

Reakcia na recenziu Katolicke specifikum jako východisko reinterpretace (Illuminace 4/2013)

Neviem, nakoľko možno českého čitateľa zaťažovať diskusiou o dvoch slovenských filmoch zo šesťdesiatych rokov, ale rada by som reagovala na recenziu Jaromíra Blažejovského na moju knihu *Díptych Štefana Uhra Organ a Tri dcéry*¹⁾. Recenzent Jaromír Blažejovský voči môjmu výkladu Uhrových filmov, podľa neho mnou nevhodne ponúkanému ako „jedinému možnému“ (s. 120), oponuje „pluralitou interpretácií“ ako „jedným zo zákonov sveta a umenia“ (s. 120). Ak však kooperácia, počúvanie sa navzájom rezignuje na hľadanie najnáležitejšieho, najsprávnejšieho vysvetlenia, pluralita je zrelativizovaním a môže ústiť do alibizmu umeleckej kritiky voči verejnosti i sebe samej. Už základné označenie môjho východiska interpretácie za „konfesné“ (s. 118) však môj výklad v rámci spomínanej koexistencie *pluralít* hneď v úvode recenzie diskriminuje, pretože podľa recenzenta zdroj *konfesného* nie je celkom „výsledkom racionálneho rozhodnutia“ (s. 118). Povýšenie *nekonfesného* nad *konfesné* (ak účelovo prijmeme túto klasifikáciu) je zdôvodnené aj tým, že bádatela „nekonfesné východisko ochraňuje“ (s. 118), čo recenzent tvrdí napriek tomu, že môj údajný *konfesný* rozbor v recenzovanej knihe dôkazovou cestou dešifroval a racionálnou analýzou sprístupnil mnohé obrazy, symboly, podobnosť, fabulačné nejasnosti u oboch filmov, do-

vtedy *nekonfesným prístupom* neodhalených. Rovnako nutnosť uviesť dielo v anotácii, encyklopedicky ho prezentovať dokladá rýchly koniec teoretizovania o pluralitách, pretože treba zvoliť *jediný možný*, ustanovujúci názor, ktorý, napríklad, v prípade *ORGANA* a *TROCH DCÉR* nezohľadňuje moju interpretáciu ani len v *pluralite interpretácií* (anotácia filmu *TRI DCÉRY* na DVD, nedávno vydaným vo vydavateľstve Malavida, odporuje môjmu výkladu posolstva filmu).

Recenzentov postulát, že „význam nie je vlastnosťou textu a nemusí byť vedomým vkladom autora“ (s. 120), koliduje s inou jeho výčitkou, že svoj výklad filmov nedokladám „pozitivistickým údajom“ „pravého vzťahu Štefana Uhra ku katolicizmu“ (s. 120). Jednak, ak sa vrátíme k predchádzajúcemu, pýtanie sa na *pravý* vzťah k viere sa príznačne nevzťahuje na hľadanie *pravej* interpretácie, jednak, pokiaľ význam nemusí byť *vedomým vkladom autora* (s čím sa, samozrejme, dá len súhlasiť), na čo je recenzentovi tak potrebná vedomosť o autenticite autorovej viery ako chýbajúceho dôkazu objasňovaných významov diela? Blažejovského postulát o význame textu chápe vnímateľa ako subjekt významu, čo však subjektivizuje každý výklad textu aspoň tak ako moja recenzentom zhodnotená „náboženská subjektivita“ (s. 118). Táto *náboženská subjektivita* spolu

1) Eva V ž e n t e k o v á, *Díptych Štefana Uhra – Organ a Tri dcéry*. Bratislava, Fotofo 2013.

s mojou nedostatočne „reflektovanou ideologickou povahou prístupu“ (s. 120) však protirečia s neskôr mi v recenzii prisudzovaným „pozitivistickým prístupom“ (s. 120).

Navyše, údajný *konfesný prístup*, konkrétne teda katolícky, som nemohla uplatniť v inej svojej, recenzentom spomínanej štúdii filmu ROZCHOD NÁDERA A SIMIN, diela rovnako „s náboženským presahom“ (s. 118) ako je Uhrov diptych. Oproti Uhrovej obhajobe *konfesných* postáv v lone ateistického režimu sú tu však kladnými postavami, fungujúcimi v rámci islamského šiitskeho režimu, osoby prinajmenšom *konfesne* „neutrálne“. Ak som musela byť schopná *nekonfesného* prístupu v prípade tohto iránskeho filmu s podobným ukotvením v náboženskom zázemí ako Uhrov diptych, prečo by som ho nemohla uplatniť aj v prípade ORGANA a TROCH DCÉR?

Odhliadnuc od irelevantného kalkulovania môjho či Uhrovho vzťahu ku katolicizmu²⁾, režisérov diptych — kvôli politickej priechodnosti dvojkódovo tvarovaný — je predovšetkým jeho pohľadom na závažnú účasť katolicizmu v histórii krajiny. „Odkódovanie“ príbehu a ikonografie robí film Organ menej „tajomným“ (s. 119), ako je vo všeobecnosti chápaný. Uhrova „tvorba posvätného“ (120) je historickým obrazom národnej povahy a priestoru, tvarovaných majoritným náboženstvom. Domáci katolicizmus nie je Uhrom chápaný ako „výlučne slovenská“ (s. 119) osobitosť, ako Blažejovský v recenzii túto charakteristiku komentuje, ale skôr ako súdobý inotaj. „Slovenským špecifikom“ je zväčša myslený národokonštitutívny a súdobým režimom vytesňovaný katolicizmus.

Recenzent odobruje moju revíziu fabuly, opravu doteraz nepresného „prerозprávania príbehu“ (s. 119) oboch filmov, ale potom zpreparovaný príbeh nenáležite abstrahuje od charakteru postáv, ktoré však spolu s ním nesú podobenstvá a významy filmu. Môj údajný „sklon apriórne vnímať...

postavy“ „zasvätených“ „ako kladné“ (s. 119) teda Blažejovský neprijal ako výsledok analýzy Uhrovej filmovej reči, vrátane príbehu, ktorým tieto postavy plasticke, nie čierno-bielo obhajuje pred predsudkami či ideologizáciou verejnosti. Recenzentov argument, že postava gvardiána z ORGANA môže na rozdiel od môjho popisu v divákovi „vzbudzovať nedôveru, až odpor“ (s. 119) je irelevantný, lebo sa v rozbere nezaobieram divákovými vzťahmi k postave, ale kresbou filmovej postavy príbehom a kompozíciou.

Recenzentov citovaný výrok postavy predstavenej z Troch dcér o „oddelení plevla od zrna“ (s. 119) je predkladaný oproti môjmu výkladu ako dôkaz o „kontinuite oboch spôsobov myslenia, dokonca aj jazyka“ (s. 119) medzi nastupujúcou ateistickou totalitou a mocenskou cirkvou. Matka predstavená v situácii akcelerujúcej represie chráni posledný viditeľný znak žijúcej cirkvi alias viery („kláštornú čatu“) pred rozkladom klebetnou lžou, ktorej, žiaľ, je Klemencia nositeľkou (akokoľvek v dobrom úmysle pomôcť rovnako perzekvovanému otcovi). Predstavenej konzekventné správanie, jej rozlišovanie je vo filme jasne konfrontované so zmätočným, vystrašeným, pokryteckým správaním opozičných „súrodruhov“, u ktorých sa o *oddelení plevla od zrna* nedá hovoriť. Podobne inšpirujúco — nerozlišovať, ale podmaniť si alebo ničiť — sa chová aj miestny „ľud“ znásilňujúci mníšky do tanca, respektíve vynucujúci si triumf *prirodzenosti* voči *neprirodzenosti* života zasvätených. Aký má vzťah toto správanie voči výtrysku „prirodzenosti“ (s. 120) u sestry Benedikty, čím recenzent oponuje voči môjmu popisu jej menej pričítneho správania. „Amok a hystériu“ sestry nechápem vo svojom rozbere filmu negatívne voči tejto postave. Nakoniec aj matka predstavená, aj spolusestry sa chovajú s porozumením voči tomuto prejavu jej zápasu s *prirodzenými* potrebami tela a duše, ktorými človek pri rozhodnutí žiť nadosobnými

2) Recenzentovu výzvu, aby som sa vyjadrila, k akému krídlu „superiacich výkladov“ „Tisovho režimu“ „sa prikláňam“ (s. 120) pokladám v kontexte rozboru Uhrovho diptychu za absurdnú.

cieľmi (tu vierou) prechádza na ceste sebazapierania (jedným zo zdrojov katolíckej spirituality ako duchovnej skúsenosti).

Za nekorektné pokladám neúplne, recenziom manipulované použitie citátu Jana Žalmana, ktorému údajne pri hodnotení ORGANA vytýkam, že obdobie slovenského štátu pokladá za „temné časy“ (s. 121). Žalmanove upozornenie na istý alibizmus povojnovej povstaleckej tematizácie v slovenskej kinematografii voči súdobým vojnovým „temným časom“ v texte mojej knihy nie je spochybnené.

Moja pre recenzenta „prekvapivá“ zmienka o „hrubom poľudštení Krista“ (s. 121) sa týka narábania s touto postavou scenáristom ORGANA Alfonzom Bedárom a odlišným Uhrovým konceptom Ježiša, ktorý ho tvaruje v rámci kresťanskej vierouky, vzdialenej, napríklad, od správania antických bohov, spriadajúcich úklady vraždy, čo reprezentuje Bednárov Ježiš usilujúci s gvardiánom o zabitie Felixa.

Recenzentom postrádanú konkretizáciu Pasoliniho vizuálu stredoveku pri mojom porovnávaní s Vlácilovými historickými filmami dokladám filmom DEKAMERON, literárne síce diela ohlasujúcej sa renesancie, ale časom, v ktorom sa dekameronské príbehy odohrávajú (2. pol. 13. stor. – 1. pol. 14. stor.), vizuálom reálií (veľká i drobná architektúra) a každodennosťou životného štýlu ešte kotviacom v stredoveku.

Analýza Uhrovho diptychu v recenzovanej knihe rešpektuje prvotnú zvrchovanosť autorom racionalizovanej kreativity, jej transformáciu do *textu*, resp. filmového jazyka, ktorý tvorca aj z dôvodu vtedajšej protináboženskej doktríny sčasti šifroval. Ak recenzent v závere svojej recenzie uviedol, že môj rozbor „apeluje na pozornejšie čítanie“ (s. 121) oboch Uhrových filmov, charakterizoval hlavný cieľ, výukový motív mojej analýzy — na základe pozorného čítania dešifrovať filmový *text*, jeho syntax, obraznosť, sémantiku, naráciu. Ďakujem Jaromírovi Blažejovskému za pozorné prečítanie môjho knižného textu a pre mňa cennú reflexiu, ako aj za jeho opravy a upresne-

nia. Iste postrehol, že kniha *Diptych Štefana Uhra — Organ a Tri dcéry* nemala žiadneho redaktora, teda neprechádzala inou redakciou ako jazykovou, čo je mimo kompetencie autorky textu.

Eva Vženteková