

Obzor

Béla Balázs – Chvála filmového umenia

*12. česko-slovenská filmologická konferencia,
Asociácia slovenských filmových klubov a Slovenský filmový ústav,
Levoča, 22.–25. októbra 2009*

V poradí dvanásť česko-slovenská filmologická konferencia sa niesla v duchu chvály filmového umenia, tak ako ju vo svojich teoretických prácach pomenoval Béla Balázs (1884–1949). Príspevkom Miroslava Petříčka sa odvíja línia úvah reflektujúcich Balázsovu teoretickú prácu. Prí-pomeňme si prvé Balázsove knihy o filme *Viditeľný človek alebo kultúra filmu a Duch filmu*, v ktorých sa autor snažil pomenovať základné princípy filmu chápaného ako „nové umenie“. So snahou zaistiť filmu štatút samostatného svojbytného umeleckého druhu hľadal estetickú špecifickosť a podstatu filmu. Estetika filmu prvej tretiny 20. storočia sa sústreďovala na obhajobu filmového umenia schopnom pohybovať sa medzi fikciou a non-fikciou, vedou a zábavou. Film ako nové umenie je novým zmyslovým orgánom a predpokladá určitý spôsob vzťahovania sa ku svetu. Jeho možnosti sú objavované iba vtedy, keď sa stanú skutočnosťami. Vyzdvihuje zároveň dôležitosť a nutnosť teórie. Čo je to teória, čo anticipuje? Predvída koncept, ktorý predstavuje osvetľujúcu skratku, skicu, či náčrt. Vychádzame z predstavy, že film stojí pred pomyselnou bránou Akadémie krásnych umení. Chce vstúpiť a potrebuje mať svoju teóriu. Teória akoby znamenala rozšírenie vlastnej slobody, ktorej objaviteľom je tvorca, ale aj teoretik.

Nad Balázsovou filmovou teóriou sa zamýšľajú príspevky Petra Mareša, Jany Dudkovej, Vlastimila Zusku a Juraja Oniščenka. Chvála filmového umenia sa stotožňuje s chválou vizuálnej kultúry stavanou do ostrého protikladu ku kultúre slova. Jazyk mimiky a gesta nazýva prvým medzinárodným jazykom. V knihe *Duch filmu* na začiatku éry zvukovej kinematografie vyložil svoju predstavu toho, ako by malo vyzeráť vysoké umenie zvukového filmu. Skúma špecifickú reč filmu oslobodenú od prevažujúcej logocentrickej kultúry a vychádza z predpokladu, že film „zviditeľňuje javy voľným okom neviditeľné“, ktorý znamená vytrhnutie z racionality slovnej kultúry a navrátenie do alternatívnych svetov vizuálneho a zvukového výrazu. V knihe *Film. Vývoj a podstata nového umenia* vníma film ako samostatnú estetickú štruktúru v kontexte ostatných umeleckých druhov a vymedzuje ho voči divadlu, literatúre a výtvarnému umeniu. Detailný záber, najmä detail tváre ako špecifický výrazový prostriedok filmu, ktorým sa líši od divadla, otvára špecifický myšlienkový okruh vedúci k uchopeniu filmu ako zobrazenia vnútra subjektu.

Publikácia *Béla Balázs – chvála filmového umenia* mapuje okrem teórie aj prínos praktizujúceho teoretika a autora scenárov. Jan Bernard sa zameriava na Balázsovu spoluprácu s Leni Riefensthalovou na filme *Modré svetlo* (1932) a Tibor Žilka bližšie analyzuje film *Niekde v Európe* (1947) režiséra Gézu von Radványiho už tradične pokladaného za vrchol Balázsovej tvorby. Príspevky Jeleny Paštékovej, Martina Kaňucha a Petra Michaloviča tematizujú scenáristov podiel na príprave adaptácie novely Dobroslava Chrobáka *Drak sa vracia*. Režisér Eduard Grečner z vlastnej skúse-

nosti spomína na zápas o to, aby film mohol vôbec vzniknúť. Spletitá predhistória ohľadne realizácie rovnomennej snímky tvorí súčasť druhého bloku príspevkov zborníka, ktorý čitateľom a divákom poukáže v neposlednom rade i na dianie v slovenskom filmovom priestore.

Muž s hlbokou jазvou na tvári a čiernou páskou okolo ľavého oka predstavuje záhadného Draka. Čierno-biely záber na obálke zborníka zachytáva postavu Martina Lepiša, ktorú vo filme Eduarda Grečnera *Drak sa vracia* z roku 1967 stvárnil český herec Radovan Lukavský. Ľudia sa Draka strania pre inakosť, nenávidia ho pre jeho ničím a nikým neobmedzenú voľnosť. Renomovaný filmový teoretik a scenárista si vybral Chrobákovu novelu ako predlohu pre film. Napísal synopsis scenára a ako prvý sa pokúsil novelu o „hľadanie stratenej cti, lásky a dôvery ľudí“ adaptovať. Režisér film mal byť slovenský divadelník Ján Jamnický. Film sa však dočkal svojho spracovania až o niekoľko rokov neskôr v čase, kedy Balázs už nežil. Režisér Eduard Grečner bol priamym účastníkom filmologickej konferencie, kde sa tento problém pertraktoval a uvádza dôvody ukončenia projektu v tvorivom úsilí Chrobák – Balázs – Jamnický. Iná kultúrna orientácia komunistickej ideologickej nadvlády označila projekt ako nevhodný do budovateľskej tematiky. Boli navrhnuté úpravy. Drak sa počas neprítomnosti v dedine mal v robotníckom prostredí zmeniť a vrátiť sa do dediny ako uvedomelý jedinec, ktorého kolektív továrne zbavil svojrázneho individualizmu. Násilné zmeny Jamnický i Balázs odmietli. Výsledkom bolo zakázanie Balázsovho scenára, de facto beznádejná realizácia filmu o Drakovi.

Retrospektíva na tému spracovávaní scenára k filmu *Drak sa vracia* a konečná rezignácia na naskrútenie filmu sa dotýka i problému, či bolo v konečnom dôsledku správne, že ku sfilmovaniu Draka s Balázsovým scenárom nedošlo. Jeho verzia by taktiež výrazným spôsobom posunula zmysel Chrobákovho pretextu. Balázs od prvých obrazov preferuje sociálno-kritické hľadisko, ideové a dramatické stvárnenie. Využil fabulu Chrobákovho textu, vytvoril nový sujet a pridal cudzie motívy. Drak neodchádza z dediny do prírody, ale do mesta, kde sa mení na robotníka. Z pôvodného príbehu sa vytráca rozprávkovo-mýtická rovina. Na rozdiel od literárnej predlohy, Balázsova adaptácia pracuje s kvalitatívnym rozlíšením dvoch kolektívov, dedinského a mestského. Je nutné poznamenať, že obe interpretácie, nezrealizovaná Balázsova i neskoršia Grečnerova vo filme *Drak sa vracia*, rušia pôvodnú Chrobákovu autorskú intenciu o Drakovom návrate medzi obyvateľom dediny. Outsider Drak odchádza a paradoxne sa už nevracia...

Autorom hudby k snímke *Drak sa vracia* je Ilja Zeljenka. Na filmovú hudbu a Zeljenkov skladateľský vývoj nadväzuje príspevok Jozefa Červenku, ktorým sa uzatvára blok úvah na „drakovskú“ tematiku. Príspevky Evy Filovej, Evy Michalkovej, Márie Ferenčuhovej, Martina Ciela a Michala Michaloviča tvoria poslednú časť knihy. Zaoberajú sa témami ako koncept kolektívnych fyziognómií, dokumentárnym filmom v slovenskej kinematografii druhej polovice 20. storočia, historickou relevantnosťou filmových aktualít, kresleným filmom, detailom a tvárou vo filme. Spomínaná séria sa odlišuje od predchádzajúcich dvoch tým, že uvádza tematicky diferentné štúdie. Každá využíva určitý podnet a špecifikuje konkrétny problém inšpirovaný nosnou témou zborníka.

Konferencia sa uskutočnila v dňoch 22.–25. októbra 2009 v Levoči, meste, kde Béla Balázs ako

-
- 1) Miroslav P e t ř í č e k – Petr M a r e š – Jana D u d k o v á – Jelena P a š t é k o v á – Martin K a - ň u c h – Eduard G r e č n e r – Peter M i c h a l o v i č – Jozef Č e r v e n k a – Eva F i l o v á – Eva M i c h a l k o v á – Vlastimil Z u s k a – Juraj O n i š č e n k o – Jan B e r n a r d – Tibor Ž i l k a – Mária F e r e n č u h o v á – Martin C i e l – Michal M i c h a l o v i č, *Béla Balázs – chvála filmového umenia*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom a Filmovou a televíznou fakultou VŠMU 2010.

dieťa vyrastal. Pocta teoretikovi filmového umenia sa odhaľuje v sedemnástich samostatných príspevkoch, ktoré sú uchopené v publikácii¹⁾ venovanej tvorbe tohto maďarského filmológa v kontexte európskej filmovej kultúry.

Zuzana Chlebová