

ŠTÚDIE A REFLEXIE

Základy umeleckej komunikácie a interpretácie (k problematike filmovej komunikácie)

Miroslav Ballay

Abstrakt

Autor príspevku referuje o základoch umeleckej komunikácie na príklade konkrétnej problematiky interpretácie filmového diela. Okrem samostatnej problematiky filmovej komunikácie sa zaoberá aj oblasťou filmovej výrazovosti, resp. filmového výrazu ako takého. Autora inými slovami povedané zaujíma „filmovosť“ ako komplementárna nevyhnutnosť celkového umeleckého zážitku, bezprostredne sa vyskytujúca v konkrétnych, osobitých prípadoch umeleckej komunikácie a interpretácie.

Kľúčové slová

Film, komunikácia, zážitok, recepcia, interpretácia.

Úvod

Doménou predkladanej štúdie je sčasti zmapovať neľahký terén „čítania“ umeleckého diela, s ktorým prichádzajú vysokoškolskí študenti takmer permanentne v recepčnej praxi na jednotlivých disciplínach jadra študijného programu kulturológie na bakalárskom i magisterskom štúdiu v kontexte dejín a súčasnosti umeleckej kultúry. Zámer tkvie v predostretí optiky možného východiskového nazerania na problematiku recepcie a interpretácie umeleckého diela a to konkrétne v rámci širokospektrálnej filmovej komunikácie v konkrétnych prípadoch. Predmetná štúdia chce byť primárne pilotnou úvahou, resp. pokusom nadhodiť základnú problematiku umeleckej komunikácie a interpretácie a pozrieť sa na túto oblasť z pohľadu estetických výrazových kvalít – t. j. samotnej filmovosti v jej základnom komunikačno-recepčnom ozrejmí.

1 Filmovosť reality

Ako je zaiste zrejmé, filmová (umelecká) komunikácia nemusí prebiehať iba v šere premietacej miestnosti. Vo všeobecnosti možno hovoriť o filmovej povahe pomerne

rozmanitého komunikačného vzťahu. Ide o tzv. filmovosť výrazu¹ v tom-ktorom type vybranej znakovej situácie vonkajšej reality. Ako ďalej uvádza autorka tohto hesla (filmovosť výrazu) Michaela Malíčková v Tezauze estetických výrazových kvalít: „V skutočnosti zvykneme zažiť situáciu, ktorú okomentujeme výrokom: „Bolo to ako vo filme.“ Skutočnosť pociťujeme ako filmovú vtedy, keď sa stretneme s niečím výrazne nepredpokladaným, neočakávaným, považovaným za nemožné. Skutočná udalosť má silný aspekt ilúzie, fikcie, sna, ideality, pričom všetko sa deje akosi rýchlo a akoby bez nášho pričinenia: sme súčasťou udalosti a trochu aj nie sme, pretože ju zväčša nedokážeme ovplyvniť; sme aktérom i divákom odrazu.“²

Filmovosť ako konkrétnu estetickú výrazovú kvalitu teda vieme evokačne podchytiť zakúšaným kontextom recepcného zaujatia reality. Možno dokonca hovoriť o jej silnej filmovej príznakovej vlastnosti. Vzniká z toho pozoruhodná dvojaká situácia: keď si recipient doslova „filmuje“ realitu vo svojom vedomí, alebo sama vykazuje určité filmové kvality. Jej pôsobenie nanajvýš vyvoláva filmové atribúty výrazovosti.³

Vyslovene dochádza k filmovému vyjavovaniu obklopovaného sveta, keď recipientovi pripadá čosi veľmi príbuzné predovšetkým filmovému znakovému vyjadrovaniu. Veľmi často sa preto spája táto podobnosť s vyvolávanými snovými súvislosťami nejakej zažívanej skutočnosti. Javiť sa totiž ako niečo filmové je istým spôsobom snovou kategóriou zážitkovosti. Sen je v určitom zmysle filmový, resp. ho charakterizuje filmová sukcesívnosť.⁴ Nie nadarmo sa vo filme objavujú fantazijné, imaginatívne svety.⁵ Zážitok zo sna je preplnený filmovými strihmi, vizuálnymi pohyblivými obrazmi,⁶ premietanými na viečkach subjektu snívajúceho. Kým sen je špeciálnym filmovým zážitkom v (pod)vedomí recipienta, aj vyjavujúce sa znaky skutočnosti môžu pôsobiť snovým dojomom, t. j. akoby sa nám istá vyjavovaná skutočnosť snívala, príp. už raz prisnila atď. Spomenúť by sa mohla i zážitková kvalita *déjà vu*, ktorá

¹ Pôsobenie výpovede prostredníctvom znakov a postupov, ktoré sú príznačné pre filmové dielo. Pozri viac In: PLESNÍK, Ľubomír a kolektív: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 425 – 429.

² Ibid., 2011, s. 427.

³ Podobne ako sa napríklad krajina potenciálne môže vyjavovať divákovi z hľadiska subjektu pozorovateľa ako vyslovene spektakulárna – t. j. divák si ju „scénuje“, podrobuje svojim vnímaním na dekodovanie takpovediac jej scénických kvalít – scénovanie zo strany pozorovateľa a pod. Pozri viac In JANKŮ, Peter: *Scénické myslenie*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 19.

⁴ O vyslovene filmovej sukcesívnosti by sa dalo hovoriť napríklad v rámci divadelnej inscenácie Strindbergovej *Hry snov* (2000, DAB v Nitre, réžia: Gintaras Varnas), rámci ktorej scénograf Aleš Votava zakomponoval na minimalistickej scéne vzdušné, mobilné (na kolieskach) bleskurýchle premiestňované rekvizity na snovú (filmovo-strihovú) zážitkovosť. Pozri viac In BALLAY, Miroslav: *Štvoro interpretačných exkurzov do inscenácie Hra snov*. In INŠTITORISOVÁ, Dagmar a kol.: *Interpretačné sondy do slovenského divadla*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 78 – 90.

⁵ Filmoví tvorcovia neraz oplývajú nesmiernou snovou optikou obrazotvornosti. Preto je analógia medzi filmom a snom na mieste a zdanlivo nemusí ísť iba o prípad surrealistickej snímky *Andalúzsky pes* (1929) Salvatora Dalího a Luisa Buñuela.

⁶ Nie nadarmo je film definovaný ako *motion picture* (pohyblivý obraz). „Film je prosto rozprávanie obrazom. Je zobrazeným rozprávaním.“ In CIEL, Martin. *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006, s. 9.

mimovoľne spadá taktiež do tejto roviny filmovosti výrazu, silne pripomínajúcej a zasahujúcej z vonkajšej reality. Všetky tieto vymenované súčasti životnej skutočnosti sa uchopujú prinajmenšom cez ich zreteľnú filmovú efemérnosť.

Tou druhou spomínanou situáciou je recipientom doslova aplikovaná filmovosť pohľadu na celkovú vnímanú realitu. Recipient si ju podrobuje potenciálnym filmovým atribútom, znakom filmovosti výrazu. Načiera do zakúšanej skutočnosti – pozoruje ju napríklad okom kamery – vybavuje si črty tej-ktorej atmosféry – konfiguruje si výjavy z nej ako možné zábery vlastného „filmovania“. Ide takpovediac o dôkladný umelecký druh aplikovaného spôsobu uchopovania videneho sveta s jeho audiovizuálnymi parametrami výrazovosti. Pod istým sa nevedomky dostáva do stavov bytia v imaginárno-efemérnom filme v celkovom jeho útržkovitom (klipovitom) charaktere. Takto si subjekt okamžite rekonštruuje nevyhnutnú prítomnosť po jej bezprostrednom vnímaní a vzápätí premieta do vlastného, tvorivosťou splodeného filmového tvaru. Mohla by sa v tomto momente naplniť idea filmovosti (za)žitej skutočnosti – uplatňovaná vyslovene zo subjektívnej (recepčnej) pozície vnímateľa konkrétneho životného sveta, lebo jedine on je schopný takéhoto umeleckého pretvorenia, resp. modelovania si sveta.

2 Filmovosť v rôznych typoch umeleckých komunikácií

Existuje zároveň veľa typov umeleckých zážitkových imagénov, ktoré rovnako môžu mať príbuzný rozmer filmovosti, resp. vyvolávajú sami osobitý recepčný vplyv vyslovene vizuálneho charakteru. Podľa Tezaura estetických výrazových kvalít: „...filmovosť výrazu v iných oblastiach umenia evokujú také črty a postupy, ktoré pociťujeme ako prebraté z oblasti filmového umenia.“⁷

Je ňou nesporne napríklad čitateľská, sčasti aj hudobná prax. Stojí za to sa pozrieť aj na tieto polohy umeleckej komunikácie – konkrétne ako sa v nich projektuje vizuálny podiel recipientskej imaginatívnosti, nevyhnutne sprevádzajúcej ten-ktorý umelecko-recepčný proces. Ide inými slovami povedané o vzbudzovanie predstáv na základe reálne čítaného textu, príp. náčuvu hudobného diela, ktoré pripomínajú prúd predstáv vo vedomí recipienta. Čitateľ si vytvára vo svojom vedomí „audio-vizuálny videoklip“. Tento čitateľský zážitok sprostredkúva neopakovateľnú autentickosť celej umeleckej komunikácie, ku ktorej sa neustále potrebuje navracieť (filmovo si oživovať vlastný čitateľský zážitok a pod.).

Recipient si túto niť permanentne udržuje aj vďaka zastúpenej palete použitých výrazových prostriedkov. Jedine z nich sa optimálne tvorí dominantná ikonickosť výrazu⁸, za ktorou stojí spomínaná filmovosť. Vďaka takejto výrazovo-podnetnej schopnosti umeleckého textu, vyvolávať tvorbu rôznych konotácií, sa možno dopracovať k takejto imaginatívnej produkcii.

⁷ PLESNÍK, Ľubomír a kolektív: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 426.

⁸ Ikonickosť výrazu prevláda v tých oblastiach ľudskej kultúry, ktoré sú založené na princípe „svet (kozmos, človek) je taký a taký“. Zodpovedá im archetyp mýtu. Sú zacielené na sprostredkovanie istého obrazu (modelu, výkladu) sveta. Ide napr. o tieto kultúrne sféry: vzdelávanie, výkladová zložka náboženstva, umenie, veda ap.“ In PLESNÍK, Ľubomír a kolektív: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 25.

Čiže filmová (umelecká) komunikácia sa v širšom zmysle objavuje nevdojak aj v takejto podobe **ikonickosti** – t. j. tvorbe rôznych asociatívnych zážitkových predstáv.⁹

Čím je štýl autora výrazovo adekvátnejší – tým pestrejšie a plastickejšie sa automaticky modeluje recepcná niť premietaných asociácií. Vžitou výrazovosťou sa buď ostrejšie, alebo vypuklejšie vytvára sústredená pozornosť samotného recepcného zakúšania. Tá je koniec koncov zodpovedná za ucelenosť filmového zážitku (za celkovo vzbudenú evokovanú „filmovosť“ literárnym textom v kontexte umeleckej komunikácie).

Rovnako by sa o filmovosti dalo hovoriť aj na „pôde“ recepcie hudobného diela.¹⁰ Zážitok z hudobného diela je ňou poznačený, resp. je práve znásobený intenzívnou dávkou následnej imaginácie.¹¹ Vyplýva to z toho, že hudba nemá predmetný denotát – je v tomto prípade vyslovene konotatívna. Skrýva v sebe nevšedné množstvo rôznorodých možností imaginatívneho tvorenia – celého asociatívneho prúdu doslova sukcesívneho „filmovania“ – premietania v zážitkovom procese uchopovania hudobného diela. Ako dodáva hudobná teoretička Renáta Beličová: „...pri počúvaní zvukového objektu nie je cieľom jeho sluchové potvrdenie, ale jeho mentálne a vedomé zvýznamňovanie...“¹²

Ide teda o taký prípad zážitkovej stopy, keď sa jej súčasťou stávajú záblesky vlastnej fantazijnej činnosti ako vôbec výsledkov konotatívnej schopnosti melodických štruktúr v tektonickej skladbe tej-ktorej hudobnej kompozície. Zážitková filmovosť výrazu sa teda rodí na podklade recipovaného hudobného diela.

Zdrojom „filmovosti“ recepcného zážitku je podobne aj recipovanie rozhlasovej hry, ktorá je vyslovene zvukového charakteru.

Náčuv rozhlasovej inscenácie (rozhlasového diela) sa jednoducho spája s vedomou i cieľenou vizualizáciou. „Rozhlasové umenie síce nedisponuje vizuálnym rozmerom, ale bohato ho

⁹ Podľa literárneho vedca Františka Mika: „...zážitkovosť chápeme ako druh ikonickosti výrazu, pri ktorom je relevantná vnútorná účasť „komunikantov“. In MIKO, František. *Estetika výrazu*. Bratislava : SPN, Kabinet literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre, 1969, s. 28.

¹⁰ Podľa slovenskej hudobnej teoretičky Renáty Beličovej: „...recepcná hudobná estetika predpokladá, že skutočným účelom hudby je samotný proces poznávania, zmyslom počúvania hudby je „cesta“, ktorou ju poznávame. Tou cestou je akýkoľvek spôsob počúvania hudby, za predpokladu, že sa poslucháč v jeho priebehu s hudbou postupne zblíži, spoznáva ju a hudba sa mu stáva akýmsi zrkadlom, v ktorom vidí, počuje sám seba.“ In BELIČOVÁ, Renáta. *Recepcná hudobná estetika*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2003, s. 61.

¹¹ Existujú dokonca tzv. synestézie, ktoré dokážu sprostredkovať vizuálne evokácie. Napríklad – zvuk vyvoláva vizuálny vnem, alebo naopak, vizuálny podnet (farba) asociuje akustické rozmery jednotlivých evokácií. I v bežnej lexike sa často používa slovné spojenie, resp. vyjadrenie, že farba kričí. Tak isto aj zvuk z hľadiska psychológie umenia má tendenciu vo vedomí vizualizovať rôzne predstavy, čo adekvátne nachádza svoje uplatnenie napríklad v muzikoterapii. Podľa slovenského scénografa Aleša Votavu: „...k farbám máme intenzívny vzťah, dokladá to i okorenenie našej lexiky: modré z neba, beloch – čiže nie farebný – čiže černochoch, ružové okuliare, šedá eminencia, šediny, zelenina, modrina, ozelenieť od zlosti, červenat sa od hanby, čierny pasažier, čierna diera, biele miesto, červený teror, zelený mozog. Dokonca aj hudobný termín „blues“ má svoj pôvod vo farbe. I feel blue (cítim sa modro = je mi smutno. (...)) Čiže inak povedané „počujete“ farbu a „vidíte“ tón...“ In POLÁČKOVÁ, Dagmar (ed.): Aleš Votava. Bratislava : Slovenská národná galéria a Vydavateľstvo SLOVART, 2007, s. 292.

¹² In BELIČOVÁ, Renáta. *Recepcná hudobná estetika*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2003, s. 43.

nahrádza podnecovaním poslucháčovej fantázie a tvorivej spolupráce pomocou rozmanitých zvukových prostriedkov.¹³ Je doslova odkázaná na nevyhnutnú tvorbu takýchto vizuálnych scenárov. Záleží od všestrannej tvorivosti toho-ktorého recipienta – sprístupňovať rôznorodé zvukové obsahy dômyselnej vizuálnej predstavivosti, imaginatívnosti, fantazijnosti. To tvorí zároveň spomínanú filmovosť v konštruovaní zážitkového imagénu. Recepčia potom takéhoto zvukového komunikátu speje k potenciálne vytváranému vizuálnemu obrazu, ktorý je (predstava tohto ikonu) **odrazom evokujúceho sa z podkladu** tektoniky konkrétnej inscenácie rozhlasovej drámy (rozhlasového diela). To, že ho charakterizuje istá následnosť, sukcesivnosť, pohyblivosť – svedčí o zreteľnej filmovosti tohto recepcného zasiahnutia. Čiže namiesto hotovej filmovej recepcie možno skôr hovoriť o filmovosti v recepcii presnejšie povedané.

3 Psychológia filmového zážitku

Filmové dielo sa už tradične recipuje v prítmí kinosály. Poskytuje dôkladné podmienky na kompletný, kompetentný (plnohodnotný) zážitok, pretože sa k dvojrozmernému plátnu na projekciu týchto „pohyblivých obrázkov“ pripája ešte k tomu kolektívny zážitok. „Koniec koncov, do kina chodíme kvôli tomuto, kvôli kolektívnemu zážitku vnímania, kvôli potrebe sa báť alebo smiať.“¹⁴ Hoci súčasné technológie dovoľujú simulovať tzv. domáce kino v pohodlí domova, neoceniteľným predpokladom pre hlboký filmový zážitok je jeho prežívanie v kolektíve spoločnosti.

Aj tu sa istým spôsobom dosahuje „filmovosť“ v recepcii filmového diela. Mohlo by sa vhodne použiť voľné spojenie filmovosti na druhú v tomto prípade. Premietaný film, jeho priama projekcia na plochu dvojrozmerného filmového plátna, je recipovaná divákom. V jeho vedomí sa tento filmový vnem rovnako premieta do širšieho rozvinutia voľných asociácií a predstáv, dekodovaných, doslova vytiahnutých zo sukcesivnosti filmového diela. Podľa českého filmového publicistu Iva Pondělíčka: „...jsme si vědomi, že i při výkladu filmového zážitku se problém řeší s výrazem noetické skepse – s „psychologií neurčitosti“. (...) Všechny zmíněné proměnné hodnoty, jež představuje samo dílo, i to, co jsme nazvali souhrnem subjektivních možností příjemce-diváka, a konečně to, co tvoří dynamický a dialektický vztah mezi nimi, všechno to třeba brát v úvahu při pokusu o stanovení zážitkových modů, případně při pokusu o typologii filmového zážitku. Od smyslové percepce, citového vzrušení i relaxace až k pochopení a kontemplaci, od postojů k ději či k jiným vnějším předmětům až k empatickému vztahu k významovým podnetům filmu – v tomto procesu se rodí filmově-psychologická afinita ke skutečnosti a imaginární (Jak by řekl E. Morin: „Komplex skutečnosti a snu“).“¹⁵

Divák si teda premietaný film recepcne zachytáva v tomto kino-prostredí a následne si ho už „premieta“ v polohe vlastného rekonštruovaného filmového zážitku. Zážitkový imagén sa pritom rodí v kontexte filmovej recepcie a tým, že je filmové dielo výrazne konotatívne a asociatívne, tak si recipient premietnutý film doslova projektuje ako film vlastných vzbudených predstáv pod jeho vplyvom.

¹³ ŽILKOVÁ, Marta: *Dráma v audiálnej tvorbe*. Bratislava : ENIGMA, 1995, s. 20.

¹⁴ CIEL, Martin: *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006, s. 135.

¹⁵ PONDĚLÍČEK, Ivo: *Svět k obrazu svému. Příspěvky k filmovému vědomí a videokultuře 1962 – 1998*. Praha : Národní filmový archiv, 1999, s. 84.

Obraznosť sa pretavuje do ešte väčšej obraznej košatosti. Do veľkej miery je to dané dominantnou ikonickosťou výrazu, ktorá robí z filmu obrazové umenie. Obraznosť intenzívne prispieva k stimulovaniu obrazovej produkcie na základe asociatívnej tvorby. Filmové dielo teda podobne ako literárne má svojráznu denotatívnosť s tým, že film je zo všetkých druhov umenia technicky najdokonalejším spodobením, reprodukováním sveta/reality. Odráža svet prostredníctvom dôslednej, dokonalej podobnosti/mimezis. Recipient ho svojím dekódovaním rozoznáva – rozpomínaním si, príp. si recipovaný filmový materiál predsa len konfrontuje so svojím videním – zážitkovým rezervoárom reflektovaného sveta. Recipované filmové dielo je oproti čítaniu literárneho textu zdanlivo omnoho jednoduchšie. Menej si vyžaduje predstavivosti, ktorá sa automaticky spúšťa čítaním, resp. na pozadí nejakého recipovaného textu.

„Čítanie“ filmového textu si teda tiež vyžaduje generovanie predstáv. Film je prsto rozprávaním obrazmi¹⁶, ktoré si divák vybavuje pri ich dekódovaní. Film je zároveň transformáciou reprodukováného sveta. Recipient si ho vzťahuje poväčšine so svojím videním sveta v jeho poväčšine denotatívnej podobe. Ten je vo filme pochopiteľne pozmenený. Tak sa vlastne pozerá na záznam sveta ako znakovú realitu, pod vplyvom ktorej mu privádza dané filmové dielo na myseľ ruka v ruke jej denotatívnu vrstvu. Inými slovami „číta“ film znak po znaku ako textové pole semiózy vlastným pochopením (sprítomňuje si videné na plátne s videným/prežitým v reálnom svete. Následne sa potom recepcia filmu stáva jedným veľkým rozpomínaním si, pripomínaním si niečoho zažitého, ale aj nezažitého (t. j. niečím čo recipient nezažil a ani nemohol zažiť). To sú implicitné zdroje predstavivosti, vzbudzované pohyblivými obrázkami na filmovom plátne, ktoré sa rodia vo vedomí recipienta v kontexte umeleckej komunikácie a majú asociatívny charakter (vzbavovaním si čohokoľvek z pamäti, fantázie, predstavivosti, emocionality atď.).

Kým na jednej strane sa filmovosť za istých okolností rozširuje do viacerých modusov umeleckého vnímania a komunikácie, na strane druhej sa aj do filmu ako takého takpovediac vkrádajú ďalšie umelecké spôsoby kódovania (výtvarné, literárne, divadelné, hudobné atď.). Ako uvádza americký filmový vedec James Monaco: „...umění filmu se vyvinulo procesem replikace. Neutrální šablona filmu byla překryta komplexními systémy románu, malby, dramatu a hudby, aby odhalila nové pravdy o jistých elementech umění.“¹⁷

Príkladom by mohol byť japonský film *Drive My Car* (2021, réžia: Rjúsuke Hamaguči) osobitý a výnimočný okrem iného aj tým, že v rámci jeho sukcesívneho plynutia (ktoré je zároveň kardinálnou, nie vari najpodstatnejšou vlastnosťou filmu) prerývajú: literárno-recepčná, divadelná, audiálna komunikácia etc. Je to dané pochopiteľne základnou vlastnosťou filmu ako audiovizuálneho druhu umenia syntetického charakteru. Postava známeho divadelného herca a režiséra Júsoke Kafuku dennodenne počúva kontinuálne príbehy doslova rodiaceho sa literárneho príbehu jeho manželky počas ich spoločného milostného styku. Intenzívne vzbudzujú v recipientovi obraznosť, imaginatívnosť ako pri čítaní. Príbeh je však nedopovedaný náhlou a nečakanou smrťou autorky. J. Kafuku po smrti svojej manželky prichádza do cudzieho japonského mesta naštudovať divadelnú inscenáciu hry A. P. Čechova. Ujo Váša. V rámci zmluvy v miestnom profesionálnom divadle dostáva osobnú šoférku. Počas celého procesu naštudovania tejto hry sa filmová rovina príbehu prelína s divadelnou realitou Čechovovej hry.

¹⁶ CIEL, Martin: *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006, s. 9.

¹⁷ MONACO, James: *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. Praha : Albatros, 2004, s. 35.

Júsoke Kafuku okrem iného obsadil milenca svojej predčasne zosnulej manželky, ktorý mu vyrozpráva jej zdanlivo nedokončený príbeh. Literárne pradivo prerušeného príbehu sa uzatvára. Uvedený príklad súčasného japonského filmu, nesmierne kontemplatívneho a atmosférou pomerne zdĺhavého vo svojej sukcesivite, v sebe niesol niekoľko modusov filmovej komunikácie ako aj komunikácie iných umeleckých textov: literárneho – prezentovaného kontinuálne a paralelne vytváraným príbehom režisérkou manželkou; divadelného – prostredníctvom aktuálneho procesu naštudovania hry Antona Pavloviča Čechova (Ujo Váňa) a filmového textu (filmovosť v samotnom filmovom diele) – osobito odvíjaným vzťahom divadelného režiséra a jeho osobnej šoférky. Tento film je nadovšetko ukážkou tzv. intertextuality vo filme – jasným prípadom citovania iných druhov umenia (iných umeleckých diel) intersemiotickým spôsobom do filmového diela ako takého.

Záver

Leitmotívom štúdie sa stalo postihnutie rôznych typov umeleckej komunikácie. Epicentrom záujmu sa stala filmová akosť celkového komunikačno-recepčného zážitku, ktorý sprostredkúval napríklad text literárneho diela, hudobné dielo, príp. rozhlasová inscenácia. Domnievať sa možno, že filmovosť výrazu je nesporne výsledkom silne vzbudzovanej konotatívnosti. Pod jej vplyvom sa rodí filmová sukcesivnosť v samotnom procese recepcie. Jej súčasťou je výrazne plynulá produktivita vlastnej imaginácie. Čítaný, recipovaný text napríklad takto „ožíva“ v konkrétnej predstavivosti svojho čitateľa. Vynára sa z neho počas jeho dekodovania. Recepčný zážitok má potom isté kvality vizuálneho, filmového charakteru. Premieta sa recipientovi (postupne) zážitkový imagén, t. j. predstava čitateľa zrodená pod vplyvom čítaného (recipovaného) textu v jeho recepčnom videní. Ide o tvorbu, prítomnú analogicky už v tomto procese recepcie. Analogicky sa myslí to, že tento zážitkový vnem (zaznamenávaná kontinuálne a hlavne procesuálne zachytávaná akosť výrazovosti zážitku počas recepcie konkrétneho literárneho diela) je živým, tvorivým aktom. Vyžaduje si od recipienta túto schopnosť plastického utvárania obrazu textom/zvukom/slovom. Konštatovať akiste možno, že v tomto následnom tvorivom procese: transformácii textu na obraz, zvuku na obraz je čosi filmové. Je to záznam utvorenej, resp. aktuálne citeľne vzbudenej predstavy – vychádzajúcej doslova z recipovaného textu. Ide o spomínanú „filmovú“ kvalitu predstavivosti recipienta, živo vzbudených zážitkov – kolektívnej – alebo individuálnej, vysoko subjektívnej komunikatívnej ríši predstáv, asociácií, obrazov atď.

Namiesto filmovej recepcie by sa mohlo teda súhrnne hovoriť o „filmovosti“ recepcie v širšom kontexte ponímania. To, čo je filmové v recepcii je tak v prenesenom význame myslené ako zjavne výrazová, stimulovaná obrazotvornosť počas nej, ktorou sa recipient necháva unášať, ba dokonca strhávať. „Vo všetkých umeniach sa môžeme stretnúť s intertextuálnym nadväzovaním na film na úrovni témy, motívu, konkrétneho obrazu, hudobnej ukážky atď.“, avšak takéto odkazy sami osebe ešte nie sú nositeľmi filmovosti výrazu.¹⁸ Filmovosť výrazu v iných umeleckých druhoch sa zase dosahuje, keď je to umeleckého diela inkorporovaná nejaká

¹⁸ PLESNÍK, Ľubomír a kolektív: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 427.

príbuznosť pripomínajúce filmové postupy – dynamiku, pohybu, strihu, klipu, či väčšej sukcesívnosti atď.

Štúdia je výstupom grantového projektu: APVV-17-0199 *Kultúrny produkt regionálneho múzea v kontexte objektívnej spoločenskej potreby: Život v totalite v rokoch 1939 – 1945* a grantového projektu KEGA 041UKF – 4/2022 *Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia*.

Literatúra a zdroje

- BELIČOVÁ, R.: *Recepčná hudobná estetika*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2003, 132 s. ISBN 80-8050-592-6.
- CIEL, M.: *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006, 149 s. ISBN 80-89129-69-2.
- INŠTITORISOVÁ, D. a kol.: *Interpretačné sondy do slovenského divadla*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, 183 s. ISBN 978-80-8094-923-5.
- JANKŮ, P.: *Scénické myslenie*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, 142 s. ISBN 978-80-558-0171-1.
- MIKO, F.: *Estetika výrazu*. Bratislava : SPN, Kabinet literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre, 1969, 292 s. Bez ISBN.
- MONACO, J.: *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. Praha : Albatros, 2004, 735 s. ISBN 80-00-01410-6.
- PLESNÍK, E. a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalit*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, 486 s. ISBN 978-80-8094-924-2.
- POLÁČKOVÁ, D. (ed.): *Aleš Votava*. Bratislava : Slovenská národná galéria a Vydavateľstvo SLOVART, 2007, 416 s. ISBN 80-8095-106-9.
- PONDĚLÍČEK, I.: *Svět k obrazu svému. Příspěvky k filmovému vědomí a videokultuře 1962 – 1998*. Praha : Národní filmový archiv, 1999, 356 s. ISBN 80-7004-092-0.
- ŽILKOVÁ, M.: *Dráma v audiálnej tvorbe*. Bratislava : ENIGMA, 1995, 109 s. ISBN 80-967190-8-4.

Basics of Artistic Communication and Interpretation (on Film Communication)

The author outlines the basics of artistic communication using the example of a narrow issue of film work interpretation. In addition to interpretation of film communication itself, he also dives into film expressiveness, or film expression as such. In other words, the author explores what some call "filmicity", as a complementary necessity of overall experience from art, immediately emerging in specific cases of artistic communication and interpretation.

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.
Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE
FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 74 Nitra
mballay@ukf.sk