

Balagan – nový časopis o slovanském dramatu, divadle a filmu*Balagan.*

Slavisches Drama, Theater und Kino 1, 1995, č. 1, 160 s.

V polovině roku 1995 se prvním číslem představil nový odborný časopis, vydávaný péčí slavistických pracovišť na dvou německých univerzitách, v Řezně a v Postupimi (hlavními redaktory jsou **Walter Koschmal** a **Herta Schmidová**). Ruský výraz *balagan*, který byl zvolen pro název časopisu, nese význam „komediantská bouda, jarmareční bouda, jarmareční představení“; vztahuje se tak především k aktivitám divadelním a oblasti slovanského divadla a dramatu věnuje také časopis hlavní pozornost. Ovšem jak poznamenává ve své krátké úvaze nad slovem *balagan* **Alexander Schwarz** (s. 147 – 148), v jarmarečních boudách začínal před léty svou kariéru masového média také film, takže název časopisu v sobě vlastně zahrnuje všechny sledované sféry (s. 147).

Úvodní programové prohlášení redakce zdůrazňuje, že *Balagan* se chce zabývat slovanským dramatem a divadlem v celé jeho geografické a historické šíři a měl by být fórem, které přispěje k vtažení dlouho izolovaných slovanských kultur do pole mezinárodní vědecké diskuse (s. 3). Z otištěných příspěvků upozorníme alespoň na studii **Waltera Koschmala** *Zur Dramatisierung narrativer Texte (in slawischen Literaturen)* (K dramatizaci narativních textů [ve slovanských literaturách], s. 7 – 26), v níž nacházíme i upozornění na potřebu zkoumat rovněž filmové adaptace, a na výklad **Herty Schmidové** o teorii divadla v pracích Jana Mukařovského: *Jan Mukařovskýs Theatertheorie (Anlässlich des Aufsatzes „Zur künstlerischen Situation des heutigen tschechischen Theaters“, 1945)* (Divadelní teorie Jana Mukařovského [Na základě článku „K umělecké situaci dnešního českého divadla“, 1945], s. 96 – 121).

Otázkám filmu je věnována rubrika *Balagankino*, již rediguje mladá postupimská slavistka **Natascha Drubek-Meyerová**. *Balagankino* si klade za cíl jednak podnítit teoretický dialog filmových vědců, filologů a historiků, jednak dokumentovat filmovou kulturu slovanských zemí v jejich nejružnějších projevech (s. 5 – 6).

První číslo *Balagankina* zahrnuje blok materiálů o ruském tzv. paralelním filmu (*parallel'noje kino*), hnutí „podzemního“ a nezávislého filmu, v zahraničí zatím takřka neznámém. Natascha Drubek-Meyerová analyzuje jedno ze základních děl paralelního filmu: *Parallele Phantome: Traktoristen II (1992) der Brüder Alejnikov* (Paralelní fantomy: *Traktoristé II* [1992] bratří Alejnikovových, s. 123 – 131), **Olga Ljalinová** pak podává přehled vývoje hnutí a portrétuje jeho hlavní představitele: *Russischer Film-Underground 1984 – 1994: Das „Parallele Kino“* (Ruský filmový underground 1984 – 1994: „paralelní film“, s. 132 – 142). Připojeny jsou filmografie režisérů, které zpracoval Hubert Bauer (s. 143 – 146).

Příspěvky mají nesporně značnou informační hodnotu, probírají množství faktů a souvislostí, jež byly zatím známy jen úzkému okruhu zasvěcených. Uveďme také zde alespoň několik základních údajů o „paralelním filmu“:

Ruský „podzemní“, nezávislý film se mohl – na rozdíl od literatury či výtvarného umění – prosadit až v osmdesátých letech, v době tzv. přestavby; podmínky pro práci byly obtížné, filmaři ovšem učinili z technických problémů a nedostatků součást své poetiky a estetický princip. Hlavním obdobím rozvoje „paralelního filmu“ je desetiletí 1984 – 1994, rámované dvěma daty spjatými s Igorem Alejnikovem, jenž působil jako *spiritus movens* hnutí. V roce 1984 natočil Igor Alejnikov společně se svým bratrem Glebem krátký film *Metastazy* (příznačné je, že pro film byl použit chybně osvětlený filmový pás nalezený v odpadu); takřka současně vystoupili s prvními filmy i další tvůrci (jejichž počet se postupně rozrostl zhruba na dvacet osob). Od roku 1985 redi-

gova Igor Alejnikov samizdatový časopis *Cine Fantom*, který fungoval jako kronika aktivit nezávislých filmařů i jako jejich teoretický orgán. Alejnikovova smrt při leteckém neštěstí v roce 1994 se pak spojuje s koncem „paralelního filmu“ (nebo alespoň s koncem jeho dosavadní podoby), na němž se podílejí i faktory politické a společenské povahy (zánik ideologického a estetického systému, k němuž nezávislý film vytvářel „paralely“) a potíže technické (v Rusku byla ukončena výroba šestnáctimilimetrového filmového materiálu).

Tvorbu Igora a Gleba Alejnikovových (16 krátkých filmů a 3 filmy delší metráže) charakterizuje zejména ironická demontáž emblémů a mýtů sovětské kultury, ale obecněji i žánrových schémat a stereotypů a automatismů vnímání. Toto jejich zaměření asi nejlépe reprezentuje už zmiňovaný (celovečerní) snímek *Traktoristé II* (1992), jenž je svérázným parodickým remakem socialistickorealistické komedie Ivana Pyrjeva *Traktoristé* z roku 1939 (český název *Nemotorný ženich*). Alejnikovové, citující různé styly a tradice sovětského filmu, Pyrjevovu kolchozní komedii groteskně přepisují (z významované nejlepší pracovnice se stává osudová vamp propadlá alkoholu apod.) a především destruuji „centrální mytologem sovětské kultury“ (s. 125), symbolickou platnost traktoru jako ztělesnění mírové práce i připravenosti k boji.

Z dalších význačných představitelů „paralelního filmu“ je na místě uvést alespoň Jevgenije Jufita, propracovávajícího koncepci „nekrorealismu“, jenž přiřazuje estetickou hodnotu symptomům rozkladu a jehož tématem je „smrt sovětského filmu a mýtus o smrti filmu vůbec“ (s. 137), a Jevgenije Kondratěva, který experimentuje se zásahy přímo do filmového pásu (kresby, škrábání).

V druhém čísle *Balaganu* (počítá se s půlroční periodicitou časopisu) bude rubrika *Balagankino* věnována dalším materiálům o „paralelním filmu“, třetí číslo má zahrnout příspěvky o Janu Švankmajerovi. Můžeme tedy očekávat, že *Balagan* se stane časopisem podnětně a soustavně sledujícím problematiku filmové kultury ve slovanských zemích.

Petr Mareš