



FILMOVÁ A TELEVÍZNA FAKULTA VŠMU

Filmová a televízna fakulta je najmladšou z troch fakúlt Vysokej školy múzických umení v Bratislave (1949) a najprestížnejšou vysokoškolskou výchovno-vzdelávacou inštitúciou, ktorá poskytuje komplexné vzdelanie v oblasti filmu, televízie a audiovizuálnych umení. Bola založená rozhodnutím československej federálnej vlády v roku 1990. Od septembra 2003 sídli v budove na Svoradovej ulici.



Marcela Plítková, dramaturgička, dokumentaristka (2015)

V Bratislave, na VŠMU, na Divadelnej fakulte už okolo šesťdesiateho štvrtého roku, sa otvorila katedra scenáristiky a dramaturgie. A práve v tomto sedemdesiatom štvrtom, piatom, chceli vytvoriť, aj vytvorili odbor Dramaturgia a scenáristika dokumentárneho filmu. Bol v tom dosť zainteresovaný profesor Ernest Štric, ktorý bol vtedy dekanom, a tá koncepcia bola myslená smerom k televízii a myslelo sa, že to budú najmä dokudrámy. Vtedy taký úspech mala *Jaltská konferencia*, zo zápisnice sa urobila taká aranžovaná dokumentaristika. No a pozvali tam prednášať mňa, ako na ten dokument a pozvali takmer súbežne so mnou Slivku. Ja som k Slivkovi nemala nejako blízko, toto nás vlastne zbližilo, lebo sme sa pozreli na seba a sme si povedali, že to je úplný nonsens, úplná blbosť táto vec. No ale nemôžete povedať rektorovi, dekanovi, neviem komu všetkému, že je to blbosť. Tak sme túto ponuku vlastne prijali, ale sme si povedali, že to budeme viesť k tomu, aby to bol dokumentárny film. Riadny film. Teda autorský, aj s nakrúcaním. Proste bol nonsens písať scenáre pre dokumentárne filmy, to sa vyvíjalo dokonca k tomu autorskému filmu. Dnes si dokumentaristi napríklad ešte aj kamerujú sami.

Takže my sme začínali s dial'kármi, televízia mala také školské oddelenie, že keď sme tam povedali, že mali točiť filmy, tak v tej televízii ich púšťali k filmu robiť a potom, keď sme otvárali denné ročníky, tak postupne sme sa snažili budovať takú možnosť, aby mohli nakrúcať. Štúdio vtedy samozrejme nemala divadelná fakulta, ale zase sa podarilo zohnať strihací stôl, celá technológia bola televízna šesťnástka, tam sa vytvorili také nejaké bartrové

dohody, že my budeme im doškolovať ľudí, oni nám uvoľnia mixáže, materiály, niečo sa kupovalo, niečo bolo. Tak takto sa to dávalo dohromady, ten dokumentárny film.

A samozrejme stále sme museli obhajovať túto myšlienku, že prečo dokument. A v tomto obhajovaní tejto myšlienky, som bola veľmi dobre vycvičená, lebo začínalo to v tých sedemdesiatych rokoch, potom v deväťdesiatych sa na tejto báze zakladala aj samostatná Filmová a televízna fakulta, a ja som si to potom ešte zopakovala v tej Bystrici, kde sme vpašovali dokument do divadelnej fakulty a pre divadelníkov bol dokument niečo špinavé, hnusné a zablatené, takže to sa vždy ťažko presadzuje. Dokument nemá ani kulisy a nevyužíva výtvarníkov, ani sa to nevenuje Shakespeareovi.

Na Slovensku bolo veľmi málo ľudí profesijne pripravených. Ak si predstavíte od toho štyridsiateho šiesteho alebo siedmeho, neviem kedy sa tá FAMU zakladala, každý rok do toho pražského prostredia vypadlo tridsať, štyridsať filmárov. To by sme vedeli zrátať absolventov FAMU na rukách. Niektorí ani neboli absolventi, napríklad Hollý, ten to nikdy neabsolvoval, alebo Grečner. A tu jednoducho neboli tí ľudia, ale teraz si predstavte, že zakladal sa slovenský film, v päťdesiatom treťom a štvrtom sa stavali ateliéry na Kolibe. V šiestom, siedmom začínala televízia. Televízia v tých šesťdesiatych rokoch prijímala okolo osemsto ľudí do programu. Skadiaľ ich mala zobrať? Ved' aj môj muž prišiel do Bratislavy na inzerát. Všetci asistenti kamery, všetci telocvikári, každý kto sa dva, tri krát poprechádzal po námestí SNP a pozrel sa do Pohraničníka, lebo tam bolo kino Pohraničník, kde sídlila televízia, tak sa tam zamestnal. Tí ľudia neboli pripravení, je to paradoxné, lepšie boli pripravení ešte filmoví amatéri. Lebo tí mali taký systém toho filmárskeho školenia a takých vecí, čiže aj všetci amatéri prešli do profesionálneho filmu, do televízie a tak. V tomto prostredí, takisto aj VŠMU otvárala dokumentárne odbory pre potreby televízie na doškolovanie ľudí. Tam bola taká možnosť vytvoriť ten systém a študijný program a ten dokumentárny film vlastne umožňoval vytvoriť týchto profesionálov pripravených. A teraz to nesie výsledky. Napríklad Balco je jeden z prvých absolventov týchto odborov. Ale v týchto dobách na Slovensku títo filmári vyslovene chýbali.



Stanislav Párnický, filmový a televízny režisér (2019)

V škole som začínal od začiatku, hneď keď som išiel do televízie, som začal koučovať piatakov. Tak piate ročníky, to bol taký dohovor, že robili absolventské projekty v televízii. Ja som mal takú pozíciu v televízii po roku alebo po dvoch, že som mohol robiť supervíziu. Samozrejme, keďže tá škola mala ten istý dekrét, že mali byť tri fakulty, tak v osemdesiatom deviatom, keď bola tá príležitosť, tak bol študent, ktorý sa volal Pochylý, tak navrhol, že poďme, urobíme školu, urobíme fakultu. Samozrejme, profesor Slivka, ešte bol docent v tom čase, mal ako švagra, teda manžela jeho sestry, Čarnogurského. Čarnogurský bol predseda vlády. Tak na vláde sa to schválilo okamžite, Slivka sa stal prvým dekanom. A ja som bol prorektor. Ale peniaze nedala vláda žiadne. Takže naraz sme boli, ale mali sme len to, čo sme mali. Takže naďalej sme boli v pôvodných priestoroch, ale začalo sa stavať. Ministerstvo školstva súhlasilo so stavaním budovy, to je tá budova, v ktorej sme a ktorá je menšia, lebo je dimenzovaná na menší počet študentov. Nikdy sme si nemysleli, že budeme mať toľko záujemcov o filmové umenie, že budeme mať toľko študentov. Škola sa nadimenzovala trochu menšia a vzhľadom na tú plochu, že sa to muselo robiť ako zástavba a podobne, tak to ani nemalo veľké možnosti, mohlo to byť o nejaké poschodie vyššie, ale chceli sme dodržať hladinu, úroveň strechy s tou hudobnou fakultou. Tak to vlastne vytvorilo to, že momentálne tie kapacity nám dnes už nestačia. Keď sme sa sťahovali do tejto stavby, ja som bol dekanom. Nič tu nebolo. Tie krasnogorsky sa prenášali úplne zbytočne. Kamery na šesťnásť mm materiál, na pero a podobne. Kopec vecí bolo takých, že sa prenášali, ale nemali sa prečo

preniesť. Zachránila nás digitalizácia. V pravý čas prišla digitalizácia, a to znamenalo, že sme mohli kúpiť lacné kamery. Hovorili sme im mydlové krabčky, aby mohli študenti začať točiť cvičenia na také kamery, ktoré sme im požičali a mali ich k dispozícii od školy. Ja som robil pre STV nejaké relácie, za čo nám oni vybavili, napríklad, zvukovú strižňu. Jednoducho za protislužbu. Ja som robil nejaké relácie zadarmo a oni to ako dávali na účet a za to investovali do školy. Tak to bola konkrétna situácia, že aj tí študenti, ktorí študovali produkciu a tak, tak pomáhali všelijako organizovať, aby sa robilo s tou STV, aby vznikali také obchodné vzťahy, a paradoxne napriek tomu, že tá vláda nebola taká otvorená, lebo to boli mečiarovské časy, mečiarovská vláda a v televízii boli mečiarovci, napriek tomu dovolili ešte vyvolávať našim študentom filmovú surovinu. Napriek tomu všetkému, tak potichu alebo podpultovo, tie vzťahy fungovali, no a potom postupne vlastne tá digitalizácia... Ona pomohla aj slovenskému filmu, lebo ak by sa netočilo na elektronické kamery, tak natočiť na tridsaťpäťkový materiál, na sedemdesiatky, na to by sme nemali financie.



Rudolf Urc, režisér, dramaturg a publicista (2007)

Vďaka profesorovi Slivkovi, samozrejme, pretože bez jeho záujmu o vec by sa to nikdy nestalo. Ale on vedel, že školu musí dotvoriť. Keď tam predtým bol dokumentárny film, tak Strelinger učil kameru. Ale nič viac tam nebolo. Viete, snívali sme, že tu bude aj zvuk, aj strih, aj veda... To vtedy bolo tiež také celkom neznáme. Mali sme sny, a keď som prišiel za

ním s myšlienkou, že založíme kreslený film, tak sa trochu zháčil. Ale potom sme si spomenuli, že už aj predtým tu bola taká idea, ešte za profesora Stadtruckera sme o tom uvažovali niekedy v polovici 80. rokov, možno ešte skôr. Vtedy to skrachovalo na takej, dnes by sa zdalo, lapálii, ale malo to logiku. Keď si uvážite, že vlastne filmová škola je o filme, že sa tam robia filmy a točia sa filmy, a teda píšú sa filmy, a tu odrazu niekto príde a povie, že animovaný film, ktorý bol často ešte vo svete považovaný za súčasť výtvarného umenia... Zostali strnulí, že čo toto je, veď to vnáša do filmovej školy celkom iný umelecký odbor, veď samotní filmári mali dosť starostí, aby si vôbec vybudovali techniku a kamery... Však tam nebolo nič. Takže chápem, že to vyvolalo trochu negatívny ohlas. So Slivkom sme aj pôvodne mysleli, že to bude nejaké koordinované štúdium s Vysokou školou výtvarných umení, aj sme vtedy so Slivkom niekoľko ráž boli za vtedajším dekanom alebo dokonca rektorom VŠVU, profesorom Jankovičom. Aj sme mali porady, ako to urobiť, ako vytvoriť súhrn tých dvoch škôl, ale nevyšlo to. Z rôznych dôvodov sa to nepodarilo. Oni sa trochu báli, že im tam vtrhnú filmári, filmári sa báli, že odrazu prídu výtvarníci a začnú si tam kresliť a všetko im tam pomaľujú a pofarbia...

V roku 1990 som nastúpil na školu. Asi o rok sme začali uvažovať o samostatnej animovanej katedre. Na nikoho sme sa už nespoliehali, urobili sme katedru len na tejto škole. V roku 1993. Aj hneď prišli prví študenti a boli výborní: Katka Kerekesová, Vanda Raýmanová, Matej Kládek. O rok neskôr Vlado Král, Mišo Struss, Ivana Zajacová, potom Martin Snopek a ďalší. Všetko mimoriadne talentované decká. Dnes to vidieť. Oni to vlastne ťahajú ďalej. Oni sa toho ujali, už vedia nielen kresliť a narábať s trikovou kamerou, ale vedia aj, kde si obstaráť peniaze, kde hľadať nejakých sponzorov, ako si urobiť rozpočet, kde ísť, ako získať grant na ministerstve. To je strašne dôležité. Produkčne si to celé zariadia. Dnes je problém zohnať peniaze na toto všetko. Animovaný film je drahý ako čert. Dokument urobíte veľmi ľahko a nepotrebuje ani veľa peňazí. Ale na animák musíte mať peněz jak želez.



Ján Ďuriš, kameraman (2017)

Som vďačný pánovi profesorovi Szomolányimu, familiárne Stanleyemu. Bol som rád, keď ma v roku 1993 oslovil, či by som – najprv externe – nechcel učiť. Katedra kamery bola založená v roku 1990, vtedy tam učil Szomolányi, potom Strelinger a Marián Minárik. Ja som bol prizvaný, aby som učil o farbe, to bolo základné zadanie. Bola to náročná úloha, lebo celý rok rozprávať o farbe je dosť ťažké. Nakoniec mi pred necelým rokom vyšli skriptá. Nebolo to úplne ľahké, keď som začínal učiť, študentmi na kamere boli vtedy Ivan Finta, Richard Žolko či Janko Meliš a oni boli odo mňa len o 12 či 15 rokov mladší. Trošku som sa pri tom aj zapotil. V roku 1995 som začal točiť *Nejasnú zpravu*, takže potom som sa už mal aj čím pochváliť. Neskôr pribúdali študenti a ja som začal učiť na plný úväzok. V roku 2003 som pána Szomolányiho vystriedal v pozícii vedúceho Ateliéru kameramanskej tvorby, koncepcia však už bola daná ním a jediné, čo možno trochu zamiešalo karty, bola digitálna technológia. Dnes je vekový rozdiel medzi mnou a mojimi študentmi aj 50 rokov, čo sa mi už zdá byť dosť veľa. Názor, ktorý mám prekonzultovaný aj s kolegami z FAMU, s ktorými udržiavam kamarátske vzťahy (učia tam viacerí moji spolužiaci) je, že sa tam aj u nás snažíme udržať klasické filmové technológie aspoň v najzákladnejšej podobe, aby kameramani aj v roku 2017 vedeli, aký je rozdiel medzi nakrúcaním na negatív klasickými kamerami a plne automatizovanými digitálnymi kamerami. Oni musia vedieť, prečo je hĺbka ostrosti taká, prečo treba prisvietiť a nerobiť len v naturalistickom svetle, prečo sa treba postaviť a švenkovať, a nielen sa pozeráť na displej. Samozrejme, aj to sa robí, ja som robil ručnú kameru veľmi rád,

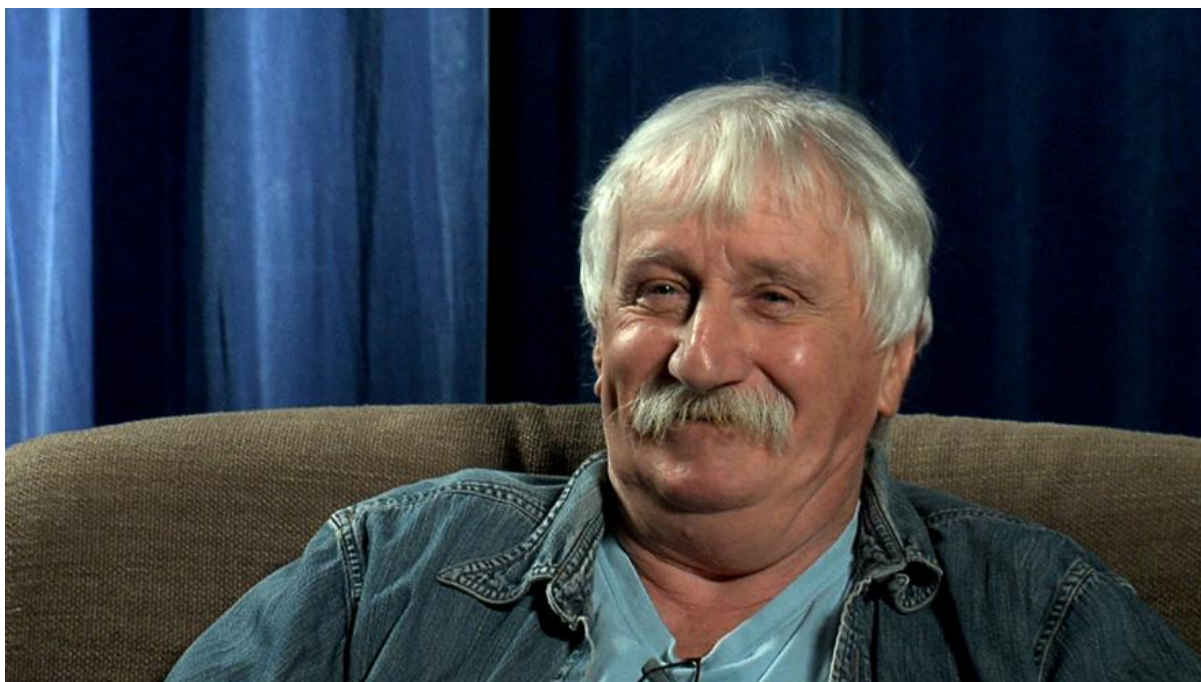
bol to taký iný pohľad ako u kolegov z tej doby. Teraz nastúpila nová generácia Tomášov, Tomáš Juríček a Tomáš Stanek. Snažíme sa to udržať na úrovni 21. storočia.



Alexander Strelinger, kameraman, fotograf (2010)

Bolo to veľmi zaujímavé, pretože predtým som dlhé roky učil alebo sa snažil učiť dokumentaristov. A zrazu človek mal aplikovať svoje skúsenosti a vedomosti kameramanom, takže to bolo veľmi zaujímavé a prínosné. Myslím, že obe strany, aj tí študenti, aj ja sme z toho mali veľké potešenie.

Mal som na starosti prvé ročníky, možno som ich ťahal aj do druhého ročníka. Takou ambíciou bolo vlastne podporiť ich výtvarné vnímanie filmové a naučiť ich základnému filmovému videniu, čiže v podstate, že ide o nadväznosť záberov a ich kontinuitu.



Leo Štefankovič, scenárista (2022)

Tak medzitým, čo som chodil do školy, a tým, keď som sa zasa vrátil do školy, to je v podstate neporovnateľné, lebo na tej Divadelnej fakulte bol jediný študijný program, a to bola filmová a televízna dramaturgia a scenáristika. Postupne potom pribúdali ďalšie študijné programy, dokument, réžia, kamera a tak ďalej, a tak ďalej, ešte teda stále v rámci Divadelnej fakulty, s minimálnym vybavením. Čo to tam vlastne bolo? Tam už bola aj veľká kinosála na Ventúrskej, aj taký maličký ateliér, postupne sa teda budovalo, a potom bola postavená táto budova, na ktorej som ja bol vo funkcii trochu takého dozoru za školu. Ináč to je zvláštna vec, že on ten projekt vznikol tak, že si všetky katedry napísali, čo by potrebovali, a to bol Empire State Building, to by v podstate musela byť mega budova, a to jednoducho nešlo. A bolo to tak, že tento hlavný objekt nesmel ísť nad obrys Zochovej a z tejto strany je to nižšie preto, že vtedy ešte platil taký predpis, že sa nesmú zmeniť svetelné podmienky voči tomu jestvujúcemu stavu. Chvalabohu, teraz už je aj tento ateliér dorobený, takže podmienky sú úplne inakšie. No ale takto, keď som sa vrátil na školu, to bolo v deväťdesiatom prvom, ani si to už celkom presne nepamätám, tak to tu ešte všetko nebolo, bola katedra strihu a vznikala katedra zvuku, potom sa to celé skompletizovalo a potom sme postavili budovu. Problém fakulty bol, že vznikla bez nároku na akékoľvek financie pre školu navyše, to sa udialo ešte za pána profesora Slivku. Takže peňazí na tvorbu nebolo. Dlhé roky som robil prodekana pre realizáciu študentských filmov. To je taká zvláštna vec, že absolventi katedry scenáristiky boli najviac používaní na takéto účely, lebo vtedy to veľmi nebolo komu zveriť. No a problém bol

ten, že peňazí nebolo dosť, filmy vznikali jednak s pomocou nejakých sponzorských darov, potom bolo také občianske združenie Školofilm, ktoré spravovali dekan s prodekanom, tam išli nejaké peniaze, a potom samozrejme boli také ako vecné plnenia od všetikoho, že tie súkromné subjekty sa podieľali na realizácii študentských filmov.

No a keď som sa stal dekanom, tak furt peňazí nebolo veľa. Ani dekanstvo nebola moja voľba (smiech), to som sa nechal uhovoriť, lebo boli tu dvaja uchádzači, o ktorých vládla mienka, že by to bola úplná katastrofa, tak som teda do toho šiel s volebným heslom (smiech): „Robme filmy za to, čo máme (smiech). A robme všetko pre to, aby sme mali toho na robenie filmov čo najviac.“



Richard Blech, filmový historik a publicista (2009)

Príchodom do školy som stratil jednu možnosť. Po skončení pracovného pomeru som sa chcel venovať písaniu kníh. Mal som niekoľko námetov, ktoré som dodnes nedokončil, a keď mi jedného dňa zavolať profesor Macek, že by ma potreboval do školy, tak som to považoval za humorný rozhovor, tak som povedal dobre. No a on mi nepovedal, koľko mi dáva času, koľko mi dáva dní. O pár dní, o tri, o štyri mi však zavolať, či teda prídem. Priznal som, že som to nebral vážne. Išiel som tam, porozprávali sme sa a placli sme si. Potrebovali hlavne zahraničný film. Vedel, že sa venujem Talianom, Rusom, iným kinematografiám, tak v podstate som začal toto dávať dokopy. No, musel som nejakým spôsobom učiť, pripravovať sa, lebo to je iné kafe ako, povedzme, písať knihy. Čiže, veľmi rôznorodí poslucháči, ale

nejaký prístup som musel nájsť. Bol som zdesený z toho, keď som prišiel do školy, že poslucháči, ktorí prišli študovať film, filmy nepoznajú. Tak si predstavte, že by ste išli študovať literatúru a by ste nepoznali Hemingwaya, Tolstého, Karla Čapka... Tak načo potom idete študovať literatúru? To ma dosť zarazilo. No ale potom som si povedal, dobre, tak ja im tieto filmy ukážem, oni to nepoznajú. Ja ich v podstate budem nútiť, aby tie filmy pozerali. Čiže primárne bolo nielen hovoriť, ale primárne bolo im to ukázať, pretože film slovami môžete popisovať, ale je to beznádejné, aby ste si z toho urobili presný obraz. Čiže toto išlo so mnou celých 10 rokov, čo som bol na škole. Ukazovať a ukazovať filmy. A podľa možnosti som im vyberal filmy, ktoré nemali možnosť vidieť a dali sa dosť ťažko vidieť. A najmä z minulosti, pretože viete, ako to je, že na škole sa dali väčšinou vidieť veci z prítomnosti, povedzme od 90. rokov po dnes, po toto desaťročie. Tak som sa snažil ukázať veci, ktoré predchádzali. Aby každý videl, z čoho tá kinematografia vzišla. Niekedy sa stalo, že som im povedal: „Ak vás to nebude zaujímať, tak ideme na preskačku.“ Začiatok, stred a koniec toho filmu. Aspoň informatívne, aby sme mali potom o čom hovoriť. Lebo ináč by vôbec nevedeli, o čom vlastne rozprávam. To bolo všetko také abstraktné. Tak toto všetko som dosť ťažko prekonával. Keď som bol párkrát na prijímačkách, tak som sa veľmi čudoval, že prišli ľudia, ktorí nemali o tom vôbec ani šajnu, o niektorých osobnostiach, ktoré sú úplne samozrejmé. Nebolo treba hovoriť nejako zdĺhavo, ale aspoň ho zaradiť. A oni nič. Takže toto bolo pre mňa dosť sklúčujúce, lebo som musel začať od začiatku. Myslel som, že na tejto škole to je už na vyššej úrovni, že už ľudia prídu s istými znalosťami. To bola jedna vec. Druhá vec bola, že som mal spočiatku prvé roky veľký ansámble ľudí, všetky odbory. A to bolo ťažké zvládnuť. Čiže nielen vedcov, ale aj kameramanov, aj animátorov, aj zvukárov, aj strihačov... Každý to potrebuje podať iným spôsobom, a to bolo dosť náročné. A preto mi 10 rokov stačilo. A teraz sa snažím dobehnúť to, čo som neurobil, čiže mám rozpísané tri veci a možno to dokončím.

Heslo je súčasťou projektu *Audiovizuálne skriptum – k dejinám slovenskej kinematografie* podporeného agentúrou KEGA (projekt 005VŠMU-4/2023). Boli v ňom použité úryvky z projektu *Oral history* Katedry filmových štúdií FTF VŠMU.

Koncepcia a scenár:

Eva Filová, Zuzana Mojžišová

© VŠMU, 2025