbeniu sa svojej dilemy a pochopeniu slobodného rozhodnutia spojeného s finálnym výsledkom.



Obrázok 20 Tomáš Polách a Zuzana Švancarová pri hraní scény v maskách Zuzkinej dilemy zo života

4.5 Výpovede na kameru

Predposlednou časťou workshopu sa stali výpovede na kameru, ktoré prebiehali jednotlivo študent po študentovi, absolvent po absolventovi. Súčasťou intímneho rozhovoru boli mnou pokladané otázky na zopakovanie a uvedomenie si svojej dilemy. Účastníci mali z počiatku predstaviť znovu seba a svoje uvažovanie nad dilemou a následne som sa ich pýtal na otázky, ktoré súviseli s ich slobodným a finálnym rozhodnutím. Mojim primárnym zámerom bolo, aby zaznamenaná výpoveď pre študentov a absolventov niesla pre nich samotných uvedomenie. A aby boli ich ďalšie strihové, ale aj životné dilemy akousi sebareflexiou. Aby nekonali automaticky, ako im zadavateľ určí, ale aby v nich prebehlo slobodné rozhodovanie a uvažovanie nad viacerými variantami. Sám Daniel Krcha vysvetľuje jeho postoj k prínosu: *„Dostal som uvedomenie, že možnosti sa dajú radiť a špecifikovať. Doteraz som si hovoril, že je to pre mňa blbé tam použiť alebo mi to nevadí. A nemal som k tomu žiaden nástroj, ako by som dokázal režisérovi argumentovať daný pohľad. A za to som rád, že vidím*

možnosti pohľadov a teoretikov, aj keď je to náročná problematika. Človek to musí mať pred sebou, musí si to načítať. Takže teraz mám väčšiu možnosť argumentácie.“

Takže z toho celého mi vychádza, že výpovede mali svoj význam a aj sa naplnili v podobe deviatich zaznamenaných rozhovorov, ktoré sú ďalšou súčasťou príloh.

4.6 Zhodnotenie celého priebehu a výsledky

Posledná časť v podobe vzájomnej spätnej väzby neprebehla z časových dôvodov, ale účastníci z časti odpovedali a vyjadrili svoj názor už vo výpovediach. Bolo v pláne pobaviť sa viac o samotnej tabuľke, ktorá je grom celej práce a aj na workshope sa ukázalo, že nebola finálne dotiahnutá. Finálne doplnenie tabuľky sa prejavuje v piatej fázi vývoja, ktorú sme spoločne so školiteľom doťahli do finálnej verzie (pozri obr.1). Každopádne aj napriek tomu hodnotím celodenný workshop veľmi kladne, pretože aj to je dôvod, prečo sa projektová časť uskutočňuje. Vyskúšal sa daný model, ktorý sa posunul práve vďaka workshopu. Stretlo sa 9 strihačov a strihačiek debatujúcich o svojich dilemách a ukončil sa celý workshop jednotlivými výpovedami nahrané na kameru. Takže to dopadlo nad moje očakávania a týmto ďakujem všetkým zúčastneným, ktorí mojej dizertačnej práci venovali jeden deň zo svojho drahocenného času.

III. ANALYTICKÁ ČASŤ

5. VÝBER A ANALÝZA DILEM Z POLOŠTRUKTÚROVANÝCH ROZHovorov

V rámci analytickej časti som sa rozhodol vybrať si z polovice oslovených ôsmich strihačov a u nich sa zamerať na konkrétnu strihovú dilemu rozvrstvenú o poddilemy. Na to, aby bola daná dilema do podrobna dekonštruovaná, musel som využiť ďalšiu možnosť pološtruktúrovaných rozhovorov. Bola to zároveň jedna z posledných súčastí metodiky dizertačnej práce. Vzhľadom k dobe, ktorá začiatkom roku 2022 prebiehala sa druhé kolo rozhovorov uskutočnilo online formou. Pre štyroch strihačov a strihačky som si pripravil na mieru šité otázky ohľadne ich konkrétnej dilemy a ich znenie postupne predstavím v nasledujúcich podkapitolách. Každopádne výsledkom tejto metódy malo byť ujasnenie konkrétnej dilemy či vyšli všetky poddilemy na povrch a či súhlasia s ich znením. Tak isto ako prvé kolo pološtruktúrovaných rozhovorov, sú celé nahrané rozhovory súčasťou príloh, ale tentokrát v audiovizuálnej podobe spoločne s prezentáciami. Daných respondentov som sa pýtal otázky súvisiace s poddilemami súhlasu, zverejnenia, konštrukcie a ešte pôvodného motívu. Z toho vzniklo upresnenie, ktoré je pretavené do podoby tabuľky.

V každej vybranej strihovo-etické dileme sa vyskytujú dve roviny, ktorými strihač prechádza. V prvom rade vždy nastáva pozastavenie sa nad dilemou a následne či už sám alebo s režiserom slobodne, ale zväčša podvedome rozhoduje ktorým smerom sa vydá. Jednoducho povedané, tak ako to cíti. Potom prichádzajú na rad vonkajšie okolnosti, ktoré s daným strihovým rozhodnutím zahýbu alebo výsledok filmu a konkrétnej dilemy zostane bez zmien. Ja sa pokúšam v tejto fázy prísť na prvú aj druhú rovinu. Aký podnet bol k tomu vybudovať danú scénu či sa jednalo o slobodné rozhodnutie alebo zasahovala „vyššia moc“.

5.1 Ťažká duša – Marek Šulík

Marek Šulík vytvoril už veľa svojich režijných diel, ale vyštudoval aj strihovú skladbu a pri nej sa stále drží. Dilema z filmu *Ťažká duša* je vybraná vďaka tomu, že ma zaujal Šulíkov postoj ako k samotnej dileme pristupoval a videl ju z viacerých uhl'ov pohľadu: *“Keď sme strihali Ťažkú dušu, tak je tam scéna, kde hovorí mladý róm o svojej priateľke. Prosi babku, aby ju zavolať do kuchyne. Priateľka, ale nechce byť pred kamerou a babka nadáva po rómsky. Ja som tomu nerozumel na mieste, ale v strižni sme to mali preložené a to bola dilema pre mňa či tam nechať túto repliku, lebo ja ju mám veľmi rád.*



A že ak to ľudia budú vidieť, tak klesne v ich očiach. Napokon to tam zostalo, že oni sú takí a patrí to k nim, k ich existencii.”³⁴ Uvažovanie nad možnosťami u tohto rozhodovania sa dá pekne dekonštruovať a polemizovať, pretože je do detailov od samotného strihača vysvetlená. Druhé kolo bolo len akýmsi doplnkom k otázkam, ktoré dopomohli pochopiť Šulíkové myslenie. A aby vznikla samotná dekonštrukcia, musela sa dilema skonkretizovať otázkou.

5.1.1 Konkretizácia dilemy

U Mareka Šulíka vychádza na povrch otázka ku konkrétnej scéne s nadávkou z filmu *Ťažká duša* či vystrihnúť alebo ponechať nadávku v rómštine (zverejnenie), aby nevznikol dojem rekonštrukcie materiálu (konštrukcia - jumpcut) vzhľadom k tomu, že hrozí nesúhlas natáčaných aktérov (súhlas) a spor v strižni (komunikácia)?

Z druhého kola pološtruktúrovaného rozhovoru s Marekom Šulíkom, ktorý prebehol 21.1.2022 vyplynulo viacero doplňujúcich informácií vďaka piatim otázkam, ktoré strihačovi boli položené. Otázky zneli nasledovne:

- Púšťali ste aktérom konkrétnu scénu, aby s nadávkou súhlasili? Ak áno, ako reagovali?
- Prečo ste sa rozhodli zanechať danú nadávku? Nemohlo by to vyvolať opačnú reakciu v podobe nepríjemnej reakcie od divákov alebo aktérov?
- Stretli ste sa v strižni s momentom, nad ktorým ste premýšľali, že ho použijete, ale bol nevhodný/nezverejniteľný?
- Čo je za vás hlavným dôvodom zaradenia tejto scény do filmu?
- Nájde sa situácia vo vašom filme, ktoré je “zrekonštruovaná” alebo pracovali ste s konštrukciou v konkrétnej scéne?

Ak to vezmem od začiatku, teda vo vertikálnej rovine od súhlasu, strihač aktérom pustil hrubý strih pri dokrútkach, ale nie so zámerom schvaľovania. Pre Mareka bolo dôležité ako na to aktéri zareagujú a cítil sa za to spoluzodpovedný. Aktéri sa na tom smiali, ale širší kontext si neuvedomovali. Prevládala pozitivita nad negativitou v celkovom dojme filmu a Šulík sa nestretol so žiadnou zlou reakciou. Čo sa týka zverejnenia, tam je nadávka v rómštine ponechaná a dopomáha atmosfére, pretože strihač a zároveň režisér mal s aktérmi dobrý vzťah a vedel, že im to neuškodí. Scéna sa skonštruovala tak, že sa použil

³⁴ *Příloha P I: Prepis 1. kola pološtruktúrovaných rozhovorov s 8 slovenskými strihačmi.* [cit. 2019-03-13] s. 12

jumpcut a ten dokazuje, že sa len príbeh posúva v čase a autenticky naväzuje na vývoj celej scény. Mimochodom Marek ako režisér priznáva, že niektorými scénami vo filme dopomáhal svojim réžijným impulsom, ale neboli to žiadne neprirodzené veľké zásahy. Na záver poddilema komunikácie ukazuje, že režisér síce strihal s druhým strihačom Petrom Kotrhom, ale tým hlavným bol samotný Šulík. Takže, aj keď sa v strihovej postprodukcii objavili dramaturgička Zuzana Mojžíšová a šéfdramaturg z RTVS Ondrej Starinský, ktorí film konzultovali, režisér mal hlavné slovo. Na druhú stranu ako aj Šulík spomína, že ku konkrétnym aktérom a k ich existencií patrí daná forma občasného vyjadrovania sa, tak štábu neprišlo, že by sa jednalo o niečo strašné.

5.1.2 Dekonstrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu











V dekonštrukcii u Mareka Šulíka došlo k viacerým záverom. V rámci poddilemy súhlasu, kedy sa strihač s aktérmi osobne poznal, scénu s nadávkou a aj celý film v hrubej verzii protagonistom pustil. Síce hlavný zámer schvaľovania v tom nebol, ale vybudoval si s Rómami dobrý vzťah a rozhodol sa pustiť im jednu z verzií, aby si s nimi nepokazil vzťahy. Čo znamená, že poddilema súhlasu v kombinácii s pilierom u Šulíka vychádza najbližšie v stĺpci osobného záujmu. Jedná sa o osobný záujem strihača voči aktérom.

V druhej poddileme zverejnenia sa strihač cítil spoluzodpovedný za zaznamenanú nadávku vo filme, keďže je aj režisérom samotného diela. Preto v aplikácii zverejnenia s úctou sa jedná o akúsi kombináciu vzhľadom k rešpektu diváka a aktéra. Aktérka babka nadáva v cudzom jazyku, strihač pridáva titulky a ňuje tento materiál a divák sleduje výsledok scény s nadávkou. Z toho vyplýva, že zverejnením bol strihač vzhľadom k úcte aktérov a divákov najbližšie rešpektu, pretože obe strany majú právo vidieť daný materiál.

Tretia poddilema pojednáva o konštrukcii filmu, resp. nepriameho vzťahu strihača s filmom a čo konkrétna nadávka s výsledkom filmu spravila. Strihača v prvotnom slobodnom rozhodovaní nadávka prekvapila, keďže na natáčaní jej nerozumel. Ale vzhľadom k výsledku filmu sa strihač rozhodol nadávku zaradiť do dramaturgie, aj napriek následkom konštrukcie. V tomto kontexte je konštrukcia vnímaná ako dramaturgický zásah použitia alebo nepoužitia danej nadávky. A nadávka je nakoniec použitá, aj keď si strihač uvedomoval dôsledky pohoršenia zo strany divákov, ale ako vravel o hre a prijatí aktérov, takých akí sú, tak si to mohol dovoliť. Takže v rovine poddilemy konštrukcie je strihač najviac zameraný na následok pracovania s danou nadávkou.

Poslednou poddilemou, ktorou strihač komunikuje so svojim okolím sa v tomto prípade prikláňa znovu k osobnému záujmu. Keďže strihač je rovnako tak režisérom diela, v prenesenom význame komunikuje sám so sebou. Síce má svojich dramaturgov a druhého strihača, ale ide o autorský film Mareka Šulíka a on komunikuje s ostatnými vzhľadom k osobnému záujmu a úspechu.

Dobrym odôvodnením prepojenia slobodného a výsledného rozhodnutia môže byť aj Šulíkova úprimnosť voči aktérom, pretože sa naozaj stal ich priateľom a oni to vnímali podobne. Tým pádom nemusel robiť žiadne ústupky voči druhým stranám.

					
	ÚČTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
 SÚHLAS (strihač - S a aktér - A)	Súhlas vzhľadom k účte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
 ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D)	Zverejňenie vzhľadom k účte S k D/A/Š	Zverejňenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejňenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejňenia	Zverejňenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejňenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KONŠTRUKCIA (strihač a film - F)	Konštrukcia vzhľadom k účte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š)	Komunikácia vzhľadom k účte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 21 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Šulíkovho etického vnímania v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia

5.2 Svet podľa Daliborka – Jana Vlčková



Strihačka Jana Vlčková si spomína na dilemu z filmu Svet podľa Daliborka, ktorý je z veľkej časti inscenovaný, takže sa môže jednať o dokument s hranými prvkami: *“Posledná časť filmu, kde Vít vezme Daliborka do Osvienčimu bola pre mňa dilemou. Pretože sám Daliborek s rodinou nevedia o tom, že tam idú. Vít tam zavolá pani, ktorá zažila Osvienčim, keď mala 14 rokov. Daliborek sa začne cítiť, že je to naňho útok. Obhajuje, že holokaust sa nestal. Hovorí to celý film a aj v Osvienčime, lebo nemá inú možnosť. Neskôr vystúpi Vít pred kameru a začne naňho vrieskať, ako si môže dovoliť, do očí pani hovoriť tieto veci. Čím ďalej, tým viac mám pocit,*

*že je to cez čiaru voči Daliborkovi, ktorý sa nato nemohol pripraviť, je to voči nemu nefér. Takýto koniec filmu vznikol až v strižni. Vít to chcel dotočiť, lebo mal pocit, že tam má byť veľký morálny záver. A ja sa musím prikloniť viac k filmu, pretože už som s tým začala a keby mi to vadilo tak odídem. A najmä je to o vzťahu Víta s Daliborkom.*³⁵ Je to jedna z ďalších zaujímavých dilem, ktoré mi zapadli do kontextu analytickej časti. Rieši sa morálna stránka veci „polodokumentárneho“ filmu a do akej miery participovať vzhľadom k veľkej ambícii režiséra. Vlčkovej dilemu skkonkretizujem v nasledujúcej kapitole.

5.2.1 Konkretizácia dilemy

U tejto strihovo-etickej dilemy sa kladie otázka či pokračovať alebo odísť od projektu, kde je očividne aktér nepripravený na argumentáciu (súhlas) za predpokladu, že sa pripravovanými dotáčkami (konštrukcia) a odhalovaním extrémistického názoru (zverejnenie) rozídu cesty samotných autorov (komunikácia)?

V druhom kole aj u Jany Vlčkovej, ktoré prebehlo 30.1.2022, boli položené nasledujúce otázky, aby bola dilema ešte viac ujasnená a aby nevznikli zbytočné nadinterpretácie:

- Konzultovali ste s Daliborkom záverečnú scénu z filmu? A ak nie, aký postoj ste k tomu zaujali?
- Premýšľali ste aj nad variantou, že sa „morálny koniec“ (Osvienčim) nepoužije a nahradí sa niečím iným?
- Stretli ste sa v strižni s momentom, nad ktorým ste premýšľali, že ho použijete, ale bol nezverejniteľný alebo až moc extrémistický?
- Aký bol váš hlavný motív dokončenia filmu, aj napriek dotáčkam s „nefér koncom“?
- Vnímate dotočenie záverečnej scény z Osvienčima ako istú formu konštrukcie? Ak nie, čo iné považujete za strihovú konštrukciu vo filme Svet podľa Daliborka?

Zhrnuté odpovede pojmem znovu z vertikálnej roviny poddilem od hora nadol. V rámci súhlasu resp. konzultácii sa s aktérom schvaľoval len finálny zostrih a až časom Daliborkovi došlo, aký mal „morálny záver“ dopad. Každopádne strihačka stála na strane režiséra. Čo sa týka zverejnenia a vzťahu

³⁵ Příloha P I: Prepis 1. kola pološtruktúrovaných rozhovorov s 8 slovenskými strihačmi. [cit. 2019-04-26] s. 20

strihačky s divákom, tak Jana bola na strane režiséra a spoločne tvrdili, že sa nikomu neublížovalo a zverejňovali sa názory aktérov, ktorí si boli vedomí, že sú nahrávaní. U divákov to minimálne vyvolalo diskusiu a o filme sa začalo viac hovoriť. No napriek tomu sa vedelo, že zverejnením morálneho konca môže vzniknúť problém. Konštrukcia v konkrétnej dileme so zaradením morálneho konca je prípustná vzhľadom k hranej forme a celkového prístupu filmu *Svet podľa Daliborka*. V poslednej poddileme komunikácie boli niektorí dramaturgovia hlavne Lucie Králová proti morálnemu koncu, ale strihačka stála za režisérom, ktorý potreboval zasiahnuť a mať pocit, že zaňho film dokončil.

V predchádzajúcom odstavci som predostrel, aké bolo výsledné stanovisko filmu, ale v rámci slobodného rozhodovania strihačka Vlčková zvažovala, na ktorú stranu sa prikloniť a dnes vie, že by sa rozhodla inak. Viac by trvala na tom, nech si morálny záver režisér pre seba a radila by režisérovi, nech si svoje názory nechá pre seba. Ale to patrí ku Klusákovej tvorbe, ktorý pracuje s metódou dokázovania konkrétnej pravdy na konci jeho filmov ako napríklad aj *Matrix AB* alebo *V sieťi*.

5.2.2 Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu

Ak nahliadnem na dekonštrukciu strihovo-etickej dilemy Jany Vlčkovej a odrazím sa od súhlasu, tak na základe podrobného rozhovoru v druhom kole mi výjde, že poddilema súhlasu vychádza inak pri slobodnom rozhodovaní ako u výslednej podobe finálnej scény. Keďže strihačka priznala, že by režisérovi poradila zájsť za aktérom, nech má vedomie o Osvienčime. Tým pádom bolo pre ňu dôležité jednanie celej situácie v priebehu strihovej postprodukcie filmu. Premýšľala nad samotným činom a bolo pre ňu prioritou komunikovať s režisérom a zamerať sa na možnosti vytvorenia iného záveru. Ale výsledná podoba hovorí niečo iné a ona sa v tom čase rozhodla držať s režisérom na plnej čiare a preto v druhej tabuľke je výsledkom filmu v kombinácii so súhlasom následok spojený s aktérom. Ako sama Jana tvrdí, že si uvedomovali vzniknutie problémov zo strany aktérov, ktorí s morálnym záverom s odstupom nesúhlasili.











Druhá poddilema pomenovaná ako zverejnenie, kde je strihačka v nepriamom kontakte s divákom, je jej slobodným rozhodovaním opäť najbližšie zverejnenie vzhľadom k priebehu postprodukcie filmu. Nápad záverečnej scény vyšiel na povrch práve až v priebehu postprodukcie a Jana by dnes miernila alebo možno vôbec nešla točiť tú danú scénu. Takže by jednala pre samotný okamih a dokončila by film pre divákov s malým alebo žiadnym morálnym záverom. Predsa len sa finálna podoba líši od slobodného uvažovania a to v zverejnení

morálneho konca s vedomými konsekvenciami, takže sa jedná o poddilemu následku.











Konštrukcia alebo vzťah strihača s filmom bol v danom prípade ovplyvnený hranými prvkami v dokumentárnom filme. Tým pádom aj slobodné rozhodovanie Vlčkovej a aj výsledok filmu sa približujú k následku pre samotný film. Pretože je tam rovina poukazujúca na hraný film. Tým pádom sa na to môžeme odvolať a ani Jane neprišlo nemorálne pre samotný film záverečnú scénu použiť.

V rámci posledného riadku a komunikácie, strihačka spomínala, že niektorí dramaturgovia sa prikláňali k tomu nepoužiť vôbec koniec filmu. Režisér to tam za každú cenu chcel a strihačka stála niekde medzi. Predpokladám, že jej šlo hlavne o už viackrát spomínané jednanie v slobodnom uvažovaní, ale vo výsledku filmu je to znovu následok, pretože vznikali isté protinázory v štábe, a aj napriek tomu tam morálny záver zostal. Aj z toho mohli vychádzať isté následky v podobe interných konfliktov, ale do toho sa púšťam nejdem a ani nechcem, inak by sa práca mohla javiť ako investigatívna.

Každopádne v dileme Jany Vlčkovej je vidno, že sa dosť rozchádza s výslednou podobou filmu a jej slobodným rozhodovaním. V sebe primárne riešila samotné jednanie a proces v strižni a naopak režisérovi šlo o výsledný kontroverzný cieľ a možno si do istej miery nevedomoval, aké z toho môžu vzniknúť dôsledky.

					
	ÚCTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
 SÚHLAS (strihač - S a aktér - A)	Súhlas vzhľadom k úcte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
 ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D)	Zverejňenie vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Zverejňenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejňenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejňenia	Zverejňenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejňenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KONŠTRUKCIA (strihač a film - F)	Konštrukcia vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - S)	Komunikácia vzhľadom k úcte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 22 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Vlčkovej etické slobodné rozhodovanie

					
	ÚČTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
	SÚHLAS (strihač - S a aktér - A) Súhlas vzhľadom k účte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
	ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D) Zverejnenie vzhľadom k účte S k D/A/Š	Zverejnenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejnenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejnenia	Zverejnenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejnenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
	KONŠTRUKCIA (strihač a film - F) Konštrukcia vzhľadom k účte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
	KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š) Komunikácia vzhľadom k účte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 23 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Vlčkovej výsledné konanie na poput režiséra

5.3 Richard Müller: Nepoznaný – Marek Kráľovský



Ďalší slovenský strihač Marek Kráľovský v pološtruktúrovanom rozhovore spomínal strihovú dilemu ohľadne prvej projekcie z filmu *Richard Müller: Nepoznaný*: “Ja si myslím že, keď Müller videl prvý zostrih, on sa smial. On v tom kine mal úsmev, jeho to bavilo. Mali sme potom aj takú diskusiu a povedal, že jemu osobne to vôbec neprekáža, že je to v pohode. Samozrejme tam okolo neho je hlavne producentská mašineria – firma, ktorá ho zastrešuje, rodina atď. a tých ľudí ten film tiež ovplyvňuje, takže tiež samozrejme mali na to nejaký názor a chceli, aby sme sa im prispôbili. Myslím, že až na pár fakt drobností to ostalo tak, ako to bolo.”³⁶ Z jeho citátu je patrné, že sa projekcií zúčastnil, takže sa vzali pripomienky do strižne, ktoré sa rozhodli s režisérom zapracovať, ale nevieme jeho presné uvažovanie („ne/slobodné“) v procese. To sa posnažím skonkretizovať v nasledujúcej podkapitole.

5.3.1 Konkretizácia dilemy

V dileme Mareka Kráľovského si pokladám otázku či je dôležité ukázať alebo neukázať Müllerovi, jeho rodine a ďalším aktérom prvú verziu strihu (súhlas) vo chvíli, kedy hrozí, že ho vzhľadom k strihovej manipulácii

³⁶ Příloha P I: Prepis 1. kola pološtruktúrovaných rozhovorov s 8 slovenskými strihačmi. [cit. 2020-01-25] s. 48

(konštrukcia) pre potreby sociálneho kontaktu (komunikácia) v danej podobe divák alebo poslucháč neprijme (zverejnenie)?

Ako aj z predchádzajúcimi strihačmi, tak aj s Marekom Kráľovským prebehlo druhé kolo rozhovorov v termíne 19.1.2022 a boli mu položené následné otázky:

- Konzultovali ste okrem prvého zostrihu i ďalšie fázy s Müllerom a stalo sa, že ste si niektorú časť neodsúhlasili?
- Stretli ste sa v strižni s momentom, nad ktorým ste premýšľali, že ho použijete, ale bol nevhodný/nezverejniteľný?
- Aký bol váš hlavný motív k emotívne vytvorenému filmu o Müllerovom ťažkom životnom príbehu?
- Do akej miery sa konštruovalo s materiálom vo filme Richard Müller: Nepoznaný? Spomeniete si na konkrétnu scénu z prvého zostrihu?

Odpovede, ktoré mi Marek poskytol Marek v jednoduchosti predstavím v následujúcich riadkoch. V rámci súhlasu vo vzťahu strihača s aktérom sa Kráľovský zúčastnil projekcie. Čiže hlavného aktéra Müllera a jeho rodinu spoznal osobne, ale premietanie nebolo postavené na odsúhlasenie. Skôr sa potreboval skonzultovať prvý zostrih, s ktorým boli už autori Miro Remo a Marek Kráľovský relatívne spokojní. Pri zverejnení bolo otázkou do akej miery pracovať s archívnym materiálom, keďže Müller poskytol VHS kazety zo svojho súkromia. V konštrukcii sa pracovalo s približne štyrmi poznámkami od manažérov a v poddiele komunikácie bola participácia viacerých subjektov zaangažovaná do procesu.

5.3.2 Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu










Pri dekonštrukcii súhlasu spájaného primárne s aktérom sa strihač projekcie zúčastnil a tým dal najavo, že mu záleží na osobnosti Müllera ako aktéra filmu. Síce stretnutie nebolo iniciované na odsúhlasenie, ale vzhľadom k úcte k aktérovi a režisérovi si Marek prišiel pozrieť zostrih na veľkom plátne a vypočul si konštruktívnu kritiku. Bolo to aj o jeho slobodnom uvážení účasti na premietaní a aj vo výsledku filmu sa to prejavilo.

V rámci zverejnenia vo vertikálnej rovine sa Kráľovský najbližšie nachádza v kombinácii s etickým pilierom následku. A samotný strihač tak isto slobodne uvažoval ako je aj vo finálnej podobe filmu poznať. Dostal do ruky archívny materiál, ktorý si veľmi vážil a nečakal takú otvorenosť od Müllera.










A Marekovi bolo hneď jasné, aký typ materiálu tam nájde a čo by to mohlo mať za následky, ak by sa k tomu diváci dostali. Preto sa rozhodol, a aj vo filme to zostalo, o zachovanie súkromia a využitie archívu pre správne dramaturgické účely. Takže zverejnilo sa to, čo je vo výsledku filmu a zvažovali sa aj následky.

Mimochodom Müller sa počas projekcie v istých momentoch projekcie smial, ale producenti a bližšia Müllerova rodina mala s niektorými pasážami problém. Manažéri vytýčili približne štyri poznámky, ktoré museli byť odstránené. Jedna z poznámok bola varianta prvotného depresívnejšieho konca. Autorom to po úpravách veľmi nesedelo, ale zmierili sa s tým. Takže v tomto sa slobodné rozhodovanie a finálna podoba líšia. Autorom šlo o osobný záujem vyšperkovať film tak, aby bol čo najúspešnejší a mohli s ním získať filmovú cenu. Ale výsledok vyzerá tak, že sa kládol dôraz na následky. Čo ak by film Müllerovi uškodil a ako by s tým následne autori alebo manažéri nakladali?

Poslednou poddilemou, tzv. komunikácia bola dosť zložitá, keďže na filme participovala veľká skupina zúčastnených ľudí a každý mal tendenciu sa k tomu vyjadrovať. Musel sa nájsť kompromis. Strihač s režisérom boli síce na jednej vlne, ale ostatné strany (rodina a manažéri) mali odlišné názory. A vzhľadom k úcte všetkým stranám sa výsledok poddilemy viaže priamo s rešpektom. Autorským zámerom, tým pádom aj zámerom strihača bolo jednanie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie, kde sa potrebovali stretnúť s určitými ľuďmi, aby prebehla komunikácia. Takže posledná poddilema komunikácie a poddilema konštrukcie je odlišná v slobodnom uvažovaní a výsledku filmu, ale nič sa nemení na tom, že film je kvalitne spracovaný a získal si svoj úspech.

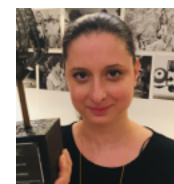
					
	ÚCTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
 SÚHLAS (strihač - S a aktr - A)	Súhlas vzhľadom k úcte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
 ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D)	Zverejňenie vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Zverejňenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejňenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejňenia	Zverejňenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejňenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KONŠTRUKCIA (strihač a film - F)	Konštrukcia vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š)	Komunikácia vzhľadom k úcte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 24 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Kráľovského slobodného rozhodovania

						
	ÚČTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA	
	SÚHLAS (strihač - S a akťér - A)	Súhlas vzhľadom k účte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
	ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D)	Zverejnenie vzhľadom k účte S k D/A/Š	Zverejnenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejnenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejnenia	Zverejnenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejnenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
	KONŠTRUKCIA (strihač a film - F)	Konštrukcia vzhľadom k účte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
	KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š)	Komunikácia vzhľadom k účte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 25 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu výslednej podoby filmu na poput manažérov

5.4 Hniezdo – Petra Hoťková



U Petry Hoťkovej sa vyskytla dilema ešte v študentskom filme *Hniezdo*, ktorá v sebe nesie istý charakter hranice v konštrukcií: “*My sme s režisérkou Kristínou Šnircovou vytvorili situáciu rozhádaných manželov, lebo cesta na rodinnú oslavu bola katastrofa, pokazilo sa auto atď. Hoci tá oslava vyzerala v poriadku, vládla príjemná atmosféra, aj sa spievalo, ale hľadali sme zábery, kde sedia manželka k sebe chrbtom³⁷ a každý sa baví s niekým iným. Snažili sme sa vytvoriť napätie, že ich cesta na oslavu poznačila. Takže takýmto spôsobom sme si vytvorili situáciu a nemám pocit, že by to bolo úplne klamstvo.*”³⁸ Petra bola postavená pred situáciu v strižni, s ktorou si poradila. A ten jej proces s uvažovaním ktorým smerom sa vydá až po finálne spracovanie rozpisujem a konkretizujem v následovnej podkapitole.

5.4.1 Konkretizácia dilemy

Strihačka Hoťková zvažovala či potlačí emóciu alebo ponechá celý priebeh vychádzajúci zo situácie (konštrukcia), ktorá je zapríčinená hádkou v aute

³⁷ BRICCA, Jacob. Ethical Implications. *Documentary Editing: Principles & Practice*. Routledge, 2017, s. 72. ISBN 9781138675735.

³⁸ Príloha P I: *Prepis 1. kola pološtruktúrovaných rozhovorov s 8 slovenskými strihačkami*. [cit. 2019-10-30] s. 33

(zverejnenie) dlhoročných manželov s tým vedomím, že to aktérom môže prísť už za hranou (súhlas) a mohlo by to vyvolať v strižni rozruch (komunikácia)?

Odpoveďe na dané poddilemy, ktoré sa skrývajú v jednej otázke z veľkej časti dopomohol posledný rozhovor s Petrou Hořkovou v rámci druhého kola 31.1.2022. Položil som jej nasledujúce otázky:

- Videli manželia situáciu z oslavy alebo púšťal sa im niektorý zo zostrihov?
- Neprišla vám hádka v aute už za hranou alebo ste danú situáciu zmierňovali?
- Stretli ste sa v strižni s momentom, nad ktorým ste premýšľali, že ho použijete, ale bol nevhodný/nezverejniteľný?
- Čo je za vás hlavným dôvodom zaradenia tejto scény do filmu?
- Ako vnímate “strihový zásah” do filmu, aby sa vytvorilo napätie medzi manželmi? Je to za vás veľká konštrukcia?

Z konkrétnych otázok vyplynuli štyri možné úvahy nad dilemami. Prvá poddilema súhlasu či aktérom neprišla hádka v aute za hranou, Petra tvrdí, nemá vedomosť o tom, že by im to prišlo prehnané. Premietania finálnej verzie sa strihačka nezúčastnila, ale táto informácia sa jej dostala sprostredkované od režisérky. Druhá poddilema zverejnovania poukazuje na to, že sa hádka v aute zmierňovala v strižni svzhľadom k tomu, že sa matka predvádzala pred kamerou. Tretia poddilemou konštrukcie bola ovplyvnená už pripraveným scenárom, podľa ktorého strihačka vedela, že hádka slúži na to, aby sa na oslave manželia nebavili. Dal by sa znovu začleniť termín makroštruktúrného pohľadu v tomto prípade scenáru, ktorého sa študenti držali či už na natáčaní alebo v postprodukcii. Poslednou poddilemou komunikácie bola konzultácia s pedagógmi, teda školou ako inštitúciou a vzťah strihačky s režisérkou a ostatnými členmi štábu. Študenti sa sústredili na odovzdanie filmu a boli v názoroch zjednotení a pedagógovia napomáhali zmierňovaniu danej scény. Strihačka rešpektovala autoritu a zapracovala pripomienky.

5.4.2 Dekonštrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu










Vo vertikálnej rovine tabuľky, kde je súhlas na prvom mieste sa strihačka slobodne rozhodovala a aj vo výsledku to dopadlo tak, že sa aktérom pustila finálna verzia, kde bola aj scéna s hádkou v aute. A vzhľadom ku kameranamovi, ktorý je synom aktérov, prebehol istý typ dôvery medzi autormi a aktérmi v poddileme súhlasu. Strihačka s týmto vedomím konala úctyhodne, keďže sa jednalo o rodinno-študenské dielo.

Následujúcou poddilemou zverejnovania sa strihačka vydala cestou následku, keďže voči divákovi panovali obavy, že matka bude až moc rázna. Petra nechcela, nech tak vyznieva a preto sa jej reakcie pred kamerou zmiernovali a divák si k aktérke mohol vybudovať vzťah. Tak tomu aj ostalo v samotnom výsledku filmu a ani aktérka nemusela niest' za jej chovanie a ani za následujúcu scénu na oslave dôsledky, keďže ju autori „polučili“.

V poddileme konštrukcie sa riešila podpora negatívnej emócie medzi manželmi. Pre film to znamenalo, že sa posúva v dramaturgii a dramaturgická postupnosť je zachovaná podľa scenára. Strihačka jednala podľa scenára takže vznikla konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcii filmu. Petra sa riadila podľa pripraveného sledu udalostí a to sa aj naplnilo. Pre zopakovanie sa Petrina konštrukcia dilemy s hádkou v aute najviac prikláňa k etickému pilieru jednania.

Posledná poddilema komunikácie, kedy bola strihačka v najbližšom kontakte s režisérkou, sa najviac križuje s etickým pilierom úcty. Strihačka rešpektovala režisérku a obe autorky rešpektovali školu ako inštitúciu, kde konzultovali svoj film s pedagógmi. Tým pádom si uctili aj aktérov, ktorí vo filme účinkovali a divákov sledujúci samotný film.

Výsledkom Hoľkovej dilemy vo všetkých poddilemách je slobodné rozhodovanie zhodné s finálnou podobou filmu. Viac napovie graficky znázornená tabuľka.

					
	ÚCTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
 SÚHLAS (strihač - S a aktér - A)	Súhlas vzhľadom k úcte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcii F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
 ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D)	Zverejnenie vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Zverejnenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcii F	Zverejnenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejnenia	Zverejnenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejnenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KONŠTRUKCIA (strihač a film - F)	Konštrukcia vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcii F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š)	Komunikácia vzhľadom k úcte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcii F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 26 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Hoľkovej etické vnímanie v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia

5.5 Výsledky analýz štyroch dilem profesionálnych strihačov

Z daných výsledkov analyzovaných dilem vyplýva, že slobodné rozhodovanie v priebehu postprodukcie sa v dvoch prípadoch rovnalo finálnej podobe. Konkrétne u Mareka Šulíka a Petry Hořkovej. A u Jany Vlčkovej a Mareka Král'ovského to vyšlo presne naopak. V ich dilemách prevážili výsledky filmov nad slobodným uvažovaním. O finálnych výstupoch, slobodných či ovplyvnených, rozhoduje hneď niekoľko faktorov. Záleží, s akou témou strihač pracuje (makroštrukturálny pohľad). Určite je dôležitá povaha samotného strihača. Taktiež rozhodujú skúsenosti a autorita. No a na neposlednom mieste je analytické myslenie osobnosti strihača.

V prípade zhodného slobodného rozhodovania a výsledku filmu ide o dilemy, kde strihačka Petra v kombinácií (súhlas - úcta, zverejnenie – následok, konštrukcia – jednanie, komunikácia – úcta) strihala ešte za študentských čias a bola podriadená inštitúciou. Možno si v tom čase ešte neuvedomovala možnosti voľby. I napriek tomu analýza tvrdí, že spomínané dve fázy zostali rovnaké. Marek Šulík, naopak ako skúsený režisér, si presadil svoje názory a výsledok zostal rovnaký ako jeho primárne uvažovanie. Jeho kombinácia pilierov a poddilem bola následovná: súhlas a komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu, zverejnenie vzhľadom k úcte a konštrukcia vzhľadom k následku.

U Mareka Král'ovského a Jany Vlčkovej to vznikalo komplikovanejšie. Keďže sa v tom čase venovali aj zložitej dokumentárnej téme. Strihač Král'ovský pracoval na projekte, kde figurovala známa osobnosť s neľahkou minulosťou a strihačka Vlčková sa potýkala s tematikou o extrémistických názoroch. Opäť to ovplyvňuje makroštrukturálny pohľad navrhnutý profesorom Ľudovítom Labíkom. Preto sú ich finálne kombinácie dilem odlišné v slobodnom rozhodovaní a výsledku filmu. Niekomu boli zaviazaní a ako sa jednalo o ťahšiu tému, tým ťahšie sa rozhodovalo vo vlastnej dileme. Do kontrastu znázorňujem ich proces v podobe textu. Marek Král'ovský sa v slobodnom uvažovaní súhlasom priklonil k úcte, zverejnením k následku, konštrukciou k osobnému záujmu a komunikáciou k jednaniu. Jana Vlčková v prvom rade riešila súhlas, zverejnenie a komunikáciu vzhľadom k jednaniu a konštrukciu vzhľadom k následku.

A výsledok dilemy bol v prípade Král'ovského: súhlas a komunikácia vzhľadom k úcte a zverejnenie a konštrukcia vzhľadom k následku. Jana Vlčková a jej výsledná dilema vyšla vo všetkých štyroch poddilemách vzhľadom k následku súhlasu, zverejnenia, konštrukcie a komunikácie.

IV. PRAKTICKÁ ČASŤ

6. DOKUMENTÁRNY FILM – NIEČO NAVIAC

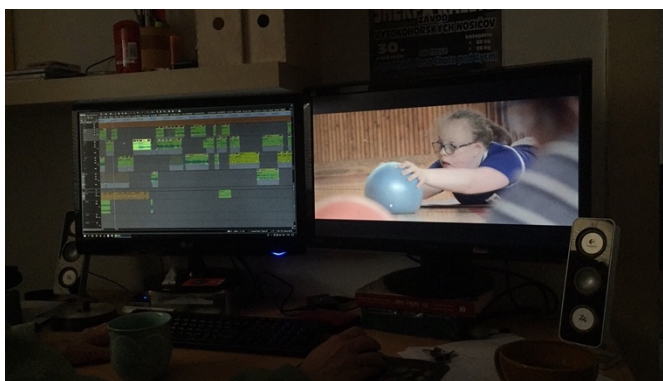
„Stačil jeden jediný chromozóm v DNA navyše a všetko bolo odrazu inak. Niekoľko hodín po narodení malej Dorotky vykreslila lekárka rodičom vidinu čiernej budúcnosti s dieťaťom postihnutým Downovým syndrómom a ponúkla im možnosť zbaviť sa jej. Odmietli. Dnes je z Dorotky teenegerka, ktorá má svoje sny a túžby tak ako všetci mladí ľudia v jej veku. Jeden sen prerástol všetky – túži sa stať veľkou herečkou“³⁹. Tak znie popis k nášmu celovečernému dokumentárnemu filmu, ktorý bol okrem iného ocenený dvoma cenami, a to diváckou cenou *Slnko v sieti* v roku 2019 a cenou *Fra Angelica* za rozvoj kresťanskej kultúry na Slovensku. V nasledujúcich podkapitolách opíšem krátky priebeh strihovej postprodukcie, na ktorej som sa podieľal spoločne s Pavlom Kadlečíkom, a zanalyzujem jednu dilemu zo strižne na princípe svojej tabuľky.

6.1 Proces tvorby

V roku 2017 som bol oslovený Pavlom Kadlečíkom k spolupráci na spomínanom dokumentárnom filme. Pavol, ktorý vlastní spoločnosť Kadmedia, pracoval ako režisér, kameraman a aj ako strihač na tomto projekte, už nezvládal postprodukčnú pozíciu sám, a tak som bol prizvaný do strihového procesu. Film sme strihali necelý rok v zrýchlených podmienkach, keďže sa dielo tvorilo už od roku 2014. Pracovali sme v strihovom softwéri Edius, v ktorom som nebol zvyknutý pracovať, ale netrvalo dlho a prispôbil som sa daným okolnostiam.

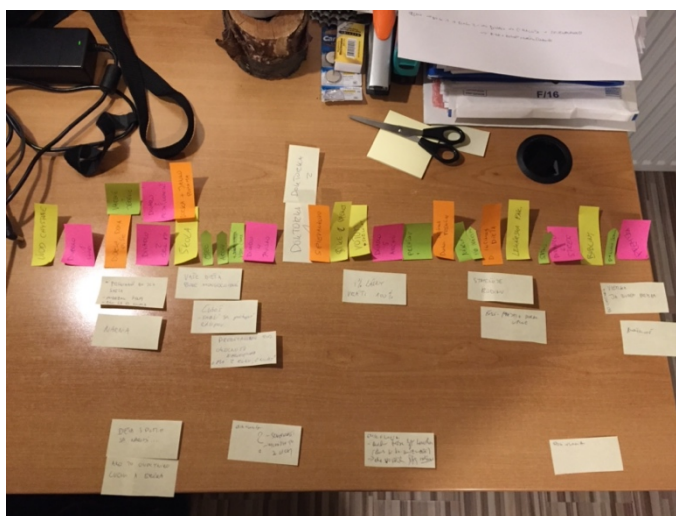
S Pavlom Kadlečíkom sa mi pracovalo veľmi dobre vzhľadom na to, že sme si strihovú prácu striedali. Zároveň Pavol ako režisér potreboval od filmu odstup, takže som mu slúžil ako čerstvá sila so skúsenosťami už z predchádzajúceho dokumentárneho filmu *Psi Páně*. Takže raz sme sa stretli v Zlíne, častokrát som dochádzal do Bratislavy, a keď bola možnosť, bol s nami v strižni aj ďalší režisér, Martin Šenc. Spoločne sme prechádzali materiál od samého začiatku a hľadali miesta, ktoré mohli napomôcť k ešte lepšiemu výsledku. K vytvoreniu prvého pozerateľného zostrihu boli potrebné aj viaceré dotáčky počas strihovej postprodukcie – na doplnenie ilustračných záberov a situácií. Ak nebol čas na spoločné sedenie, pracovali sme samostatne na svojích počítačoch a posielali si priebežne pasáže, ktoré sme si predtým rozvrhli.

³⁹ TVNOVINY.SK: Celovečerný dokumentárny film „NIEČO NAVIAC“ búra mýty a predsudky Zdroj: https://tvnoviny.sk/domace/clanok/79969-celovecerny-dokumentarny-film-nieco-naviac-bura-myty-a-predsudky?campaignsrc=tn_clipboard [online]. TV Markíza: Tlačová správa, 2018 [cit. 2018-03-21].



Obrázok 27 Priebeh strihovej postprodukcie v softwéri Edius

Po prvom zostrihu sme dostali spätnú väzbu z viacerých strán, následne sme s touto spätnou väzbu v ďalšej fázi pracovali, aby sme dielo posunuli na vyššiu úroveň. Preto sa vytvorila papierová metóda (keďže dramaturgia trochu stagnovala). Vďaka tejto metóde sme i fyzicky videli nielen na timeline, ale aj priamo na stole, kde sa ktoré pasáže z filmu nachádzajú, a či by nebolo lepšie, ak by sme jednu scénu prehodili s druhou. To sa veľmi ujalo a režiséri tento proces veľmi schvaľovali. Prišiel som s tým ja osobne, vďaka predošlej skúsenosti a vďaka štúdiu dokumentárneho filmu.



Obrázok 28 Papierová metóda počas procesu strihovej skladby

Po papierovej metóde sa ďalšia verzia poslala Mirovi Removi. Za nás verzia fungovala, ale potrebovali sme ďalší nezaujatý názor. Ten prišiel s návrhom eliminovania hovoriacich hláv v celom filme a s odporúčaním zamerať sa na observačnú metódu snímania. S týmto motívom sme dlhú dobu pracovali a ja som sa od toho nevedel odosobniť – ako som už spomínal vyššie. Riešil som v sebe dilemu či k tomu pristúpiť, keďže moja prvotná myšlienka bola

zachovanie hovoriacich hláv vzhľadom k priblíženiu sa k aktérom (rodičom Dorotky). S nimi sa viedli dlhé rozhovory, z ktorých sa vybrali len útržky, a ja som bol zvyknutý, že vidím tieto útržky od respondentov rozprávajúcich na kameru. Vo finále metóda hovoriacich hláv zostala len u Dorotky, aby sme k nej mali blízko, a tak som zhodnotil, že je to dobrý kompromis a pre film to malo obrovský prínos.

Ďalšou dilemou, z ktorej som mal prvotne obavy, bola spolupráca medzi dvoma strihačmi, ale nad moje očakávania sa neudialo nič vážneho a vedeli sme konštruktívne zvážiť, čo pre film funguje a čo nie. Po doladení všetkých feedbackov a úpravách sme teda mohli s kľudom film uzavrieť, aby sa plynule prešlo na obrazovú a zvukovú postprodukciiu.

Síce som len veľmi letmo predostrel celý priebeh, ale vypichol som tie najdôležitejšie momenty. Zároveň sa dizertačná práca nezameriava len na samotný priebeh strihovej postprodukcii, ale jej hlbší význam v podobe uvažovania nad možnosťami. Preto som sa rozhodol v nasledujúcej kapitole zamerať na dilemu, nad ktorou som sa počas tvorby dokumentu pozastavil.

6.2 Aplikácia vlastnej dilemy do tabuľky

Rozhovory sa viedli aj s hlavnou aktérkou s Downovým syndrómom. Stávalo sa, že sa občas Dorka zatvárala nelichotivo do kamery. Uvedomujem si, že to patrí do prirodzenosti týchto ľudí, ale v niektorých momentoch to bolo aj na mňa už príliš. A to vnímam ako jednu z mojich hlavných dilem vrámci filmu *Niečo naviac*. Preto som sa rozhodol konkretizovať dilemu otázkou a následne dekonštruovať na zaužívaných princípoch dizertačnej práce.

Otázka, ktorú si spätne kladiem pri tejto dileme znie: Ukázať prirodzenosť mimiky alebo ju zmierniť (konštrukcia) vzhľadom k tomu, že druhý strihač (komunikácia) a ani aktérka (súhlas) si to neuvedomujú a diváka to môže znepokojiť (zverejnenie)? Ak by som mal sám sebe odpovedať, ako prebiehal proces, tak pri súhlase figurovali rodičia, ktorí boli tiež aktérmi. Síce Dorotka film tiež viackrát videla, ale konzultácia prebiehala hlavne s rodičmi. Tí s daným konceptom nemali problém a ani druhý strihač so mnou konkrétne neriešil, či by to mohlo mať nejaké následky, takže komunikácia v súvislosti s touto témou neprebehla. Čo sa týka konštrukcie, vzniklo zmiernenie mimiky pomocou prekrytých ilustračných záberov a filmu to pomohlo v rovine zrýchlenia akcie, zároveň nevznikajú žiadne otázky u divákov. Divák prijíma ľudí s Downovým syndrómom takých, akí sú, a to bol aj náš uhol pohľadu, inak by sme sa do takej témy ani nepúšťali.

6.2.1 Dekonstrukcia slobodného uvažovania a výsledku filmu











V dekonštrukcii môjey dilemy som došiel k záverom, že v rámci súhlasu voči aktérovi sa konzultovali viaceré verzie strihu, ale nie so zámerom schvaľovania konkrétnej dilemy. Koniec koncov to rodičom ani hlavnej aktérke neprišlo nijak zvláštne. Takže my ako tvorcovia sme pristúpili k aktérom tak, že na to mali právo sa pozrieť. Tým pádom sme sa vzájomne rešpektovali a mali sme voči nim úctu.

Vzhľadom k diváckym očakávaniam, čo uvidia na plátne, som súcitil s divákom aj s aktérkou. Keďže sa s Dorotkou poznám, bol som v ten moment upriamený na jej „body language“ a vciťoval som sa aj do role diváka, že by som asi nechcel vidieť toľko mimiky, aj s vedomím toho, že to takýmto ľuďom patrí.

V poddileme konštrukcie nastalo už spomínané zmiernenie konkrétnych momentov podobne ako u Hoľkovej, kedy už aktérka matka prehánala. Preto si myslím, že sa najviac približujem následku. Uvedomoval som si fakt, že to filmu môže uškodiť. Niektorí by s tým možno nesúhlasili, ale ja som to tak vnímal.

A posledná poddilema v rámci komunikácie nemá svoje jasné umiestnenie, keďže som nevedol diskusiu s nikým nad danou dilemou. Ale ak by som mal predsa len zaradiť poddilemu komunikácie, šlo by o osobný záujem. Pretože som si dilemu nechal pre seba, mohli tam byť egoistické úmysly alebo mi to neprišlo v danom momente tak dôležité riešiť.

Takže ak zhrniem svoje uvažovanie nad dilemou, tak ako som slobodne konal, tak aj výsledný tvar filmu a samotná dilema vyzerajú.

					
	ÚCTA	JEDNANIE	NÁSLEDOK	OSOBNÝ ZÁUJEM	EMPATIA
 SÚHLAS (strihač - S a aktér - A)	Súhlas vzhľadom k úcte S k A/D/Š	Súhlas vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Súhlas vzhľadom k výsledku F alebo následkom súhlasu	Súhlas vzhľadom k osobnému záujmu S	Súhlas vzhľadom k empatii S k A
 ZVEREJŇENIE (strihač a divák - D)	Zverejňenie vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Zverejňenie vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Zverejňenie vzhľadom k výsledku F alebo následkom zverejňenia	Zverejňenie vzhľadom k osobnému záujmu S	Zverejňenie vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KONŠTRUKCIA (strihač a film - F)	Konštrukcia vzhľadom k úcte S k D/A/Š	Konštrukcia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Konštrukcia vzhľadom k výsledku F alebo následkom konštrukcie	Konštrukcia vzhľadom k osobnému záujmu S	Konštrukcia vzhľadom k empatii S k D/A/Š
 KOMUNIKÁCIA (strihač a štáb - Š)	Komunikácia vzhľadom k úcte S k Š/A/D	Komunikácia vzhľadom k priebehu strihovej postprodukcie F	Komunikácia vzhľadom k výsledku F alebo následkom komunikácie	Komunikácia vzhľadom k osobnému záujmu S	Komunikácia vzhľadom k empatii S k Š/A/D

Obrázok 29 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Ondrušovho etického vnímania v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia

ZÁVER

Ak by som mal v závere práce zhodnotiť svoj priebeh a samotné poznatky celej práce, tak v priebehu štyroch rokov som prechádzal rôznymi fázami. Podobne ako sa tabuľka tvarovala, tvaroval sa aj samotný koncept výskumu. Priznám sa, že som sa nedržal klasických postupov, ale takmer hneď som začal s pološtruktúrovanými rozhovormi po rešerši literatúry. Dlhšie som sa v samotnej práci hľadal, ale akonáhle sa objavil koncept Dana Gevy, začala práca dávať väčší zmysel. Z počiatku bola téma braná z veľmi širokého spektra, ale postupom času vznikla tvarovateľný systém, ktorý nabral na sile. V istý moment sa to pozastavilo, ale finálna podoba tabuľky, verím, že je úspešne doťahnutá. Vzniklo 20 kombinácií a formulácií, ktoré sú jednotné a konzistentné. Dokazuje to i analytická a praktická časť práce, v ktorej sa dekonšturovalo 5 strihovo-etických dilém od rôznych strihačov a naplnilo sa, to čo sa očakávalo.

Prvá hypotéza, ktorej otázka znela:

1. Je naozaj strihová skladba vo filmovom dokumente braná ako etický proces?

Áno, je, pretože sa dokázalo pomocou tabuľky upozorniť na profesiu filmového strihača, ktorá vo svojej podstate rieši otázku etiky na dennej bázi. Dôkazom sú prepisy z prvého kola pološtruktúrovaných rozhovorov s ôsmimi strihačmi a strihačkami, s ktorými sme preberali otázku etiky a morálky v strižni.

Druhou hypotézou, kde sa naplnila stanovená téza, bola otázka:

2. Do akej miery je etická rovina filmového strihača vedomá alebo nevedomá?

Etická rovina filmového strihača je omnoho viac nevedomá než vedomá. Príkladom je analytická časť práce, kde dilemy strihačov spätne rekonštruujem a ich reakcie boli, že sú nadšení z podrobného analyzovania. Zároveň si na základe ich výpovedí a i výpovedí z projektovej časti od študentov a absolventov, ani nevedomovali v danú chvíľu, že na uvažovanie o možnostiach sa môže klásť taký dôraz.

Tretia hypotéza pojednávajúca o kritériách, bola stanovená nasledovne:

3. Aké kľúčové kritéria hrajú rolu pri zvažovaní strihových možností v dokumentárnom filme?

Kľúčovými kritériami sú samotné definované strihové poddilemy súhlasu, zverejnenia, konštrukcie a komunikácie. Určil sa tým rámc, ktorý sa z jednej dilemy dá rozvrstviť na štyri smery a tak sa otvárajú otázky k zvažovaniu možností.

Poslednou hypotézou je otázka na univerzálnosť:

4. Je možné analyzovať každé strihové rozhodnutie ako strihovo-etickú dilemu?

Áno, je to možné. Ak sa určia hranice konkretizácie a odpoveď na otázku ohľadne dilemy je dostatočne jasná, je veľká pravdepodobnosť, že sa analýzou dostaneme do samotnej hĺbky každej dilemy.

Dizertačná práca s názvom *Etická dilemata strihové skladby v súčasnom slovenskom dokumentárnom filme* sa pre mňa samotného stala veľkým prínosom do tvorby budúcich dokumentárnych diel. A verím, že nie len pre mňa, ale aj pre ostatných strihačov budú prinášať etické diskusie nad dilemami. V práci sa dá totižto spozorovať aj etickú rovinu a tak sa i mimo filmový odbor môže uplatniť akákoľvek inštitúcia alebo oblasť.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

Knížná publikácia:

1. GEVA, Dan. *The Ethics Lab Guidebook*. Cilect. Sofia, 2019. ISBN 00BK008563
2. GROSS, Larry, John Stuart KATZ a Jay RUBY. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. New York, 1991. ISBN 0195067800
3. NESVADBA, Petr. K filosofickým predpokladům profesní etiky (pojmové a koncepční zamýšlení). *PAIDEIA: PHILOSOPHICAL E-JOURNAL OF CHARLES UNIVERSITY*. 2019(XVI), 13. ISSN 1214-8725
4. SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. 4. rozš. vyd., (Ve Vyšehradu 2.). Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 8070217138
5. SOKOL, Jan a Zdeněk PINC. *Antropologie a etika*. Praha: Triton, 2003. ISBN 8072543725
6. SOKOL, Jan. *Etika a život: pokus o praktickou filosofii*. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7429-063-3
7. KREČMEROVÁ, Gabriela. *Dokumentární film, etika a manipulace – empirické poznámky na základě dokumentu Terapie loutkou*. Brno, 2011. Bakalářská práce. Masarykova univerzita
8. BLECHA, Ivan. *Filosofický slovník*. 2. opr. a rozš. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998. ISBN 8071820644
9. THOMPSON, Mel. *Přehled etiky*. Praha: Portál, 2004. Filozofie (Portál). ISBN 80-7178-8066
10. BRICCA, Jacob. *Ethical Implications. Documentary Editing: Principles & Practice*. Routledge, 2017. ISBN 9781138675735
11. ROSENTHAL, Alan. *Writing, directing, and producing documentary films and videos*. 4th ed. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2007. ISBN 0809327422
12. PALÚCH, Martin. *Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989*. Občianske združenie Vlna, 2015. ISBN 9788089550241
13. NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži: 70 let československého dokumentárního filmu*. 2. vyd., (1.vyd. v nakl. AMU). Praha: Nakladatelství AMU, 2002. ISBN 80-7331-909-8

Internetové články:

1. *NOIZZ: Slnko v sieti pozná svojich víťazov* [online]. NOIZZ: Tlačová správa, 2019 [cit. 2019-04-06]. Dostupné z: <https://noizz.aktuality.sk/tv-film/slnko-v-sieti-2019/cmqq8bv>
2. *TVNOVINY.SK: Celovečerný dokumentárny film „NIEČO NAVIAC“ búra mýty a predsudky* Zdroj: <https://tvnoviny.sk/domace/clanok/79969-celovecerny-dokumentarny->

film-nieco-naviac-bura-myty-a-predsudky?campaignsrc=tn_clipboard [online]. TV Markíza: Tlačová správa, 2018 [cit. 2018-03-21].

3. BOJAR, Tomáš a Martin MAREČEK. ETIKA V DOKUMENTÁRNÍ TVORBĚ: V. ODPOVĚDNOST K INSTITUCÍM, ZODPOVĚDNOST ZA INSTITUCE. *DOK.REVUE*. 2021

ZOZNAM OBRÁZKOV

<i>Obrázok 1 Päť vybraných filozofií pre teoretickú časť práce a ich predstavitelia</i>	8
Obrázok 2 Ilustračná tabuľka prvej fázy s rešerou literatúry o dokumentárnom filme (taktiež súčasťou prílohy P IV).....	11
Obrázok 3 Tabuľka druhej fázy s piatimi piliermi a troma dilemami	12
Obrázok 4 Osobné konzultácie s Danom Gevom a školiteľom Liborom Nemeškalom	20
Obrázok 5 Titulný screen z podcastu Tomáša Bojara a Martina Marečka	21
Obrázok 6 Finálny tvar piatej fázy Ondrušovej tabuľky.....	23
<i>Obrázok 7 Celý vývoj Ondrušovej tabuľky od prvej po piatu fázu</i>	25
Obrázok 8 Sokolov pohľad na etiku a morálku porovnávajúci s konkrétnymi etikami	27
<i>Obrázok 9 Webrov pohľad na etiku vysvetľujúca ďalšie podnety</i>	28
Obrázok 10 Profesionálna etika v oblasti etiky profesie strihača podľa Briccy a Katzových.....	29
<i>Obrázok 11 Osobnostná etika v oblasti práce strihača ako etický proces podľa Gevy</i>	30
Obrázok 12 Vývoj okruhu otázok v rámci 1.kola pološtrukturovaných rozhovorov	32
Obrázok 13 Osem oslovených strihačov a spočítané normostrany.....	32
Obrázok 14 Vybraní strihači do analýzy strihovo-etických dilem (zľava: Jana Vlčková, Marek Šulík, Petra Hořková a Marek Kráľovský).....	33
<i>Obrázok 15 Režiséri Pavol Kadlečík a Martin Šenc s hlavnou hrdinkou Dorotkou pri prevzatí ceny divákov na galavečeri Slnko v sieti v roku 2019</i>	35
<i>Obrázok 16 Dotazník na vyplnenie časových kapacít účastníkov</i>	37
<i>Obrázok 17 Harmonogram zdeľujúci priebeh workshopu o strihových dilemách</i>	38
<i>Obrázok 18 Školiteľ Libor Nemeškal a Juraj Ondruš pri diskusii nad dilemami</i>	40
<i>Obrázok 19 Tabuľka medzi treťou a štvrtou fázou s vertikálnymi poddilemami a horizontálnymi filozofií bez vyplnených formulácií</i>	41
<i>Obrázok 20 Tomáš Polách a Zuzana Švancarová pri hraní scény v maskách Zuzkinej dilemy zo života</i>	42
Obrázok 21 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Šulíkovho etického vnímania v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia	48
Obrázok 22 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Vlčkovej etické slobodné rozhodovanie..	51
Obrázok 23 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Vlčkovej výsledné konanie na poput režiséra	52
Obrázok 24 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Kráľovského slobodného rozhodovania ..	54
Obrázok 25 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu výslednej podoby filmu na poput manažérov	55
<i>Obrázok 26 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Hořkovej etické vnímanie v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia</i>	57
Obrázok 27 Priebeh strihovej postprodukcie v softwéri Edius.....	61
Obrázok 28 Papierová metóda počas procesu strihovej skladby	61

Obrázok 29 Tabuľka znázorňujúca dekonštrukciu Ondrušového etického vnímania v rámci slobodného aj výsledného rozhodnutia 63

ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK

Tzv. – takzvané

Tzn. – to znamená

VŠMU – Vysoká škola múzických umení v Bratislave

S – strihač

D – divák

F – film

Š – štáb

PRÍLOHY

Příloha P I: Prepis 1. kola pološtruktúrovaných rozhovorov s 8 slovenskými strihačmi.

Příloha P II: Prezentácie a záznamy z 2. kola pološtruktúrovaných rozhovorov so 4 vybranými slovenskými strihačmi

Příloha P III: Prezentácia, harmonogram a záznamy výpovedí študentov a absolventov z projektovej časti (workshop o strihových dilemách)

Příloha P IV: Tabuľka s rešeršou literatúry – prvá fáza tabuľky

ODBORNÝ ŽIVOTOPIS A UMELECKÁ TVORBA

AUTORA

Autorom dizertačnej práce je MgA. Juraj Ondruš, narodený 4.1. 1992 v Bratislave a aktuálne žijúci s prechodným pobytom v Českej republike. V roku 2019 absolvoval na Univerzite Tomáše Baťa v Zlíne odbor strihová skladba na magisterskom stupni v rámci ateliéru Audiovizie. Od roku 2017 je jedným z jednatel'ov audiovizuálnej spoločnosti Bumerang Film s.r.o. sídliacej na filmových ateliéroch na Kudlově. Vo firme zastupuje funkciu hlavného filmového strihača, manažéra dát, supervizora strihovej skladby a dramaturga pri dokumentárnych, reklamných a hraných projektoch.

Podieľal sa na nasledovných audiovizuálnych počinoch:

- ako filmový strihač:

Jak se stát kuchařem v 6 krocích (2016) – krátkometrážny hraný film počas 48hour Film Project, stopáž: 7 min, ocenenie: best actor a best directing

Psi páně aneb sněž ten film (2017) – celovečerný dokumentárny film o Dominikánoch a ich 800.výročí, stopáž: 70 min

Niečo naviac (2018) - celovečerný dokumentárny film o dievčati s Downovým syndrómom a jej rodine, stopáž: 67min, ocenenie: cena divákov Slnko v sieti, strihačské duo: s Pavlom Kadlečíkom

Dej ševče gól (2019) – televízny dokument o 100.výročí zlínskeho futbalu, stopáž: 54 min

Láska hory přenáša (2022) – celovečerný romantický hraný film, stopáž: strihačské duo: s Marekom Kráľovským, premiéra: od 5.5. 2022 v multiplexoch na SR a ČR

- ako supervizor strihovej skladby:

Vegani a Jelita (2021) – šesťdielny hraný a nekorektný seriál z brnenského prostredia, stopáž: 120 min

Každý krok se počítá (2022) – televízny dokument o púti do Santiaga de Compostela, stopáž: 52min, premiéra: 17.4. 2022 na ČT 2 o 15:40

Zúčastnil sa mesačnej zahraničnej stáže vo Veľkej Británii, v spoločnosti Stink Films v roku 2018, kde dopomáhal s produkčnou aj postprodučnou zložkou a začiatkom doktoranskeho štúdia od roku 2018 je vedený ako externý pedagóg na Univerzite Tomáše Baťa v Zlíne, kde vedie predmety:

- KAAT/STRI1 – Základy stříhové skladby 1: na ateliéri animácie pre 2. ročník
- KAAV/AV2TT – Teorie a technologie oboru 1 a 2: základy strihovej sklabe pre celý 1.ročník
- KAAV/AV7TS – Stříhová skladba 7: zimný semester o strihu v dokumentárnom filme

MgA. Juraj Ondruš

Etická dilemata stříhové skladby v současném slovenském dokumentárním filmu

Ethical Dilemmas of Film Editing in Contemporary Slovak Documentary Film

Disertační práce

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně,
nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín.

Náklad: vyšlo elektronicky
Sazba: MgA. Juraj Ondruš
Publikace neprošla jazykovou ani redakční úpravou.

Rok vydání 2022