

Dvoj pohled

Dialektika filmu, dialektický film

Na kazete s týmto filmom je napísané: *Únos, drama, r.: J. Kadár, E. Klos, ČR, 1952*. Keď som si film prvý raz pozrel, hneď sa vo mne vynorili pochybnosti, či je pomenovanie ÚNOSU ako drámy primerané. Tým však nechcem povedať, že sa z tohto filmu napriek zámeru jeho tvorcov medzičasom stala komédia. Je síce pravda, že mnohé scény tu stratili dramatický náboj (ak ho, pravda, niekedy vôbec mali), že bojovné postoje, heslá a zvolania vyznievajú ako karikatúry seba samých, že konflikt sa rozvíja a rieši s detinskou naivitou, celkovým vyústením všetkých týchto premien však nie je prechod do žánru komédie. Niekoľkokrát som sa pousmial, no oveľa častejšie som musel myslieť na vážne problémy dialektiky a jej priam smrteľne vážne pôsobenie vo filme. Skrátka, žiada sa mi doplniť strohé označenie „dráma“ adjektívom „dialektická“, ktoré by nám trochu viac približovalo hybné sily pracujúce v pozadí tohto príbehu o unesených, násilne zadržovaných a napokon vrátených občanoch socialistického štátu.

Čo iné ako dialektika nám umožní pochopiť komplikované a ďalekosiahle siete súvislostí, ktoré sa spriadajú medzi jednotlivými udalosťami vstupujúcimi do tohto deja! Pochopiť, ako americké bombardovanie Ostravy na konci vojny súvisí s výsledkom vnútorného zápasu vo vedomí inžiniera Prokopa, ktorý sa rozhoduje medzi vžitou tendenciou uchýľovať sa k apolitickému odborníctvu a prebúdžajúcou sa potrebou postaviť sa proti silám zla – to si naozaj vyžaduje schopnosť dialekticky prekonávať hranice a bariéry akéhokoľvek druhu. Tá istá schopnosť nás privedie k pochopeniu súvislosti, ktorá výsledok inžinierovho rozhodnutia postaví sa na stranu pokroku prenesie do sály Spojených národov a urobí z neho dôležitý faktor v jednom kole diplomatického boja proti intrigám imperialistov. Naozaj, treba vedieť, že všetko so všetkým súvisí, treba si osvojiť dialektickú schopnosť odhaľovať skryté príbuzenstvá aj medzi tými najvzdialenejšími javmi.

Dialektika však učí nielen to, že svet je pospájaný sieťami súvislostí, ale aj to, že tento svet je v neustálom vývine a že zdrojom tohto vývinu sú protirečenia. Koľko vďačných príkladov pre pochopenie rozporuplnej povahy sveta nám tento film poskytuje: protirečenie medzi privátnym a spoločenským (mladá manželka trucuje, lebo sa nevie zmieriť s tým, že jej manžel krátko po svadbe odchádza na stavbu veľkej elektrárne do Sovietskeho zväzu); protirečenie medzi odborníctvom a politickým videním problémov (inžinier Prokop a jeho odmietanie politického prístupu, ktoré sa prejavuje ešte aj v tom, že nečíta prvú stránku novín); protirečenie medzi predpísanou úlohou v buržoáznej inštitúcii a triednym vedomím (americký vojak v sebe odhaľuje, k čomu ho zaväzuje jeho robotnícky pôvod). A nad tým všetkým je dominantné protirečenie medzi silami pokroku na jednej strane a silami reakcie, úpadku a agresie na strane druhej. Zo stretnutia

týchto dvoch hlavných protikladov sa odvíjajú konflikty na rovine individuálnych vedomí a činov.

Táto dialektika si vyžaduje, aby neostali nijaké pochybnosti, kam celý vývoj smeruje a komu dejiny pririekli konečné víťazstvo. Hlasovanie o programe valného zhromaždenia Spojených národov sa síce podarí zvrátiť, lebo sú tu ešte stále takí prisluhovači amerického imperializmu ako Chile alebo Juhoslávia, no už aj americký generál musí uznať, že napriek všetkým úsiliam o zvrat to s nimi všetkými ide „od porážky k porážke“. Odpoveďou na komploty vojnových štváčov je záverečné hlasovanie o skrátení termínu odovzdania novej oceliarne. Návrh predložil inžinier Prokop, z ktorého sa po únose stal politicky uvedomelý človek. Výsledok: jednohlasne prijaté.

Spojenie všetkých týchto dialektických zásad sa prejavilo v dvoch postupoch pri radení scén a záberov. Predovšetkým tu funguje úsilie zachytiť čo možno najväčší rozsah (treba povedať, že pre umelecké ambície filmu z toho vzišla úplná pohroma). Autori filmu chceli ukázať nielen kriminálne aktivity únoscov lietadla, ale aj zhubnú činnosť ich spojencov, takže svoje musel dostať Farský úrad u sv. Štěpána (odhalený ako hniezdo špiónáže), bývalý podnikateľ, ktorý sa s vládou ľudu nikdy nezmieril, džezový hudobník, ktorému zrejme už sama povaha jeho hudby znemožnila nájsť správnu politickú orientáciu atď. Nestačilo zobrazovať amerických agresorov, museli k nim vzápätí jeden po druhom pribúdať predstavitelia ich napomáhачov a lokajov: karieristi, revanšisti, vojnový zločinci, juhoslovanskí zradcovia atď. Podobná expanzívna aktivita rozširovala rady zobrazovaných predstaviteľov tábora pokrokových síl, takže ku konci filmu nadobúdame dojem, že v západných krajinách zbadačení proletári už len čakajú na vhodnú chvíľu a revolúcia je tu za dverami. Aby sa v tom divák nestratil, bolo potrebné túto prehliadku typov uviesť do pohybu a na to poslúžil druhý princíp, princíp kontrastu: oproti rozhodnému postoju zjednotených občanov socialistického štátu sa musí ukázať rozklad v radoch nepriateľa; po záberoch na zvrhlosti americkej zábavy a dekadenciu jej konzumentov (neuveriteľne stupídna scéna Munich follies) nasleduje záber na odhodlané postoje našich; po orgiách džezového kvílenia príde zdravo bujaré poskočenie pri speve ľudovej piesne; a keď sa na okno temnej ubytovne pre utečencov prilepí zúfalá tvár trubkára, ktorý pochopil fatálne dôsledky svojho omylu, čakajme za tým záber na rozveselených občanov, ktorí sa už tešia na návrat a pri pohľade na československú zástavku roní slzy radosti.

Nebudem teraz bližšie hodnotiť, k akým umeleckým výsledkom uplatňovanie týchto dvoch princípov vo filme viedlo. Asi by to nebolo veľmi zaujímavé pokúšať sa teraz o uplatňovanie hodnotového prístupu. Oveľa zaujímavejším sa mi javí zistenie, že táto dialektika tu v priamom rozpore so svojím proklamovaným zámerom zachytávať vývin nového nevyhnutne degraduje na akúsi mechaniku, ktorá zasa s rovnakou nevyhnutnosťou likviduje takmer všetko, čo z filmu robí svet aspoň dočasne akceptovaných ilúzií. Možno tento film robí výnimočným práve dôslednosť, s akou mechanicky produkuje jednotlivé obrazy, pričom sa zbavuje sa možností využívať hru fikcií na unášanie divákovho vedomia. Poznáte efekty tejto hry: vtiahne nás a my si prestaneme všímať, že hrdina, ktorý v divočine už niekoľko dní bez oddychu uniká pred prenasledovateľmi, má stále hladko vyholenú tvár, že detektív po úderoch, ktoré by profesionálneho boxera vyradili aspoň na týždeň, s prehľadom pokračuje v pátraní, že cudzinci odrazu začnú

hovorí našim jazykom, že čas a priestor sa podľa vývoja príbehu skracujú alebo predlžujú. To všetko filmu uveríme, a to aj filmu bez väčších umeleckých kvalít, technicky nedokonalému, a dokonca poznačenému ideologickým poslaním. Podmienkou je, že sa nevzdá svojich prostriedkov vytvárať ilúziu. ÚNOS sa ich vzdáva so sebaničivou dôslednosťou. Nie však tak, že by sa usiloval o realizmus: on chce byť reálnejší ako sama realita, chce byť jej zákonom, jej dialektikou. Preto v nás pevné zosobnenie dialektiky sveta, súdruh poslanec neprebúda ani záchvev priania stotožniť sa s ním, preto mu neveríme, keď sa po výsluchu tak rýchlo pozviecha, preto v nás jeho rozhodné postoje vyvolávajú asi toľko sympatií ako slová nemenného zákona odriečané z tribunálu dejín. Preto si hneď všimneme všetky technické a režijné nedostatky, preto nás ruší, keď Američania hovoria česky, preto zachytávame to, čo by sme mali prehliadať. Nejde pritom o nedokonalosť technických prostriedkov a režijných postupov alebo, lepšie povedané, ide o to, že táto nedokonalosť sa tu spája s dokonale fungujúcim mechanizmom dialektického produkovania obrazov a scén. A práve toto spojenie nám zabráňuje, aby sme sa nad naivitou ideologickej priamočiarosti tohto filmu usmievali. Nie, nie je to komédia proti vôli svojich tvorcov. Je to dialektická dráma. A ak sa v tejto dialektike niečo obracia do svojho protikladu, tak výsledkom je tentoraz mechanika, zabíjajúca svet fikcie.

Miroslav Marcelli