

Estetika kamery vo filmech Jana Špáty

Barbora Lakotová

Bakalářská práce
2012

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Barbora LAKOTOVÁ**
Osobní číslo: **K09418**
Studijní program: **B 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Kamera**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Estetika kamery ve filmech Jana Špáty

2. Praktická část:
Výtvarná, obrazová kompozice, délka minimálně 10 min., kamera

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část:

Výstupní dílo předložte na 3 ks DVD ve formátu PAL_DVD-video a 1 ks MiniDV (nosiče řádně popište).

Součástí celé práce budou vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA, Prohlášení autora bakalářské práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou

dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

<http://cs.wikipedia.org>

<http://www.csfd.cz/>

Dejiny Slovenskej kinematografie, Václav Macek, Jelena Paštéková

Panorama českého filmu, Luboš Ptáček

Dějiny filmu, Thompsonová Kristin, Bordwell David

Necenzurovaná zpráva o českém filmu, Melounek Pavel

2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění, Svatoňová Kateřina

Mezi světlem a tmou: sloupky a fejetony, Jan Špáta

Okamžiky radosti, Jan Špáta

Úvod do dokumentárního filmu, Bill Nichols Jan Špáta: dívej se dolů, Jana Hádková,

Tereza Brdečková Časopis: Kino ikon, cinepur, film.sk

Vedoucí teoretické části:

Mgr. Art. Július Liebenberger, ArtD.

Ústav animace a audiovize

Vedoucí praktické části:

MgA. Linda Vorlíčková

Ústav animace a audiovize

Datum zadání bakalářské práce:

21. března 2012

Termín odevzdání bakalářské práce:

15. května 2012

Ve Zlíně dne 21. března 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



MgA. Libor Nemeškal

ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně*12. 4. 2012*.....

BARBORA LAKOTOVÁ Lakotova'
.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Táto práca je zameraná na estetiku kamery v dokumentárnej tvorbe Jana Špáty. Zaznamenáva postupný vývin autorovho štýlu, dokumentárneho rozprávania a obrazového vyjadrenia. Je svedectvom o tom, ako svojou tvorbou výrazne obohatil českú kinematografiu.

Kľúčové slová:

Jan Špáta, Evald Schorm, dokumentárna tvorba, Československá nová vlna, Největší přání II, Špátova škola

ABSTRACT

This thesis is focused on the aesthetics of film camera in a Jan Špáta's documentary films. It analyzes the development of his authors style, his film speech and motion picture expression. This thesis wants to witness the way he enriched czech cinematography.

Keywords:

Jan Špáta, Evald Schorm, documentary production, Czechoslovak new wave , The greatest wish II, The Špata`s school

Srdečne ďakujem Mgr.art. Júliusovi Liebenbergerovi, ArtD. za odborné pripomienky, venovaný čas a vedenie mojej bakalárskej práce.

„ A documentarist is face-to-face with life itself. There is no one here he can hide behind. He must be a character, an individuality or else he will achieve nothing.“

Andrei Konchalovsky

Prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej/diplomovej práce a verzia elektronická, nahraná do IS/STAG, sú totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 DOKUMENTÁRNY FILM	11
1.1 POČIATKY	11
1.2 ČESKOSLOVENSKÁ NOVÁ VLNA	13
2 JAN ŠPÁTA	15
2.1 ŽIVOT	16
2.2 SPOLUPRÁCA S EVALDOM SCHORMOM.....	17
2.2.1 Tvorba s Evaldom Schormom	19
2.3 SAMOSTATNÁ AUTORSKÁ TVORBA.....	21
2.3.1 Najväčší práni.....	22
2.3.2 Respice Finem.....	23
2.3.3 Země sv. Patricka.....	24
2.3.4 Variace na téma Gustava Mahlera	25
2.3.5 S tebou táto	26
2.3.6 Mezi světlem a tmou	26
2.3.7 Najväčší práni II	28
2.3.8 777 vteřin v Československu	29
2.3.9 Máňa	30
2.3.10 Láska kterou opouštím.....	30
2.4 VÝRAZOVÉ PROSTRIEDKY.....	31
2.4.1 Filmová esej.....	32
2.5 OCENENIA.....	33
3 ŠPÁTOVA ŠKOLA	35
ZÁVER	36
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	37
ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK	39
ZOZNAM OBRÁZKOV	40
ZOZNAM PRÍLOH	41

ÚVOD

K dokumentárnej tvorbe som mala vždy blízko. Či už sa jedná o fotografiu alebo film. Fascinuje ma rozmanitosť príbehov, posolstvá, poetickosť či ich drsnosť. Dokumentárny film ako by sa vymyká od ostatných filmových žánrov svojou variabilitou námetu, spôsobom spracovania, svojím rozsahom i obsahom. Filmy Jana Špátu sú tým najlepším ba aj najkrajším príkladom rozmanitosti dokumentu. Jeho filmy majú dušu. Akoby dýchali. Napriek tomu že mnohé z nich sú už skoro pol storočia staré, nestrácajú na aktuálnosti. Jeho tvorba je vysoko nadčasová. Aj ťažkú sociálnu tematiku podáva s ľahkosťou, vyrovnanosťou. Aj to zlé podáva divákovi z tej pozitívnejšej stránky. Aj v tom zlom, ukazuje dobro. V tomto mu značne napomáha sebaistá, odvážna a vysoko estetická poetika záberov. Nachádza krásu vo veciach, kde ju nie každý človek, sám vidieť dokáže a podáva ju prirodzeným, nevtieravým spôsobom.

Keď som si teda vybrala námet na svoju Bakalársku prácu, moja voľba bola jasná. Mala som ideu zamerať sa na estetiku kamery v dokumentoch Jana Špáty. Keď som ale začala rozoberať jeho filmy, prišla som na fakt, že celá estetika nespočíva len v zaujímavovo volených záberoch, farebnosti či svetelnom riešení. Teda krása nespočíva len na prítlačivosti obrázkov. Krása Špátových filmov je zakorenená niekde hlbšie. Špáta ako tvorca pristupuje k svojim dokumentom opatrne, zodpovedne, s pokorou a vážnosťou ich skladá ako mozaiku. Estetizované zábery tak idú ruka v ruku so strihovou dramaturgiou ale i hudbou, ktorú si Špáta vyberá a nasadzuje sám a ktorá je pre jeho dokumenty tak príznačná.

Pri písaní som si uvedomila, že pravý dokumentarista je tak ako Jan Špáta človek, osobnosť s názorom na život, odhodlaním a túžbou dokázať svojím dokumentom osloviť, zaujať a uspokojiť potrebu diváka.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 DOKUMENTÁRNÝ FILM

Ak by sme chceli charakterizovať pojem dokumentárny film, asi by sme použili slová ako, objektívne zachytenie reality tak, ako sa javí, či pravdivý pohľad na svet, na danú problematiku doby, v ktorej vzniká. Slovo dokumentárny mám to istým spôsobom sľubuje. Avšak podstata filmovej reči, teda aj dokumentárneho filmu, spočíva v čisto subjektívnom podaní reality režisérom. Teda by sa dalo povedať, že je to osobný pohľad režiséra, jeho pochopenie a spracovanie reality do konečnej podoby dokumentárneho filmu.

1.1 Počiatky

Prvé znaky dokumentárneho filmu môžeme spozorovať už na samom počiatku kinematografie, keď bratia Auguste a Louis Lumiérovci 25. 12. 1895 v Grand Café v Paríži demonštrovali nový vynález. Premietnuté snímky zobrazovali každodenné činnosti a mali značnú dávku naivity. Ako pozoruhodné spomeniem filmy *Pokropený kropič* a *Príjazd vlaku*.



Obr. 1: Záber z filmu *Pokropený kropič* [13]

Samotný pojem „documentaire“ teda dokumentárny pochádza z Francúzštiny zo začiatku 20. storočia. Pomenovanie však bolo neurčité. Používalo sa náhodne a označovalo najmä cestopisné filmy. Vďaka Johnovi Griersonovi, ktorý v roku 1926 napísal článok o druhom snímku Roberta Flahertyho, *Moana* (1926), sa tento výraz dostal do väčšieho povedomia širokej verejnosti. Roberta Flahertyho dnes pokladáme za „praotca“ dokumentárneho filmu. Paradoxne tento snímok, venovaný ľuďom a ich tradíciám na ostrove Samoa v Tichom oceáne, u diváka nezožal veľký úspech, ako jeho prvý film *Nanuk, človek primitívny*

o Eskimákoch tvárou v tvár životu v drsnej prírode z roku 1922. Je to spôsobené faktom, že keď dorazil na ostrov Samou s myšlienkou natočiť pôvodný život a kultúru domorodcov, na mieste zistil, že tamojší obyvatelia si už stihli osvojiť západné zvyky. Natáčania sa aj napriek tomu nevzdal a presvedčil obyvateľov aby mu “zahrali“ ich tradičný život, v tradičných odevoch. Pre akúsi dramatickosť dokonca zopakovali aj bolestivý tetovací rituál. Tento snímok bohužiaľ aj tak nevyvolal očakávané, veľké emócie ako Nanuk. Z neúspechu sa postupom času otriasol a na sklonku zvukovej éry natočil ešte ďalšie filmy. *Muž z Aranu*(1934) a *Príbeh z Louisiany* [1].



Obr. 2: Plagát k filmu *Nanuk člověk Primitivný* [1]

Film *Nanuk* otvoril dvere novým tvorcom a vznikli snímky ako: *Tráva, národná bitka o život* (1925) a neskôr po veľkom úspechu aj *Chang* (1928) od Ernesta B. Schoedsacka a Meriana Coopera.

Zvlášť významná je dokumentárna tvorba v Sovietskom zväze. Jedným z jej tvorcov bol aj Dziga Vertov. Nepovažoval sa síce za dokumentaristu, no napriek tomu do dokumentárnej tvorby priniesol nový pohľad. Často je prirovnávaný k Flahertymu, avšak Flaherty kládol dôraz pri natáčaní na krásu a rozsiahlosť záberov. Tieto potom uprednostňoval pred samot-

ným strihom. Dziga Vertov naopak vidí podstatu v samotnej strihovej montáži ktorou zachráni aj menej vydarené zábery. Taktiež využíval trikové zábery na dosiahnutie svojej ideí. V tejto dobe sa dokumentárna tvorba delila na tri vetvy. Prvá, je exotický filmový dokument. Obľúbená hlavne v Spojených štátoch. Druhá, strihový dokument- strihová montáž. Treťou je pokus točiť priamu realitu. V Sovietskom zväze sa uplatnili všetky tri. Ďalšou významnou osobnosťou Sovietskej kinematografie je Esfir Šubová ktorá vynáša strihový film. Začiatkom 20. Rokov strihala pre sovietske kiná filmy zo západu. Napriek tomu inklinovala k dokumentárnej tvorbe. So starých týždenníkov vystrihovala zábery a skladala z ich nové filmy. Tak vznikli filmy *Pád dynastie Romanovcov* (1927), *Veľká cesta* (1927), *Rusko Mikuláša II. A Lev Tolstoj* (1928). [1]

Vďaka tvorcom Flahertyho, Vertova, Coopera, Schoedsacka či Šubobovej ktorých tvorba mala vplyv v nasledujúcich 30. rokoch 20. Storočia, kedy dokumentárny film nadobudol ešte významnejšieho postavenia. V 30. rokoch sa preslávil nový prúd Johna Griersona Britská dokumentárna škola, ktorá riešila najmä sociálnu problematiku svojej doby.

S nástupom zvuku sa možnosti dokumentárneho filmu ešte viac otvorili. Na druhú stranu, veľa dokumentaristov vďaka tomu prešlo k hranému filmu.[1]

1.2 Československá nová vlna

Pozvoľna sa prenosieme do 60. rokov 20. storočia ktoré sú najúspešnejšími v dejinách našej kinematografie. Na počiatku týchto rokov sa našlo neobvyklé množstvo mladých, talentovaných a nadšených ľudí v oblasti scenáristiky i réžie, kamery, ale aj oblasti hudby či výtvarného umenia. Doterajší politický dozor poľavoval, štát poskytoval finančné prostriedky a tak mali nové projekty priaznivé podmienky k realizácii. Radu uznávaných tvorcov tvorili študenti FAMU ako Miloš Forman, Jan Schmidt, Ivan Passer, Věra Chytilová, Jiří Menzel, Pevl Juráček či Evald Schorm. Zo slovenských tvorcov sú to mená ako Juraj Jakubisko, Dušan Hanák Elo Havetta. K týmto tvorcom však patrili aj mladý študenti nefilmových škôl napríklad výtvarníčka Ester Krumbachová alebo sochár Jaroslav Papoušek, ktorý sa nakoniec okľukou dostal aj k filmu. Za predstaviteľa sa pokladá Miloš Forman, ktorý v roku 1963 natočil prvý český film *Černý Petr*, podľa vzoru *cinéma-vérité*. Pred svojou emigráciou do Spojených štátov natočil ešte dva filmy *Lásky jedné plavovlásky* (1965) a film *Hoří má panenko* (1967). Čo sa týka tvorby a to nie len predstaviteľov novej vlny, točili sa filmy

s tematikou nových, komplexnejších pohľadov na vojny. Ku príkladu film *Démanty noci* (1964) od Jána Němce. Elmar Klos a Ján Kadár ktorí natočili *Obchod na korze* (1965), Jiří Menzel *Ostro sledované vlaky* (1966) ktorý bol ocenený Oskarom, za nejlepší cudzojazyčný film.

Ďalšou obľúbenou témou bola história. *Markéta Lazarová* (1967) réžia František Vláčil. Juraj Herz *Spalovač mrtvol* (1968). Filmovali sa ale aj problémy vtedajšej doby.



Obr. 3: Záber z filmu *Černý Petr* [13]

2 JAN ŠPÁTA

„Měl jsem to štěstí, že mou profesí se stal film dokumentární, a protože dokumentární film a život jedno jsou, nebylo v mém životě události, která by nějak s filmem nesouvisela. Byl pro mě poznáváním, učil mě dívat se a vnímat, dopřál mi dobrodružství tvorby, ovlivnil mé lásky a přátelství, dal zakusit hořkost, trápení, zoufání a beznaděje i okamžiky největšího štěstí [16]“. Jan Špáta

Jan špáta bol kameraman, režisér a v neposlednej rade pravoverný dokumentarista. Sám sa v jednom rozhovore vyjadril:

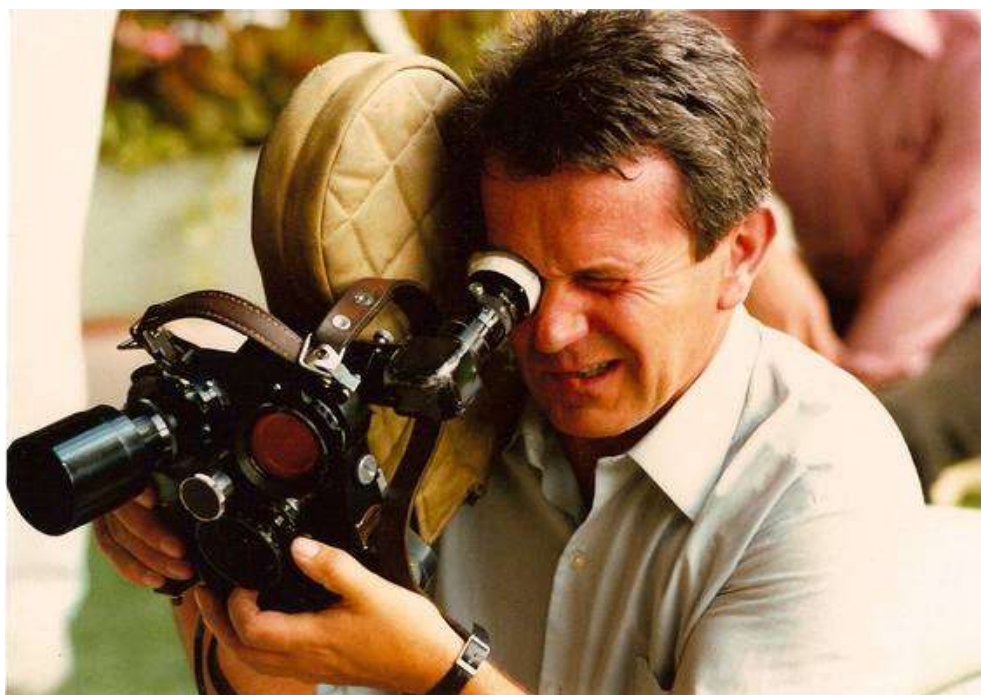
„Kdybich měl říct, čeho bych chtěl být schopen jako dokumentarista, tak tedy: upozorňovat na hodnotu lidských vztahů, na hodnotu takových věcí, jako je kamarádství, přátelství, láska. Ukazovat lidem, co může v životě znamenat příroda a uvědomělá schopnost obcovat s ní, nacházet radost v maličkostech, ve všedních věcech [9].“ Jan Špáta

Jan Špáta dvakrát precestoval celú zemeguľu. Pracoval takmer so všetkými vtedajšími dokumentaristami a tiež s desiatkami českých režisérovm. Za 41 rokov natočil ako kameraman vyše 300 filmov. Plus za 34 rokov režijnej práce celkom 114 autorských filmov, ktoré ovplyvnili nasledujúce generácie dokumentaristov. Jeho filmografia je bohatá na športové i cestopisné snímky, hudobné i reportážne, ale za najvýznamnejšie môžeme pokladať tie so sociálnou tematikou. Jeho osudovou partnerkou v pracovnom i osobnom živote bola režisérka Olga Sommerová. Spolu natočili 26 filmov. Jeho „milenkou“ ako sám vravieval bola kamera Cameflex a objektív s ohniskovou vzdialenosťou 250mm ktorý nadovšetko miloval, ktorý mu dával slobodu. Táto kamera mu bola verná takmer štyridsať rokov.

Točil o významných osobnostiach ale aj o prostých ľuďoch. Anglickú kráľovnú, Fidela Castra ale i babičku z Orlických hôr. A predsa stále o tom istom. O láske, kráse, priateľstve a viere. Tieto hodnoty hľadal a vkladal do svojich dokumentov a tam si ich aj dnešní divák môže nájsť.

„Dokumentaristé se vyrovnávají s dluhy a zpracovávají sociální témata, o nichž se dříve nesmělo mluvit. Samozřejmě, že takové filmy dělám i já, protože občanské pohnutky jsou důležité a mají význam, ale kdybych se měl úplně oddat svým sklonům, natáčel bych filmy... řekl bych k r á s n é. Věřím, že lidem vedle občanských svobod a základního dostatku schází, aby je někdo pochoval v náručí. Následkem všeobecného odcizení v nich cosi doutná. Já

to vidím na našem klukovi, jak vždycky přijde a navěsí se na mámu, přestože je pomalu větší než ona. Tuhle touhu zastře puberta, ale ona nikdy nezmizí, a člověk pak jde celým životem a potřebuje, aby ho někdo pochoval – tedy nikoliv do hrobu, ale na rukou. A to může udělat jedině umění. Chtěl bych lidi pochovat. Dát jim, co jim schází, co nejsou schopni vyžadovat od druhých a co také většinou dnes ani nejsou schopni poskytovat. Dát jim pocítit to, co zažívám já sám, když poslouchám hudbu. A zrovna tak, jako je třeba k sociálním tématům občanské odvahy, je k tématům otevírající studny cudné citovosti třeba statečnosti lidské [9].“



Obr. 4: Jan Špáta so svojou vernou kamerou Cameflex [11]

2.1 Život

Jan Špáta sa narodil 25.10.1932 v malom meste Náchod a detstvo prežil v Hronově. V Dvoře Králové nad Labem sa vyučil v odbore papier – galantéria (1950), aby po rodičoch prebral rodinný podnik. Tento však v roku 1948 zoštátnili. Následne odišiel do Prahy a pokračoval v štúdiu na Průmyslové škole grafické odbor fotografia (1952) a na to naviazal štúdiom kamery na FAMU. Práve končila prvá generácia absolventov mien ako Kachyňa, či Jasný. Dostal sa pod vedenie prísneho a nekompromisného pedagóga Jána Šmoka, ktorý viedol katedru kamery. Po škole (1957) začal pracovať v Spravodaji, kde sa na niekoľkých desiatkach krátkych šotov naučil remeselnú zručnosť, obratnosť a pohotovosť. Taktiež aj vyjadrovanie v skratke, čo neskôr zúročil pri vlastnej dokumentárnej tvorbe. Bol majstrom

hutného dramatického tvaru. Od roku 1958 sa stal kameramanom v Krátkom filme Praha ako prvý kameraman absolvent FAMU. Začiatky nemal ľahké ale uchytil sa a tu nakoniec strávil celý svoj profesný život. Ako pedagóg kamery pôsobil na pražskej FAMU už v roku 1967 a tiež v nemeckom Ulme na Hochschule für film und Gestaltung. V rozmedzí rokov 1991 až 2005 prednášal na katedre Dokumentárnej tvorby. V roku 1996 bol menovaný docentom. Tu tiež dostal profesorský titul v roku 2002 a v tomto roku dostal od prezidenta Václava Havla aj štátne vyznamenanie. Dvojdielnym filmom *Láska kterou opouštím* (1998) oficiálne opustil svoju profesionálnu kariéru a usadil sa kúsok od Prahy, v dedinke Jevany. Ján Špáta bol najvýznamnejšou osobnosťou, tvorcom v českom dokumentárnom filme 20. storočia. Zomrel 18. 8. 2006 v Prahe.

2.2 Spolupráca s Evaldom Schormom

Každý deň stretávame výnimočných ľudí. Niektorý nás ovplyvňujú viac, iní menej. Takýmto výnimočným, ba až magickým bolo aj stretnutie Jana Špátu s Evaldom Schormom. Bol pre jeho život, prínosom nie len v tom profesnom, ale dozaista aj v osobnom živote. Bol jeho akousi spriaznenou dušou .

Evald Schorm bol významný filmový, televízny a divadelný režisér, scenárista a herec. Narodil sa 15. 12. 1931 v Prahe a zomrel 14. 12. 1988 rovnako v Prahe. Márne usiloval o štúdium herectva, preto nakoniec vyštudoval réžiu na pražskej FAMU (1956-63) Je považovaný za „filozofa“ takzvanej novej vlny.

Jan Špáta pracoval ako kameraman v Krátkom filme presne 5 rokov, keď v roku 1962 začal spoluprácu s Evaldom Schormom pri filme *Stromy a ľudia* (1962)

Jan Špáta nikdy dlho nezotrval so žiadnym režisérom, nakoľko sa ako kameraman cítil až príliš ako tvorivá osobnosť a za tvorivé nepokladal a nemal uspokojenie točiť to, čo režisér povie. Tiež nie je jednoduché nájsť režiséra s rovnakým alebo aspoň podobným zmysľaním, pohľadom na krásu a krásno. S režisérom Evaldom Schormom to však bolo iné. Bola to v skutku krásna zhoda dvoch tvorivých osobností so vzťahom k hudbe, filozofii, duchovnu. Ich vzťah sa postupom času vyvinul až do autorskej spolupráce. Schormove filmy dostali vďaka Špátovej kamere iný rozmer, jeho rukopis ich intenzívne poznamenal. Jana Špátu táto spolupráca ovplyvnila hneď po niekoľkých stránkach. Za najpodstatnejšiu pokladám túžbu a odhodlanie k samostatnosti ktorú v ňom vyvolala. Vďaka tomu sa chopil režijnej tvorby aj keď naďalej ostal kameramanom. To mu dalo určitú voľnosť a slobodu.

Taktiež ho priviedol k hudobným dramatikom ako boli Bruckner či Mahler. Špáta vážnu hudbu miloval, už ako dieťa bol vedený k hudbe dokonca sám hral na husle a klarinet. Avšak kto má ucho naviknuté na krásu a melodičnosť Mozarta, nie je pre neho jednoduché prijať a pochopiť náročnú hudbu Janáčka či Mahlera kde nemá dominantné postavenie ani tak melódia ako celková atmosféra diela. Vďaka Evaldovi Schormovi ju prijal, pochopil ba dokonca si ju zamiloval. Dokladom toho je dozaista fakt, že Špáta v neskoršej dobe vlastnej tvorby veľmi rád využíva práve Máhlerovu hudbu. Dokonca sa rozhodol o jeho tvorbe natočiť celý dokument. Variácie na téma Gustava Mahlera (1980)

Zásadný význam v Schormovej tvorbe zohráva režijný prístup. Sú pre neho charakteristické slová: „neviem, urob si to ako chceš“. Tu skutočne neplatí to, že by pán režisér nevedel. Jednoducho nechával svojim spolupracovníkom akúsi voľnosť. Touto si však každý uvedomoval svoju zodpovednosť. Bola to premyslená režijná taktika, ktorou docielil to, aby každý vložil do filmu osobitú časť seba samého. Tiež si ale zakladal na komunikácii. Dni pred natáčaním viedol dlhé dialógy so svojim štábom, aby poznali jeho myslenie a pochopili zámer filmu ktorý budú točiť. Akoby ľuďi s ktorými spolupracoval, nalad'oval na svoju vlnu aby pochopili jeho filozofiu a potom v reálnom natáčaní nechal každého robiť svoje remeslo a plne im dôveroval. A práve tento prístup Janovi Špátovi (a nie len jemu) vyhovoval. Neobmedzoval ho, ba dokonca bol hnacím motorom. Radosť a krása z tímovej práce potom naplňovala všetkých ktorí s Evaldom Schormom pracovali.



Obr. 5: Evald Schorm [15]

2.2.1 Tvorba s Evaldom Schormom

Jan Špáta s Evaldom Schormom natočili množstvo dokumentárnych filmov. Pozoruhodné sú námety ktoré Schorm vyhľadával. Ako napríklad smrť, konečnosť bytia, krehkosť človeka, nenaplnená ľudská láska. V skutku náročné a zložité námety. V každom filme je kus filozofie, duchovna, sú akoby zavalené tiažou života. Ich tvorba začala sériou robotníckych filmov ako *Země zemi* či *Stromy a lidé* (1962), *Železničáři* (1963).



Obr. 6: Jan Špáta s Evaldom Schormom pri natáčaní filmu *Stromy a lidé* (1962) [11]

Zaujímavým filmom bol snímok *Žít svůj život* (1963), o jednom z najvýznamnejších českých fotografov, Jozefovi Sudkovi. Je to intímna spoveď doplnená o jeho vlastné fotografie. Film ako celok pôsobí jemne, pokojne až sústredene. Špáta sa tu kameramansky „vyhral“ s obrazovou poetikou. Kamera atmosférou, emóciami pripomína fotografické zátišia Majstra Sudeka. Vidíme pána Sudeka pri práci, počujeme hudbu ktorú má rád a nakoniec vidíme aj výsledok jeho práce. Režisér Schorm vedel, že takto povie divákovi o fotografickom majstrovi viac, ako slovami.

V polovici 60. rokov sa dostal do obľuby dokumentárnych tvorcov nový prostriedok, vďaka ktorému sa dalo preniknúť do rôznorodých obsiahlych spoločenských problémov. Reč je o filmovej ankete. Veľkou výhodou pri ankete bola autenticita, priamy dotyk s realitou. Prvým takýmto filmom kde sa anketa využíva je snímok *Proč* (1964). Pojednáva o otázkach interrupcie a klesajúcej pôrodnosti. Film - anketa zbiera a porovnáva výpovede mladých ako aj starších ľudí, mužov aj žien, ktoré porovnáva a núti nás tým zamyslieť sa.

V dnešnej dobe tiež ponúka divákovi priestor na konfrontáciu so súčasnou situáciou. Špátova kamera nás sprevádza po útulných domácnostiach a v kontraste k tomu, po strohých nemocničných priestoroch kde sa interrupcie vykonávajú. Krásna paralela. Na jednu stranu mladí ľudia deti chcú, túžia po nich ale na strane druhej, sú veci ako materializmus a byrokracia či ekonomická otázka. Až mrazivý ostáva fakt, že na sto narodených detí pripadlo v priemere 90 interrupcií.



Obr. 7: Záber z filmu *Proč* (1964)

Vrcholom spolupráce Špáty a Schorma je dá sa povedať až meditatívna esej *Zrcadlení* (1965). Táto, spolu s filmom *Proč* (1964) a nasledovným Špátovým filmom *Největší přání* (1964) sú právom radené k ranným dielam Českej novej vlny. *Zrcadlení* je o duševnom živote, samote a strachu z nej. Je v ňom otvorená otázka smrti, odchádzania v starobe ako aj otázka interrupcie a samovraždy. Dotýka sa práva každého človeka na osobné rozhodnutie opustiť tento svet, mať svoj osud tak povediac vo vlastných rukách. Tento film núti zamyslieť sa, akokoľvek by divák nechcel. Špáta kamerovou zložkou túto problematiku ešte prehĺbil. Zábery na letiace krdle vrán pôsobia na diváka hlboko emotívne. V istých momentoch vyjadrujú slobodu, bezstarostnosť pôsobia poeticky avšak, na iných miestach pôsobia opačným dojmom, bezútešne až depresívne.



Obr. 8: Ján Špáta a Evald Schorm – natáčanie vrán na Letenskej pláni pre filmu *Zrcadlení* (1965) [7]

Posledným spoločným filmom Špáty a Schorma je film *Etuda o skoušce* (1976) je to snímok zo skúšky Beethovenovej 5 „osudovej“ symfónie Českej filharmonie. Krása jednoduchosti ale aj obrovská kameramanská odvaha natočiť skúšku len v jednom zábere a to na motivujúceho dirigenta Václava Neumanna. Necháva divákovi priestor aby sa vžil, stal súčasťou tejto skúšky a spolu s orchestrom hľadal Beethovena.

2.3 Samostatná autorská tvorba

Po tom ako sa Jan Špáta oddelil od kolegu a priateľa Evalda Schorma, pustil sa na dráhu samostatnej autorskej tvorby. Natočil celkom 114 autorských dokumentov. Rozhodla som

sa písať a rozobrať pár z nich, ktoré ja pokladám za zaujímavé a ktoré na mňa zapôsobili a určitým spôsobom ma ovplyvnili.

2.3.1 Najväčšie želanie

Prvý z nich, *Najväčšie želanie* (1964) opäť film – anketa, ktorý vyvolal ešte väčší záujem ako film *Proč*(1964). Je tu znateľná paralela s filmom Francúzskej novej vlny Chrise Markera *Joli mai, Le –Parížsky máj* (1963).

Najväčšie želanie pojednáva o význame skutočných hodnôt mladých ľudí za socializmu. Dobovou kritikou bol tento film označený za sociálny dokument, aj keď politická rovina je tu viac ako výrazná. Obsahujú ju výpovede v prvom pláne ktoré nech sú akokoľvek indiferentné divák ich vždy chápe v kontexte. Film preniká do rôznych prostredí, medzi mladú generáciu rôznych sociálnych vrstiev. Niektoré pasáže v kontexte s vtedajšou dobou až šokujú otvorenosťou výpovede niektorých respondentov. Nejednen opýtaný mladý človek pochybuje a neverí v dosiahnutie svojich prianí a cieľov. Z mnohým nie sú spokojní čo ukazuje tento film v dobe, kedy sa mladá generácia ukazovala ako optimistická budovateľka, čakajúca na šťastné zajtrajšky. Televízia v tej dobe nevyužívala tento druh publicistiky preto sa tento film stal mimoriadnou udalosťou .

Snímok patrí medzi dve výnimky kde si Jan Špáta naplno užil postavenie režiséra. V tomto filme sa ujal kamery Vladimír Skalský. Druhým takýmto filmom je *Vyrýt stopu do tváre času* (1982) kde kameru robil Miroslav Fojtík. Na obe spolupráce Špáta nedá dopustiť. Oddýchol si od kameramanského bremena a vychutnal si úlohu režiséra.



Obr. 9: Záber z filmu *Najväčšie želanie* (1964)[11]

2.3.2 *Respice Finem*

Jeden z prvých filmov ktoré zaznamenali veľký ohlas bola esej *Respice Finem* (1967). Špáta slávil svoje 33. narodeniny, bol teda v Kristových rokoch a týmto filmom akoby vzdával hol ženám ktoré ho od detstva obklopovali. Cítil nutnosť túto tému spracovať a táto zrela v jeho predstavách dlhú dobu. Nebol to film na objednávku. Je to akoby vyznanie z jeho detských dojmov ktoré v sebe nosil. Témy podobného charakteru nakoniec riešil celý život. Aj v tomto filme cítime sklon k osvete. Špáta filmom nalieha na diváka aby už v mladom veku myslel na starobu a bol vládnejší, chápacejší a citlivejší k ľuďom ktorý sa s ňou stretávajú dnes.

Je o sile života, samote a o smrti. Príbehy žien, vdov z Orlických hôr, ktoré čakajú na smrť. Zobrazuje bezútešnú osamelosť staroby. Je vybudovaný prostredníctvom osudov siedmich žien, z ktorých každá prežila to svoje. Krivdy a bezprávie, radosti i žiale a ostala im len samota. Čakajú na koniec ktorý prichádza pomaly.



Obr. 10: Záber z filmu *Respice Finem* (1967) [11]

Jan Špáta vo svojom námete píše.

„Látka nabízí pravděpodobně celou řadu možných způsobů zpracování. Mě zajímají na této látce zvláště osudy žen, jejichž životní moudrost, víra, vzpomínky – v neposlední řadě i to, jak se vyrovnávají s myšlenkou na jistotu, která stojí přede dveřmi – na smrt..

... Film by měl být pozorováním, snad makropozorováním, přemýšlením i hledáním poučení. Snad by mohl vedle toho, že život je marnost nad marnost, říct, jak je důležité umět být

sám, že umení být sám je asi základem nesobeckých vztahů i k ostatním lidem [10].“ Jan Špáta

Kamera je velmi často zameraná na detailné zábery očí a rúk stareniek. Mnohotvarosť štruktúry kože, vrások a kĺbových deformácií prstov pôsobí veľmi výtvarne. Cítiť z nich upracovanosť, ťažký osud a celkovo ľudský údel ktorý u diváka musí vyvolať dojatie.

2.3.3 Země sv. Patricka

Země sv. Patricka (1967) je obrazovo pôsobivý cestopis o Írsku. Tento film samotní Íri označili za najlepší dokument o ich zemi, aký bol natočený. Jan Špáta má neuveriteľnú schopnosť zaznamenať človeka v tej najintímnejšej chvíli stretu s Bohom. Tu vidíme dve roviny duchovnosti. Špáta ich krásne oddelil i vo farbe. Vždy keď cítime duchovno Špáta „stiahne“ farebnosť do monotónnych sépiových odtieňov. Paradoxne veľké duchovno cítime i z farebných záberov krajiny a v tvárach obyčajných ľudí. Skromnosť a pokora je cítiť z tamojších ľudí, ktorí si vážia to čo im Boh nadelil i keď by sa mohlo zdať, že toho nie je veľa. Írsko je málo úrodná krajina na chov a pestovanie ale o to viac veriaci. Hudbou, spevom a tancom priam oslavujú svoju vieru a to s úprimnou radosťou. Sila duchovna je cítiť aj v Špátových záberoch. Na príklad detail maličkých rastlín chvejúcich sa vo vetre v popredí a v pozadí v neostroti rozbúrené more. Pričom vo zvuku hrá harfa z predchádzajúceho záberu. Film ešte podporuje komentár a záverom vrcholí básňou od Williama Butlera Yeatsa, keď v nepriaznivom počasí všetci Írsky veriaci vystupujú na horu svätého Patrika. Opäť film kde nositeľmi emócií sú vo veľkej miere zvieratá a to predovšetkým kone a vtáky ktoré sú v úvode ako aj v závere filmu. V tomto snímku môžeme cítiť tiež odkaz na klasiku kinematografie a to na Flahertyho film *Muž z Aranú* (1934).



Obr. 11: Fotografia z natáčania filmu *Země sv. Patricka* (1967) [11]

2.3.4 Variace na téma Gustava Mahlera

Variace na téma Gustava Mahlera(1980) Tento film akoby sa nejakým spôsobom vymykal zo Špátovej tvorby úplne. Je venovaný nežijúcemu, ale významnému človeku, jeho zložitému životu a hudbe, ktorú možno niekto bude považovať za náročnú či ťažko pochopiteľnú. Preto by sa mohol zdať tento námet vhodnejší na náučný film. Jan Špáta si tieto fakty dobre uvedomoval a možno práve preto ho hnala túžba a nadšenie natočiť dokument tak, aby bol pre diváka atraktívny, strhujúci a aby ho zaujal a vyvolal v ňom podobné pocity ako pri samotnom počúvaní Mahlerovej hudby. Môžeme za tým vnímať i akúsi cestu osvety. Celý film je tvorený výpoveďami štyroch rôznych ľudí, ktorý majú rovnako ako aj autor dokumentu spoločné nadšenie a lásku k Gustavovi Mahlerovi. Fotograf Jaroslav Krejčí ktorí nám rozpráva o živote Gustava Mahlera, či pani z hostinca z Mahlerovho rodiska v Kališti. Hudobnú stránku nám približuje Jan Klusák a dirigent Václav Neumann. Každý z týchto ľudí sám o sebe predstavuje niečo čo je pre Mahlerovu hudbu charakteristické. Či je to skromnosť a ľudovosť pani hostinskej, či vášeň a posadnutosť fotografa ísť až na doraz. Bolest', márnosť, zbytočnosť a nostalgia hudobníka Klusáka, pričom dirigent Neumann akoby stvárňoval samotného Gustava Mahlera. Do tohto všetkého Špáta ako tvorivá osobnosť, kameraman vložil akúsi dynamiku, zbrklosť, ale zároveň čistosť a čitateľnosť kamery. Za tých pár minút je divák plný emócií ale aj informácií ktoré prichádzajú v emocionálnom náleve a divákovi tak lepšie utkvajú v pamäti. Mahlerove symfónie trvajú hodiny. Film samotný trvá 13minút. Divák však nepocítiťuje túžbu, aby hudobná pasáž pokračovala, necíti sa byť strihom „vyrušený“ ale naopak, je dejom zaujatý a vedený. Tu bezpochyby vidíme majstrovstvo filmovej skratky, ktoré Špáta dokáže využiť. Chcel aby divák zdieľal jeho pocity, aby mu ukázal svoj pohľad na Mahlerovu tvorbu. Podľa môjho názoru sa mu to do veľkej miery podarilo. Nakoniec svedčí o tom i fakt, že po premietnutí filmu, v jednej oblasti republiky stúpol predaj platní s Mahlerovou hudbou. Dokonca aj dirigent Neumann bol nakoniec filmom unesený, aj napriek prvotnej skepse či nedôvere s ktorou do tohoto projektu vstupoval.



Obr. 12: Natáčanie filmu o Gustávovi Mahlerovi [11]

2.3.5 S tebou táto

S tebou táto (1981) je jeden z filmov ktorý natočil s Olgou Sommerovou. V Špátových filmoch vidíme často predstaviteľky ženy. Ako nositeľky myšlienok, múdrosti a silné osobnosti plné ľudskosti. Tento film však naopak poukazuje na ľudskosť, krehkosť a starostlivosť muža, otca. Je tu znateľná myšlienka diskriminácie. Je o sile a odvahe muža, bojovať o pridelenie starostlivosti o vlastné deti po rozvode. Úspešnosť otcov v tej dobe však bola len 6 percentná. Dnešnému divákovi sa naskytá otázka ako sú na tom dnešní otcovia, čo sa zmenilo.

Opäť film, kde je skvelo a hlavne citlivo narábané s fotografiou.

2.3.6 Mezi světlem a tmou

Dva pohľady na svet sa stretávajú vo filmovej eseji *Mezi světlem a tmou* (1990). Filmár - dokumentarista Jan Špáta ktorý v živote hľadá krásu, poetickosť a pohľad významného českého fotografa – dokumentaristu Jindřicha Štreita. Ten cez svoje čiernobiele fotografie, síce vidí svet optimisticky ale s nahorkastou príchutou. Jeho fotografie sú svedectvom o živote dedinských ľudí medzi ktorými žije. Vidíme v nich túžbu zmapovať ľudský život. Fascináciu a nadšenie pozorovať ľudské vzťahy, absurdity všedného dňa a celkovú biedu života navoňanú ľudskosťou. Jeho fotografickú tvorbu môžeme chápať aj ako jemne kritickú a vyčítajúcu.

Keď sa tieto dva pohľady a prístupy zišli a sklúbili, vznikol jedinečný vyvážený filmový zážitok. Je priam fascinujúce porovnanie farebných kinetických možností filmu so zastaveným

okamihom čiernobielej fotografie. Samotný názov *Mezi světlem a tmou* môžeme chápať nie len ako poukázanie na princíp fotografie ale aj ako obraz a údel ľudského života. Je to Špátov posledný film točený na filmový negatív. Akoby sa do neho zámerne snažil vložiť úplne všetko. Sám sa k nemu vyjadril slovami:

„Je to můj poslední film točený na celuloid, 35mm pro kina. Jsem rád, že jsem mohl skončit svou třicetiletou, a tedy naprosto dominantní éru mého pracovního života právě tímto filmem. Z bohaté zbrojnice výrazů filmového dokumentu je v něm pracováno snad se vším, s čím jsem se během svého filmového života setkal [7].“ Jan Špáta

Jan Špáta nám na začiatku filmu konkrétne predstavuje fotografa Jindřicha Štreita a jeho fotografickú tvorbu. Ústredným motívom je cesta. Tá nás prevádza od začiatku do konca ľudskými príbehmi dedinčanov odohrávajúcimi sa vo vnútri Štreitových fotografií. Film je plný kontrastov. Medzi zábermi opitých dedinčanov a zábermi z púte, malé deti s pornografickým časopisom v rukách či celkovo deti a všadeprítomný alkohol. Niektoré pôsobia až mrazivo. Kontrapunkt je vo veľkej miere patrný vo zvuku, medzi videným a počutým. Vo filme je pasáž kde sú za sebou idúce fotografie rôznych rodín z dediny vždy pri rovnakej činnosti, sledovaní televízie, ktorá je spoločným menovateľom všetkých fotografií. Vo zvuku počujeme vysielanie ktoré nám kontrastuje s videným, alebo naopak zvýrazňuje dramatickosť. Ku príkladu vo zvuku jasajúca tribúna na futbalovom zápase pri góle, v obraze pred televízorom sediaci pán, čítajúci noviny.

Je to v skutku film ktorý mrazí. Dedinčania riešia svoje každodenné problémy svojsky. Strieda sa v ňom smrť s oslavami, nevinnosť a viera s alkoholom a vulgárnosťou života. Ale nakoniec, je to cesta ktorou sa ísť dá.

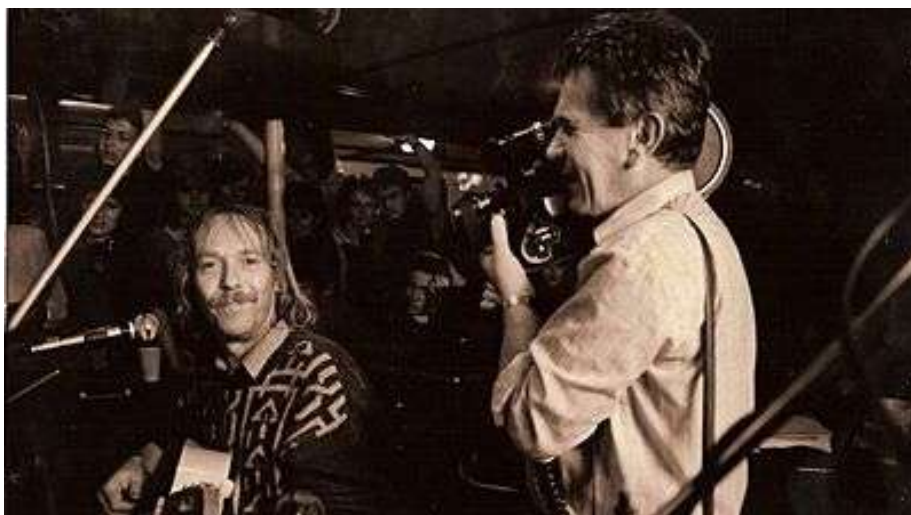


Obr. 13: Natáčanie filmu *Mezi světlem a tmou* [11]

2.3.7 Největší přání II

Posledný rok totalitného režimu Špáta využil k natočeniu pokračovania k filmu *Největší přání* a tak po 25 rokoch vznikol film *Největší přání II* (1990) ktorý bol o mnoho progresívnejším svedectvom o dobe. Oproti prvému krátko metrážnemu filmu je tento druhý koncipovaný ako celovečerný film. Snímok zisťuje stav mládeže roku 1989. Pýta sa publika najrôznejších hudobných podujatí, koncertov heavy metalu cez vážnu hudbu až k Porte. Špáta vstupuje k futbalovým fanúšikom, do pasťáku, vezenia či medzi brancov. „Co dáva socializmus mladému člověku“ znie otázka exponovaná v prvom filme a jej opakovaním nám autor naznačuje, že ona situácia stále pretrváva a je stále aktuálna. Opýtaný mladík mlčí, nevie, či nechce odpovedať.

Vo filme sa prelína hneď niekoľko polôh. Analogické sociálne skupiny nevymedzujú len dejinný úsek. Zrovnáním paralelných výpovedí sa akoby skladajú do mozaiky výsledného obrazu. Časové a generačné rozpätie Špáta vymedzuje, keď divákovi ponúka vedľa seba zábery starého a mladého speváka Pavla Bobka pri interpretácii rovnakej piesne od Beatles. Osou filmu je sociálna línia ktorá je zjavná výberom respondentov. Dlhá metráž filmu nám umožňuje hlbší rozbor myslenia mladých ľudí ako aj nahliadnutie do alternatívnych skupín hľadajúcich svoj vlastný názor.



Obr. 14: Záber z natáčania filmu *Největší Prání II* (1990) [9]

Symbolickým pokladám záber z konca filmu. Milenecká dvojica na podstavci zhodeného Stalinovho pomníku naznačuje, že mládež bude vždy len taká, aké sú podmienky ktoré jej spoločnosť poskytuje. Vďaka skladaniu zvukového materiálu s obrazovou zložkou Špáta vytvára nádherné metafory a vnútorné významy. Ku príkladu je záber na maturantov spieva-

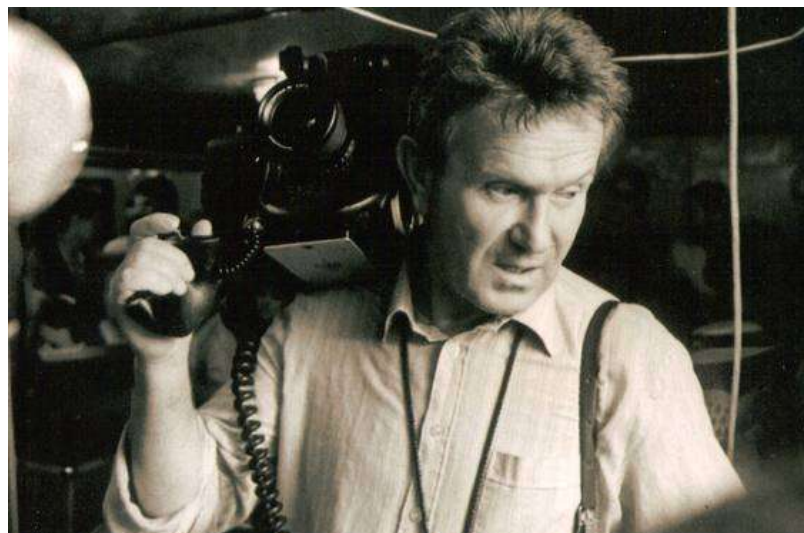
júcich refrén „Jsme svobodní“ kedy švenkne na okno bez výhľadu na nevábny dvor. Hudba je taktiež neodmysliteľnou súčasťou emotívneho náboja a autor ňou narába premyslene. Jeden príklad za všetky. Nohavicova pieseň „Když mě brali za vojáka“ je nasadená na odvod brancov a ich strihanie vlasov.

Z formy anketového filmu vyčerpал maximum. Špáta akoby vytyšil situáciu a film sa rozhodol natáčať práve v dobe kedy už narastalo spoločenské napätie. Toto predurčovalo vhodnú klímu na zamýšľaný film a väčšiu názorovú otvorenosť. Bol to určitý risk, vedome budúci film vystavoval nebezpečenstvu, že neuzrie svetlo sveta. Zhodou okolností alebo Špátovou prozreteľnosťou natáčanie zakončuje toľko očakávaným vyvrcholením dejinných udalostí, keď v posledný natáčací deň 17. novembra 1989 stál medzi davom mladých ľudí na Národnej triede. Ocitol sa uprostred davu mladých ľudí spievajúcich hymnu na jednej strane a kordónom policajtov na strane druhej. Čo mu umožnilo uprostred natáčať veľké finále. Vďaka tomu má film katarziu ktorú by nebyť pádu režimu nikdy nemal. Najväčšie pranie väčšiny sa splnilo.

V tomto filme sú použité čiernobiele zábery z filmu *Největší přání* ktoré ponúkajú konfrontáciu s farebnou realitou názorov mladých ľudí jednu generáciu dozadu. Výsledkom by mohlo byť zhodnotenie, že generácia 60. rokov bola snáď o niečo romantickejšia. V priebehu dvadsiatich piatich rokov spoločnosť opúšťa idealizmus a neisté nádeje. Mladý človek v *Největší přání II* sa viacej spolieha na rozum, je viac kritickejší, otvorenejší ba možno až odvážnejší. Chce si sám určovať vlastný spôsob života.

2.3.8 777 vteřin v Československu

777 vteřin v Československu (1992) je filmom, ktorý sa dá pokladať za kamerové cvičenie,



Obr. 15: Jan Špáta při natáčení filmu *777 vteřin v Československu* [11]

obrazovú báseň postavenú na vizuálne atraktívnych záberoch krajiny a ľudí v nej žijúcich. Táto obrazová koláž o dvesto päťdesiatich záberoch nám predstavuje krásy našej vlasti, v Čechách a na Slovensku.

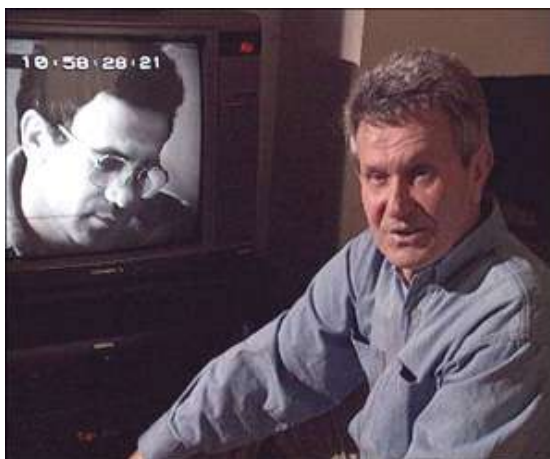
2.3.9 Máňa

Príbeh zlodejky pojednáva film *Máňa* (1993). Tu je dominantná ľudskosť ktorú Špáta hľadá všade aj na prvý pohľad v beznádejnej situácii. Predstaviiteľka Máňa sa javí ako nepolepšiteľná, bez nádeje. Na druhú stranu každá vec má rub aj líc a Jan Špáta ho našiel. Odhalil jej ľudskú stránku ktorú v sebe potláča. Nakoniec sa otvorí a divák sa neubrání dojatiu nad tým, ako môže človek s osudom akým žije ona, z prostredia väznice, tak krásne cítiť a reflektovať krásu ľudského života. Tu vidieť Špátovu pohotovosť, keď plynulo prechádza do detailu tváre, čím emóciu u diváka ešte prehĺbuje.

2.3.10 Láska kterou opouštím

Posledná bodka za všetkými Špátovými filmami je dokument *Láska kterou opouštím* (1998). Je to dvojdielny film ktorým sa Jan Špáta lúči so svojou profesionálnou kariérou dokumentaristu. Odôvodnil to slovami: „Je lepší, když se vás ptají, proč už netočíte než, proč ještě točíte...[7]“ Jan Špáta, 1998

Tento film je akoby Špátovou svedčou. Vysvetľuje, poukazuje, a rozoberá svoju vlastnú tvorbu. Sprevádza nás svojou filmovou tvorbou a poukazuje na vybrané pasáže filmov ktoré sú určitým spôsobom zlomové. Tiež tu vyslovuje krásnu myšlienku, že celá jeho filmová tvorba tvorí len malé fragmenty jedného, jediného filmu ktorý celý život točil. K tomu už niet čo dodať. Tento film je akýmsi medzníkom, ktorý celú tvorbu skutočne spája.



Obr. 16: Záber z filmu *Láska kterou opouštím* [16]

2.4 Výrazové prostředky

Jan Špáta bol pokorným a veľmi vnímavým pozorovateľom ľudskej duše. Pohotovým kameramanom, ktorý počúva a vníma odohrávajúc sa realitu pred svojim objektívom. Podľa toho sa vie pružne rozhodovať ako ju zachytiť. Špátova kamera akoby plávala. Pohybuje sa jemne mäkko a s veľkou presnosťou. Vďaka širokouhlým objektívom ktoré mu umožňovali plynulú chôdzu pôsobí záber pokojne, ako jazda po koľajniciach. Transfokátor zase umocňoval bohatosť a slobodu obrazového vyjadrenia, vďaka možnosti priblížiť sa, či naopak vzdialiť. Majstrovstvo predvádzal s teleobjektívom f 250 mm vyrobeným v Berlíne okolo roku 1930, s ktorým celý život točil reportáže. Dokázal s ním pracovať v skutku brilantne. Obraz udržať v klude a zároveň plynulo doostrovať z diaľky sa približujúcu osobu. Práve tento objektív a zručnosť s ním pracovať ovplyvnila celú Špátovu kariéru kameramanskej práce a prispela i k tomu, že sa hovorilo o jeho kameramanskom rukopise. Špáta bol presvedčený a dokazoval to svojou tvorbou, že aj v dokumentárnom filme sa dá robiť kamera tak esteticky a kvalitne, že sa vyrovná hranému filmu. Estetika záberu a tiež hudobný doprovod, by však nikdy nemali presiahnuť emocionálny náboj výpovede respondenta.

Jan Špáta ako kameraman je známi svojím prístupom k svieteniu. Skôr ako svetlá, využíval citlivosť filmového negatívu. Bol názoru, že čím menej lúčov na človeka pred kamerou namieri, tým bude tento otvorenejší, prístupnejší a jeho výpoveď neopakovateľná a autentická. Predovšetkým o to Špátovi ako režisérovi išlo a radšej oželel jemne podexponovaný obraz, než drahocennú výpoveď. Tiež mu to potom dávalo voľnosť pohybovať sa s kamerou a točiť všetkými smermi. Na druhú stranu, veľmi rád a krásne pracoval s farebnosťou svetla. Chcel vo filme dosiahnuť pocit komornosti, útulnosti ľudských príbytkov ktorá by emócie viac prehĺbila. Denné svetlo však pôsobí chladno a v interiéri ho ani nie je dostatok pre exponovanie filmu. Ale ak sa do tohto modrého svetla z vonkajška primiešalo svetlo lampičky na stole ktoré je teplé žlté, pred kamerou vznikla príjemná, intímna atmosféra, ktorá človeku navodzujú pocit domova, kde sa dali natočiť otvorené a úprimné rozhovory. Majstrovstvo však spočívalo v odhadnutí pomeru žltého a modrého svetla, aby farebne nadväzovali na predchádzajúci záber. V tomto sa Jan Špáta vyžíval. Ako tvorca bol dá sa povedať všestranný. Rád si robil veci podľa svojho vlastného uváženia. Preto okrem kamery, námetu, scenára a réžie si tiež písal vlastné komentáre, vyberal a nasadzoval hudbu. Túžil do filmu dostať atmosféru a emócie ktoré sám prežíval a tie odovzdať, ponúknuť divákovi. Hudba v Špátových filmoch hrá zásadnú úlohu hneď dva krát. Za prvé podporuje a prehľbuje cito-

vost', emocionálny náboj a dáva mu akúsi iskru. Za druhé, výrazne ovplyvňuje budovanie dramatickej stavby dokumentu. To Špátov jedinečný rukopis, osobitého pohľadu na svet, ešte zdôrazňuje po citovej stránke. Atmosféra na diváka pôsobí a oslovuje ho. Avšak len vďaka tomu, že je použitá príhodne, že ten dokument atmosféru a myšlienku už má a hudba ako čerešňa na torte to len podtrhne či zdôrazní. „Pro mě je začátek hudby moment, kdy se realitě, o které vyprávím, připínají křídla. Od toho bodu se vzdaluji povinnosti jen informovat a dávám divákovi možnost vlastní fantazií interpretovat to, co vidí a slyší [7].“

Špáta má rozvinutý zmysel pre vybudovanie pointy jeho filmy majú atmosféru, dramatický tvar a vďaka tomu si stále dokážu nájsť cestu k srdcu diváka. Za povšimnutie stojí aj fakt, že 90% jeho denných prác bolo v strižni použiteľných.

2.4.1 Filmová esej

Esej ako žáner dokumentárneho filmu je u Špátu veľmi obľúbená. Dalo by sa povedať, že je to okrajový filmový žáner, ktorý nemá presne stanovenú formu. Nemá nutné kritériá podľa ktorých by filmová esej mohla byť posudzovaná. Ide teda o spôsob stvárnenia ideí autorom, o spôsob akým bude pristupovať k tvorbe. Pritom však zobrazuje bezprostrednú pravdu ktorú podriaďuje svojej myšlienke, zámeru. Filmová esej stvárňuje filozofické či abstraktné myšlienky pomocou filmových prostriedkov, tieto sú smerodajné. Určujú akým smerom sa autor v premýšľaní bude uberať, ako bude argumentovať. Zábery u nej sú často radené asociačne a voľne za sebou, nie sú vyvodzované z predchádzajúceho záberu.



Obr. 17: Jan Špáta s režisérkou Olgou Sommerovou [7]

„Autor uplatňuje svoji individualitu, nazírá předmět svým temperamentem, poměřuje sama seba na svém předmětu. Proto u takového žánru, jakým je esej, který je závislý na předmětu a zároveň spojen s osobou autora, je každé dílo metodicky trochu jiné, pokaždé vytváří jinou formovou variantu žánru [10].“

2.5 Ocenenia

Jan Špáta za svoju dokumentárnu tvorbu získal cez 60 ocenení a čestných uznání. Spomeniem aspoň tie, ktoré pokladám za najvýznamnejšie [7, 16]:

- 1964 – Cena za kameru v roku 1963 (Festival dokumentárních filmů v Karlových Varech)
- 1965 – Hlavná cena na Festivalu dokumentárních filmů v Karlových Varech (Největší přání)
- 1966 – Cena Vysoké lidové školy (Největší přání)
 - Hlavná cena Západoněmecké dny krátkého filmu Oberhausen (Největší přání)
 - Cena Pražského filmového podniku (Okamžiky radosti)
- 1968 – Velká cena Zapadoněmecké dny krátkého filmu Oberhausen (Respice Finem)
 - Cena čs. filmovej kritiky TRILOBIT (Respice Finem)
 - Prvá cena v súťaži filmových klubov v Karviné (Respice Finem)
 - Zvláštna cena poroty – Festival dokumentárních filmů v Karlových Varech (Respice Finem, Země svatého Patricka, Znamení krve)
- 1969 – Zvláštna cena – Mezinárodní festival průmyslových filmů v Antverpách (Tramway)
- 1970 – Zvláštna cena za kameru a réžiu za seriál filmov na prehliadke dokumentárnych filmov v Trutnově
 - Čestné uznanie poroty – ACADEMIA FILM Olomouc (Země a lidé)
- 1972 – Strieborný kroměřížský tolar ARSFILM Kroměříž
- 1975 – Cena Československého filmu udelená výborom SČDU – Festival českých a slovenských filmů Praha (Terapie Es-Dur)
- 1976 – Hlavná cena v oblasti dokumentárnej tvorby – Festival českých a slovenských filmů Brno (Spartakiáda)
- 1978 – Velká cena – Mezinárodní festival sportovních filmů Kranj (Soupečky)
- 1979 – Velká cena – Zlatý kroměřížský tolar– ARSFILM Kroměříž (Kreutzerova sonáta)

- 1981 – Hlavná cena v kategórii dokumentárnych filmov – Festival českých a slovenských filmů České Budějovice (Milujeme život)
- 1984 – Hlavná cena – Mezinárodní přehlídka filmů v Karlových Varech (Odsouzení)
- 1985 – Stříbrný květ – TOURFILM Karlovy Vary (Zimní pastorále)
- 1987 – Hlavná cena – Festival českých a slovenských filmů Brno (Vstaň a choď)
- 1988 – Stříbrný květ – TOURFILM Karlovy Vary (Praga viva)
- 1989 – Hlavná cena – Festival českých a slovenských filmů Mladá Boleslav (Carpe diem)
- 1991 – Hlavná cena FIPRESCI Nyon 91 (Mezi světlem a tmou)
- 1992 – Čestné uznanie – Festival českých a slovenských filmů Bratislava (Mezi světlem a tmou)
- Hlavná cena za nejlepší dokument Tampere (Mezi světlem a tmou)
 - Tretí nejlepší film festivalu PRIX FUTURA Berlín (Mezi světlem a tmou)
 - ZLATÝ KVĚT – TOURFILM Karlovy Vary (777 vteřin v Československu)
- 1994 – Prvá cena Literárního fondu (GEN – Jiřina Bohdalová, GEN – Vlastimil Brodský, Parta)
- 1995 – Cena kritiky KRISTIÁN (GEN – Jiřina Bohdalová, GEN – Vlastimil Brodský)
- 1996 – Hlavná cena v kategórii lekárskych filmov – ACADEMIA FILM Olomouc (OKO - srdce na dlani)

Ocenenia za celoživotné dielo [7]:

- 1998 – Cena za celoživotné dielo – Český literární fond – Cena Vladislava Vančury
- 2000 – Cena za celoživotné dielo – ACADEMIA FILM Olomouc
- 2002 – Cena za celoživotný prínos českému cestopisnému filmu – TOURFILM Karlovy Vary
- Cena za celoživotné dielo – Mezinárodní filmový festival dokumentární tvorby Ústí nad Labem
 - Medaila Ministerstva kultúry ARTIST BOHEMIAE AMICS- za šírenie dobrého mena českej kultúry
 - Medaila za zásluhy II. stupňa za vynikajúce umelecké v
- 2005 – Zlatá medaila AMU za dlhodobý prínos českej filmovej tvorbe a pedagogike

3 ŠPÁTOVA ŠKOLA

Ako pedagóg dokumentárnej tvorby na FAMU, zastával názor, že výuka na takomto type škôl by mala byť ako podľa Komenského teda hrou. Tvorit' dokumentárny film je vzrušujúce, dobrodružné, plné krás a samozrejme o živote. Preto sa snažil svojich študentov motivovať, zaujať a nadchnúť, aby boli plný energie a chuti do tvorby dokumentárneho filmu. V žiadnom prípade nechcel študentov nudiť, demotivovať, odrádzať od toho tvorivého. Pojmom „Špátova škola“ sa označuje generácia mladých dokumentárnych tvorcov ktorý prevzali a osvojili si štýl, prístup a myšlienky s akými Jan Špáta tvoril. Sprevádzalo a formovalo ich vyše 100 filmov, ktoré v rozmedzí rokov (1961-98) natočil.

„Býval jsem v šedesátých letech posedlý povinností hořet a tloukl na emoční, existenciální, filozofické a etické stránky života i filmařiny. Asi jsem do určité míry ovlivnil generaci Olgy Sommerové, Heleny Třeštkové, Hany Pinkavové a Pavla Kouteckého [7].“ Jan Špáta

ZÁVER

Ak je teda dokument svedectvom o dobe a ľuďoch v nej žijúcich, tak potom Špátove dokumenty okrem toho v sebe nesú ducha samotného autora, sú obrazom jeho samého a to je práve to, čo im dodáva akýsi prvok jedinečnosti, nenapodobiteľnosti. [9]

Evald Schorm dlhoročný spolupracovník a dobrý priateľ Jana Špátu o ňom povedal [16]:

„Jan Špáta je autorská osobnosť, tvůrce - jeho práce má duši. Stojí za svou prací celou bytostí. Já vždycky jeho práci vnímám stranou dobrého a zlého a nechávám se tímto lidským hlasem unášet jako hudbou a v objevnosti jeho pozorování cítím resonanci magických nevysvětlitelných, ale existujících tajemství života. Špátovo do krve opravdové střetávání se světem navozuje pro mne nová spojení, tříbí mé vidění, slyšení – vnímání, zavalené jinak balastem banalit chaotického všedního života. Jan Špáta do tohoto objevování dává všechno ze sebe. Proto tak cítíme v jeho práci život. Taková práce – takové hledání a riskování – má hodnotu. Jsou to záblesky světla, inspirace a tak potřebná naděje. Ale stojí to zdraví, stojí to štěstí, stojí to život.“ Evald Schorm



Obr. 18: Jan Špáta [7]

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY

Knižné publikácie:

- [1] THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, 827 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-80-7331-207-7
- [2] MACEK, Václav a Jelena PAŠTÉKOVÁ. *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997, 599, [37] p. ISBN 80-217-0400-4
- [3] BILÍK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-858-3954-7
- [4] MELOUNEK, Pavel. *Necenzurovaná zpráva o českém filmu: nová kniha o skutečném vývoji české kinematografie*. Vyd. 1. V Praze: Artes Liberales, 2010. ISBN 80-904-7451-9
- [5] SVATOŇOVÁ, Kateřina. *2 1/2 D, aneb, Prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha: Katedra filmových studií FF UK, 2008, 191 s. Akta F. ISBN 978-80-7308-264-2
- [6] ŠPÁTA, Jan. *Mezi světlem a tmou*. Vyd. 1. Praha: Malá Skála, 2004, 195 s. ISBN 80-867-7601-8
- [7] ŠPÁTA, Jan a Martin ŠTOLL. *Okamžiky radosti*. Vyd. 1. Praha: Malá Skála, 2002, 255 s. ISBN 80-902-7775-6
- [8] NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, 316 s. ISBN 978-807-3311-810
- [9] HÁDKOVÁ, Jana a Tereza BRDEČKOVÁ. *Jan Špáta: dívej se dolů*. Praha: Český filmový ústav, 1991, 173 s. Filmový klub - osobnosti, sv. 18. ISBN 80-700-4029-7
- [10] SOMMEROVÁ, Olga. *Filmový esej*. Vyd. 1. Praha: Malá Skála, 2000, 75 s. ISBN 80-902-7772-1

Internetové odkazy:

- [11] Jan Špáta [online]. Dostupné z WWW: <<http://www.janspata.cz/>>

[12] Wikipedia [online]. Dostupné z WWW: <<http://www.wikipedia.org/>>

[13] Česko-Slovenská filmová databáza [online]. Dostupné z WWW:
<<http://www.csfd.cz/>>

[14] The Internet Movie Database [online]. Dostupné z WWW:
<<http://www.imdb.com/>>

[15] Mubi [online]. Dostupné z WWW: <<http://mubi.com/>>

DVD nosiče:

[16] Jan Špáta. 18 dokumentárních filmů klasika české kinematografie [DVD + brožovaná příloha], Verbascum, 2009

ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK

Obr. obrázok

Vyd. vydalo

s. počet strán

p. prílohy

ZOZNAM OBRÁZKOV

<i>Obr. 1: Záber z filmu Pokropený kropic [13]</i>	11
<i>Obr. 2: Plagát k filmu Nanuk člověk.....</i>	12
<i>Obr. 3: Záber z filmu Černý Petr [13].....</i>	14
<i>Obr. 4: Jan Špáta so svojou vernou kamerou Cameflex [11]</i>	16
<i>Obr. 5: Evald Schorm [15].....</i>	18
<i>Obr. 6: Jan Špáta s Evaldom Schormom pri natáčaní filmu Stromy a lidé (1962) [11].....</i>	19
<i>Obr. 7: Záber z filmu Proč (1964)</i>	20
<i>Obr. 8: Ján Špáta a Evald Schorm – natáčanie vrán na Letenskej pláni pre filmu Zrcadlení (1965) [7]</i>	21
<i>Obr. 9: Záber z filmu Největší přání (1964)[11]</i>	22
<i>Obr. 10: Záber z filmu Respice Finem (1967) [11].....</i>	23
<i>Obr. 11: Fotografiá z natáčania filmu Země sv.Patricka (1967) [11]</i>	24
<i>Obr. 12: Natáčanie filmu o Gustávovi Mahlerovi [11]</i>	26
<i>Obr. 13: Natáčanie filmu Mezi světlem a tmou [11]</i>	27
<i>Obr. 14: Záber z natáčania filmu Největší Prání II (1990) [9].....</i>	28
<i>Obr. 15: Jan Špáta při natáčaní filmu 777vteřin v Československu [11].....</i>	29
<i>Obr. 16: Záber z filmu Láska kterou opouštím [16].....</i>	30
<i>Obr. 17: Jan Špáta s režisérkou Olgou Sommerovou [7]</i>	32
<i>Obr. 18: Jan Špáta [7]</i>	36

ZOZNAM PRÍLOH

Príloha 1: CR-ROM – teoretická bakalárska práca v elektronickej podobe