

BRATISLAVSKÝ SEMINÁŘ

Ve dnech 18.–19. dubna 1989 uspořádal Uměnovědný ústav SAV seminář na téma Slovenský hraný film 1946–1969. Svým obsahem seminář vlastně volně navazoval na pražskou historickou konferenci z prosince 1988, kde právě blok slovenských, většinou přehledově pojatých příspěvků poskytl poměrně ucelený obraz uměleckého vývoje slovenského filmu. Bratislavská akce pak vedla k detailnějšímu prokreslení tohoto obrazu. Její páteř tvořily referáty, jež měly podle původního záměru zmapovat vývoj základních filmových profesí (režie, scenáristiky, kamery, herectví, hudby), dále vztah literatury a filmu a vývoj slovenské filmové teorie. Někteří referující předem upozornili, že jejich referáty pouze resumují rozsáhlejší studie. (Jejich plné znění autor těchto řádků nezná a vyjadřuje se výlučně k těm verzím, jež na semináři odezněly.)

Seminář otevřel *Emil Lehuta* příspěvkem, předneseným již v Praze, Režijné generácie v slovenskom hranom filme ako periodizácia. Predeslal tak dalšímu jednání výstižnou a mnohdy vtipnou charakteristiku vývoje slovenského filmu podle režisérských osobnos-

tí. Obdobným tématem se zabýval také *Andrej Obuch* v referátu Premeny režijnej zložky v slovenskom hranom filme. Na rozdíl od *E. Lehuty*, který stavěl zejména na pregnantní charakteristice tvůrčího naturelu jednotlivých režisérů, zaměřil se *Obuch* spíše na proměny pojetí filmové režie jako takové. V jeho podání se režijní složka na Slovensku vyvíjela od inscenace přes interpretaci až k osobnostní kreaci. Tato nosná vývojová linie, která si patrně ještě vyžádá určité zjemnění i teoretické zpřesnění (každá inscenace je interpretací; i v osobnostní kreaci je přítomna interpretace a inscenace), postihuje ovšem pouze čelo vývoje, nikoliv slovenskou filmovou režii jako celek. Způsob koexistence různých typů režie (progresivních i konzervativních) zůstává úkolem dalšího výzkumu.

Na oblast scenáristiky se zaměřil *Martin Šmatlák* v referátu K problému vývoja slovenskej filmovej scenáristiky. Přislíbenému tématu však příliš nedostál, neboť se omezil na ne právě šťastné mapování výchozího teoretického problému, zda je literární scénář pouhým náčrtem budoucího filmu, či zda jej můžeme chápat i jako

autonomní umělecké dílo. Mnohem více se vývoje slovenské scenáristiky, ale i dramaturgie týkal příspěvek *Jeleny Paštěkové* Literárne impulzy v slovenskom hranom filme. Autorka sledovala oblast literárních adaptací, a to jak z hlediska výběru předlohy, tak z hlediska jejího zpracování. Referát obsahoval řadu zajímavých postřehů o různých dobových tendencích (např. nahrazování absentující současné satiry v padesátých letech interpolacemi satirického tónu do adaptací klasických předloh) či obecnějších jevech filmové tvorby (větší umělecká suverenita tvůrců při adaptování méně známých próz).

Juraj Lexmann v příspěvku Slovenská filmová hudba charakterizoval základní vývojové impulsy, jež rozhodujícím způsobem poznamenaly jednotlivá období. Více než jiní dbal na jejich propojení s dobovými kulturními trendy, zde trendy hudebními. Autor také upozornil na stále rozšířený, neprávem přezíravý postoj k filmové hudbě čtyřicátých a padesátých let, jenž v hodnocení dobové vlny symfonismu nepřihlíží k tehdejším konvencím filmové řeči. Tato Lexmannova spíše mimochodem učiněná poznámka tak poukázala na silně zakořeněné sklony k ahistorickému posuzování uměleckých děl minulosti podle dnešních hodnotových měřítek, jež vede k vytváření zkresleného obrazu minulosti, k pěstování nadřazeného vztahu k ní, k přeceňování i nedoceňování různých směrů, stylů, osobností a děl. Tento metodologický exkurs byl pro některé příspěvky nemálo

aktuální, nejvíce asi pro referát *Martina Porubjaka* Od falošných ilúzií k autentickému jestvovaniu (slovenské filmové herectvo).

Aurel Hrabušický zopakoval svůj pražský referát *Obrazová skladba slovenského hraného filmu*, v němž se pokusil postihnout vývoj slovenského kameramanského umění. Právě tento příspěvek bezděky upozornil na další metodologický problém aktuální pro celý seminář: jakým způsobem izolovat pro potřeby analýzy jednu vrstvu díla, aniž by došlo narušením významových i estetických vazeb k ostatním vrstvám k jejímu zkreslení. Titulním pojmem „obrazová skladba“ bych ovšem spíše rozuměl montáž či její výtvarné aspekty. *Václav Macek* ve svém cenném příspěvku *Metafora v slovenskom hranom filme* sledoval ve skutečnosti širší pole, než jaké si vymezil názvem. Pokusil se nejen vylíčit směřování slovenského filmu k metaforickému vyjadřování, ale také zodpovědět otázku, jaký typ tropů byl pro jednotlivá období charakteristický a proč. Sérii přehledových referátů snažících se postihnout celek sledovaného období uzavírá příspěvek *Martina Ciela* Súvislosti slovenskej filmovej teórie (1945–1971). Ukázal, že vývoj teoretického myšlení byl často manipulován politickými zájmy a že o skutečné filmové teorii lze hovořit teprve v šedesátých letech. Nicméně ani tehdy neměla tato nová disciplína institucionální zázemí a společenské záruky systematického a kontinuálního rozvoje.

Na semináři však zazněly i refe-

ráty zpracovávající témata dílčí. *Jozef Macko* původně ohlásil příspěvek Slovak na Barrandově a Francúz na Kolibe (o tvorbe J. Kadára a A. Robbe-Grilleta), ale při vystoupení se pak omezil pouze na dílo Jána Kadára a Elmara Klose. Jeho referát, soustředěný na obsahový rozbor stěžejních filmů této dvojice, tak vlastně již opouštěl jednoznačně vymezené téma semináře. Ještě užší sondu zvolila *Nad'a Földváriová* v příspěvku *Filmová hudba v dialógu* (Krotká, režia: S. Barabáš, 1968). Šlo o velice kultivovanou a precizní analýzu práce s hudbou v televizním filmu. Autorka se tak alespoň dotkla i oblasti, která jinak zůstala stranou pozornosti, neboť ohlášený referát o televizním filmu šedesátých let z programu bohužel vypadl. Ze souhrnného obrazu, vytvořeného mozaikou referátů, vyplynulo vysoké ocenění šedesátých let jako období, v němž kreativní osobnosti získaly dostatek prostoru pro svůj umělecký růst; ve svých filmech o tom zanechaly přesvědčivá svědectví. Nejvýše ceněna pak byla zejména nejmladší generace z konce dekády (Jakubisko, Hanák, Havetta).

Na semináři byli přítomni – a to je třeba vyzdvihnout – i někteří tvůrci (např. Štefan Uher, Peter Solan, Dušan Hanák), a ti také udali základní tón závěrečné diskusi. Přišli s řadou doplňujících údajů o zákulisí jednotlivých filmů. Na konkrétních případech dokládali, jak byl umělecký záměr nejednou deformován diktátem byrokratického aparátu. Je zřejmé, že bez zevrubné znalosti zákulisí

filmové tvorby s jeho různými stupni schvalovacího řízení a nejednou voluntaristickým rozhodováním různých činitelů nebude možné interpretovat vývoj filmového umění s náležitou přesností a s patřičnou argumentací. A hned zde vyvstává otázka pramenů: Jaké procento vnějších zásahů do námětů, scénářů i hotových filmů po sobě vůbec zanechalo nějakou stopu? Nakolik je vlastně podoba analyzovaných filmů autentická? Jediným zdrojem informací tohoto druhu budou patrně v mnoha případech právě jenom pamětníci, což význam jejich výpovědí pro historický výzkum nemálo zvyšuje. V rámci diskuse zazněla také informace o činnosti Slovenského filmového ústavu. Slovenské filmové historiky jistě velice potěšila zpráva, že zlatý fond slovenského filmu už je celý k dispozici na videokazetách. Snad se takových podmínek jednou dočkají i historikové českého filmu.

Bratislavské setkání odborníků zainteresovaných na dějinách slovenského filmu bylo podnětné a lze předpokládat, že bude stimulovat další historický výzkum, který by se měl orientovat nejen na promýšlení témat již předzpracovaných či zmapování celé oblasti podle jiného tematického klíče, ale měl by snad usilovat také o hlubší reflexi kulturních a politických kontextů celého období. V každém případě se chystaná publikace s rozšířenými verzemi referátů bezpochyby stane základní příručkou k dějinám slovenského filmu.

Ivan Klimeš