

ŠTÚDIE A REFLEXIE

Marginálne o vybraných aktuálnych trendoch súčasnej filmovej kultúry /skica koncepcie predmetu v kontexte študijného programu kulturológia/

Miroslav Ballay

Abstrakt

Dominantný záujem predkladanej štúdie spočíva v globálnom zachytení priebehu jedného z ďalších monotematických semestrov so zameraním na problematiku tentoraz žánru vo filme, resp. (žánrovej) filmovej tvorby a recepcie. Vybraný cyklus s názvom *Aktuálne trendy súčasnej filmovej kultúry* sa realizoval v uplynulom zimnom semestri akademického roka 2023/2024 na pôde Oddelenia kulturológie Ústavu manažmentu kultúry a turizmu, kulturológie a etnológie FF UKF v Nitre. V rámci neho bola primárne venovaná pozornosť predovšetkým jednotlivej žánrovej profilácii súčasnej kinematografie, niektorým jej výrazným tendenciám a čiastočne aj preferenciám v kontexte kino-distribúcie. Do popredia sa tak dostal prioritne žáner vo filme, jeho recepcné zakúšanie, „čítanie“ cez prizmu toho-ktorého filmového žánru.

Kľúčové slová

Žáner, film, komunikácia, interpretácia, filmová tvorba a recepcia, koncepcia predmetu.

Úvodom

Aktuálne trendy súčasnej filmovej kultúry sú v mnohom doménou žánrovej typológie s množstvom znakových a výrazových odtieňov. Pochopiteľne, že sa pri reflexii súčasnej filmovej kultúry vynorili.¹ Žáner zároveň doslova niesol leitmotív monotematického semestrálneho cyklu, na ktorom sa predovšetkým premietala rozmanitosť filmových poetík vybraných režisérov a ich filmov.

¹ Aj podľa Petra Michaloviča a Vlastimila Zusku: „...jedným z nejdôležitejších problémů výzkumu filmu – hraného, dokumentárního i animovaného – je problém žánru...“ Pozri viac In MICHALOVIČ, P. – ZUSKA, V.: *Znaky, obrazy a stíny slov. Úvod do (jedné) filozofie a sémiologie obrazů*. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2009, s. 137.

Touto predkladanou štúdiou sa upriamuje pozornosť predovšetkým na to, ako sa u poslucháčov študijného programu kulturológia môže pestovať filmová recepcná skúsenosť profilovým obsahom osnovného predmetu v súvislosti s nachádzaním rôznych atribútov žánrovej skladby a aj ich kombinácií.² Obrátením pozornosti k predchádzajúcemu zimnému semestru akademického roka 2023/2024 sa možno pristaviť pri jeho aspoň čiastočnom predstavení. Neraz sa v rámci neho uskutočnil prienik k istým vytipovaným filmovým dielam, ktoré v kontexte monotematického semestra slúžili ako príklady na odkrývanie rôznych osobitých režijných poetik filmových tvorcov.³

Monotematický koncept semestra predstavuje reálne odskúšaný model výučby v rámci študijného programu kulturológia už nejaký ten čas, počas ktorého sa reflektuje vybraný problém alebo téma.⁴ Ústredný stanovený leitmotív následne ovplyvňuje jeho obsahový profil aj s jednotlivými príkladmi zo súčasnej filmovej kultúry. Ide o to, že je vždy pomerne náročné nájsť strategický kľúč ako s poslucháčstvom čo najvhodnejšie preniknúť do oblasti súčasnej filmovej kultúry. Východisko je v tomto prípade selektívne. Jedným z konkrétnych hľadísk prístupu na jednotlivých seminárnych hodinách je žánrová, typová, druhová kategorizácia filmu, z ktorej sa evidentne ozrejmuje jednotlivé aktuálne trendy súčasnej kinematografie. Podľa amerického filmového teoretika Thomasa C. Fostera sa možno dostať: „... k zoznamu týchto základných rysov filmu. Film podľa neho je:

- 1) je prezentačný;
- 2) je vizuálny;
- 3) je zvukový;
- 4) je naratívny;
- 5) je selektívny;
- 6) vychádza z novej technológie: kamery a filmu;

² Semester takpovediac cvične vyrástol na podklade vytipovaných noviniek najaktuálnejšej filmovej kultúry, ktoré sa zakomponovali do jeho programovej náplne. Dalo by sa povedať, že ho predstavovali konkrétne zakúšané recepcné skúsenosti, nadobúdané počas neho v istej nadväznosti. Do veľkej miery sa do popredia dostávala téma a jazyk filmového diela, čím sa zdôrazňovala záležitosť štýlu ako aj ďalších zložiek filmového diela. Monotematická koncepcia tohto semestrálneho cyklu jednoznačne využívala rezervoár konkrétnych filmových zážitkov, prostredníctvom ktorých sa budovala vlastná recepcná empiria poslucháčov, navštevujúcich tento predmet. Cieľom jednoducho malo byť sprostredkovanie plurality rôznorodých filmových skúseností. Poskytnutím takejto rôznorodosti sa u poslucháčov získaval cenný prehľad o aktuálnych trendoch ako aj určitá filmovo-recepcná kompetencia.

³ V kontexte uplynulého zimného semestra 2023/2024 sa do popredia záujmu dovedna dostali takí filmoví tvorcovia, ktorých diela rôznorodým spôsobom artikulovali žánrový raster a tematizovali neraz výrazne autorsky modelujúci obraz sveta (resp. predstavu o ňom). Boli medzi nimi napríklad: Aki Kaurismäki, Krzysztof Kieślowski, Quentin Tarantino, Roy Anderson, Andrej Zvjagincev, David Lynch, Béla Tarr, Agnieszka Holland a mnohí iní.

⁴ Podobne sa monotematické koncepcie konkrétnych semestrov v rámci študijného programu kulturológia už realizovali napríklad v rozmedzí rokov 2015 – 2020 so zameraním na tematiku kultúrnej pamäte a života v totalite v rokoch 1939 - 1945. Vypĺňali ju série aktivít v Galérii na schodoch Katedry kulturológie, expedícií, umeleckých prechádzok, besied, odborných exkurzií na Židovský cintorín v Nitre alebo do Múzea holokaustu v Seredi. Vyústili napokon do naštudovania autorskej inscenácie s touto tematikou. Pozri viac In BALLAY, M. *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle. (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, s. 113 – 114.

- 7) využíva záber ako základnú stavebnú jednotku;
- 8) pri prechode z jedného záberu na druhý pracuje so strihom, zatmievačkami či prelínačkami.⁵

Ruka v ruke s tým sa jednotlivé semináre tematicky prekrývajú s aktuálnou dramaturgiou Kinoklubu Nitra,⁶ resp. aj reálnou kino-distribúciou slovenských kín.⁷ Pritom je pragmaticky dôraz kladený na čo možno najčastejšie navštevovanie tzv. klubových, artových kín. Rok čo rok je potom spoločná návšteva filmového podujatia so študentmi študijného programu kulturológia integrálnou súčasťou pedagogického procesu. Je jeho pomyselným prológom, udávajúcím generálny tón tomuto celému semestrálnemu cyklu. Od neho sa následne odvíja základ (jadro) predmetu. Línia pedagogickej stratégie prakticky smeruje zo zážitkovej roviny, referencie filmového zážitku, k analýze témy i jazyka filmu (čo sa filmom tematizuje/čo film rozpráva a ako to rozpráva/akými prostriedkami).⁸ Inými slovami povedané od recepcie k interpretácii, t. j. kompletnému výkladu zmyslu artefaktu. Takýmto spôsobom sa najoptimálnejšie pracuje s filmom, príp. viacerými filmami, na ktorých sa ďalej sondážne preveruje inštrumentárium recepcnej estetiky a základov umeleckej komunikácie a interpretácie.

Koncepcia predmetu

Na súčasný film sa v kontexte predmetných seminárov aktuálne trendy súčasnej filmovej kultúry prioritne nahliadalo ako na semiotický obraz reality⁹ cez druhovú paradigmu hraného a dokumentárneho filmu, ale aj prostredníctvom žánrovej optiky.¹⁰ Prioritným zreteľom sa v rámci nich stalo reflektovanie aktuálnej doby na podklade pohyblivých obrázkov¹¹ a určitej

⁵ FOSTER, T. C.: *Jak číst film. Cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Brno : HOST, s. 38.

⁶ Kinoklub Nitra – funguje v Nitre už od roku 1990 (pôvodne Filmový klub Nitra), ktorý mal vyplňať dopyt po zahraničných i domácich filmových dielach. Momentálne ho prevádzkuje občianske združenie Vertigo (od roku 2013) so zameraním na prezentáciu diel artových filmov s podporou najmä Asociácie slovenských filmových klubov, z ktorej databáz sa konfiguruje jeho primárna programová dramaturgia. Je zameraná zväčša na novinky klubového filmu domácej i zahraničnej proveniencie, príp. cykly tematických blokov venujúcich sa napríklad vyhranenej kinematografii ako napríklad škandinávskych, príp. frankofónnych filmov a pod.

⁷ O bilancii napríklad uplynulej filmovej sezóny pozri viac In MALÍČKOVÁ, M.: *Medzi žánrom a autorstvom: dynamika diváckeho filmu*. In PAŠTÉKOVÁ, J. (ed.): *Slovenský film v roku 2022. Zborník hodnotiacich príspevkov z podujatia Týždeň slovenského filmu 2023*. Bratislava : SFÚ, 2023, s. 7 – 20.

⁸ Renomovaný americký filmový teoretik James Monaco hovorí o technických, ekonomických, psychologických a sociopolitických determinantoch jazyka filmového umenia. Pozri viac In MONACO, J.: *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. Praha : Albatros, 2004, s. 27.

⁹ „Umenie však nezobrazuje svet s meravou automatickosťou zrkadla, ale tým, premieňa obrazy sveta na znaky, nasycuje svet významami.“ In LOTMAN, J. M.: *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. Bratislava : SFÚ, 2008, s. 23.

¹⁰ Slovenská filmová teoretička Zuzana Gindl-Tatárová sa pýta v tomto zmysle: „...čo je vlastne genre – žáner? Toto francúzske slovo, odvodené pôvodne z latinského genus, značí rod alebo druh. Je to dohovor autora s divákmi, ktorý sa ustálil do pružného systému konvencií.“ In GINDL – TATÁROVÁ, Z.: *Practical Dramaturgy | Praktická dramaturgia*. Bratislava : VŠMU, 2008, s. 129.

¹¹ Podľa slovenského filmového teoretika Martina Ciela: „...jedna z najelegantnejších a najvšeobecnejších definícií filmu, ktorá je však vždy pomerne operatívna, by mohla znieť: film je súbor obrazov rôznych veľkostí, usporiadaných za sebou v určitom rytme. In CIEL, M. *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala LCA 2006, s. 9.

štruktúrovanej schéme špeciálneho žánrového vymedzenia. Vnímanie filmu potom následne v sebe nieslo tzv. dvojité čítanie. Ako uvádzajú českí filmológovia Brigita Ptáčková a Luboš Ptáček: „...Sledovaním prednostne žánrového filmu sa čítajú dva texty (diskurzy): diskurz vlastného príbehu (naratív), diskurz textu samotného žánru.“¹² Ako vidieť, v tematickej rovine konkrétneho filmu možno rôznorodo zachytávať predovšetkým aktuálnu dobovú realitu, resp. skôr len akúsi predstavu o svete toho-ktorého filmového tvorcu.¹³ Spolu s čítaním takejto predstavy sveta a rovnako s porozumením základného zmyslu takéhoto rozprávania znakovými pohyblivými obrázkami a jeho výkladu sa do popredia poväčšine dostávala aj príslušná žánrová abeceda. S problematikou recepcie filmového diela pochopiteľne rástla na jednotlivých seminároch potreba očividnejšieho čítania žánru. Chápanie naratívosti filmu by bez neho nebola možná. Možno takýmto spôsobom konštatovať, že žáner (resp. superžáner) filmovej tvorby je determinantom k celkovému pochopeniu zmyslu filmového diela. S recepciou filmového naratívu je tak zreteľne artikulovaný aj žáner. S dištinkciou žánru a naratívu sa analogicky zaoberali i českí filmoví teoretici B. Ptáčková a L. Ptáček, ktorí sa väčšmi venovali tejto problematike žánrových konfigurácií a ich rétorickým figúram. V rámci toho uvádzajú nasledovnú schému uvažovania o tomto vzťahu medzi žánrom a naratívom vo filme v podobe nasledovného trojuholníka:

- 1) *žáner – uzavřený text založený na kontinuitě – n-rozměrný sémantický prostor daného textu, konfigurace (Lotman píše, že je tento analogon „rozmazaný“ po celém textu);*
- 2) *jednotlivý film jakožto uzavřený text s vlastní poetikou, vlastní metaforická konfigurace a lineárního řetězení diskrétních jednotek, kde je již smysl rétorických figur vygenerován, avšak na úrovni jednotlivého příběhu;*
- 3) *jednotlivý film jakožto otevřený text – založený na diskrétních jednotkách a lineárním řetězení, přičemž zde hlavní roli hrají vztahy mezi jednotlivými diskrétními jednotkami...¹⁴*

Na základe toho možno konštatovať, že každým sledovaním filmu sa chtiac nechtiac implicitne profiluje z plátna aj istá žánrová matica k jeho interpretačnému postihnutiu a uchopeniu. Dochádza preto neraz k: „...*intertextové komunikaci mezi žánrem a narativem, kde můžeme vyabstrahovat tři základní typy:*

1. *Film používá stejné argumenty na úrovni narativu i žánru (pohádka, budovatelský film, klasická detektivka, válečný film).*
2. *Argumenty narativu zpochybňují argumenty žánru (anti-western, thrillery zobrazující korupci policie a státních úředníků, satira).*
3. *Argumenty žánru zpochybňují argumenty narativu (parodie, metafikce).“¹⁵*

¹² PTÁČKOVÁ, B. – PTÁČEK, L.: *Rétorika narativu a rétorika žánru*. In PTÁČKOVÁ, B. (ed.): *Žánr ve filmu*. Praha : Národní filmový archiv, 2004, s. 19.

¹³ Jej sprostredkované vyjadrenie malo potom dôležitý vplyv na chápanie sveta globálne so všetkými súvislosťami najaktuálnejších spoločensko-politicko-kultúrnych kontextov.

¹⁴ PTÁČKOVÁ, B. – PTÁČEK, L.: *Rétorika narativu a rétorika žánru*. In PTÁČKOVÁ, B. (ed.): *Žánr ve filmu*. Praha : Národní filmový archiv, 2004, s. 22.

¹⁵ Ibid., 2004, s. 24.

Dochádza, inými slovami povedané, k spomínanému dvojitému čítaniu filmového diela – raz na úrovni tematického profilovania a raz na úrovni identifikovania žánru, ktorý tematický raster filmu konfiguračne rozprestiera do „systému zobrazovaného (t. j. narácie)“.¹⁶

Téma a jej rozprestretie v žánri

Možno zaraz pristúpiť k predostretiu potenciálne možných prípadov vplyvu konkrétnych filmových diel v kontinuite daného semestrálneho cyklu. Odštartoval ho slovenský film *Invalid* (2023, réžia: Jonáš Karásek), ktorý predstavoval príklad žánrovej proveniencie tzv. filmu o zločine. Zároveň sa na ňom ideálne demonštrovala intertextualita v postmodernom zlievaní rôznych žánrov a ich citácií, parafrází, dialogickom odkazovaní ako aj rôznych alúziách.

Tento zvolený filmový titul predstavoval vôbec úvodný akord semináru *aktuálne trendy súčasnej filmovej kultúry*. Spoločnou návštevou projekcie tohto filmu – v Kinoklube Nitra začiatkom októbra 2023 sa motivačne navodila pravidelnosť návykov ich permanentnej umeleckej komunikácie a filmovo-kritickej skúsenosti.

Dôležitým (pred)stupňom určitej diváckej pripravenosti bolo celkovo jednoduché sprostredkovanie autentickej zážitkovosti z filmového diela, resp. celkový filmový zážitok. Nastala vzápätí dôležitá fáza evokácie tzv. zážitkového imagenu z diela: konfigurácia vlastnej predstavy z filmového obrazu tvorivým asociatívnym videním, reflektovaním a uchopovaním. Evokovaná predstava diela v jeho rekonštruovaní sa obvykle konfrontačne stretávala s pomyslenou autorskou predstavou sveta (takého aký je) prostredníctvom témy – sujetu rozvinutom následne v žánri. Tvorivé evokovanie takejto zážitkovej predstavy, rekapitulujúcej tvarovú či štýlovú hodnotu filmového diela, sa nezaobišla bez ďalších sond do žánrovej podstaty, charakteristiky filmového diela i z intertextuálneho hľadiska. To ako sa predmetné dielo vyjavovalo bezprostredne po absolvovanom filmovom predstavení narážalo na žánrovú stopu fabuly¹⁷ i naratívu. Táto jednoznačná žánrová schéma tvorila gros reprodukovanej, evokovanej estetickkej skúsenosti. Vyjavený zážitok sa často o ňu opieral, resp. z nej vyvieral. Inými slovami povedané do autentickeho filmového zážitku z filmového diela *Invalid* sa vplietali často predchádzajúce skúsenosti so žánrami filmovej tvorby, pretože boli natoľko integrálnou súčasťou diváckej empirie ako tradične zakódované schémy.¹⁸

Potrebné je stručne predstaviť dej filmu *Invalid*, resp. jeho tematickú rovinu. Ide v ňom o príbeh cholerického zamestnanca malého regionálneho múzea Laca Hundera (Gregor Hološka), ktorý sa stane obeťou obskúrnej mafiánskej chásky pri kúpe magnetofónu na inzerát hodením do kanálu. Zachráni ho Róm Gabo (Zdeněk Godla), ktorého deti ukradli poklop na danom potrubnom kanáli. Rozvinie sa medzi nimi nečakané priateľstvo vyúsťujúce k pomste

¹⁶ Pozri viac In PLESNÍK, Ľ. a kol. (ed.): *Výberový tematický teazaurus*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, FF UKF v Nitre, s. 34.

¹⁷ Pojem fabula, sujet, narácia sa týkajú napospol spôsobu rozprávania prostredníctvom pohyblivých obrázkov. Kým sujet je vo filme všetko to, čo je viditeľné/počuteľné – ergo rozprestretý/zobrazený svet mienenej referenčnej reality – fabula je usporiadanie udalosti v mysli recipienta, narácia je už systém zobrazovaného. Pozri viac o rozdiel medzi sujetom, fabulou a naráciou In KOKEŠ, R. D.: *Rozbor filmu*. Brno : MUNI, 2015, s. 17 - 19.

¹⁸ Prežívanie katarzie prostredníctvom napätia je relevantnou (konvenčnou) vlastnosťou tzv. superžánru – jedného zo superžánrov.

ako aj odklattiu celej mafiánskej siete smerujúcej k nekalým prepojeniam politických špičiek najmä v prostredí múzea. Desivé prostredie periférie slovenských deväťdesiatych rokov sa v tomto prípade stalo dôležitou kulisou evokovania obrazu doby so svojou charakteristickou atmosférou

Film *Invalid* nečakane prinášal značné vybočenie zo zafixovaných filmových žánrov (princípmi paródie, štylizácie násilia, kliše naháňačiek, čiernej komédie, naturalizmu i ďalších citácií z príznačných filmových poetík režisérov demaskujúcich filmy o zločine akými sú známe gangsterky, kriminálky a pod.). Je viac než jasné, že zážitkové mapy predstáv študentských recipientov sa predovšetkým ustaľovali z evidovaných žánrových odkazov vo filme (film *Invalid* tak tvoril prípadový výskum hier so žánrovými stereotypmi, uplatnenými v rámci neho a búrajúcimi kliše v postmodernom zmysle). Komédia, gangsterka, film o zločine, minoritný film tak dovedna predstavovali pre študentov doslova skomprimovaný žánrový mix, ktorý sa v prvotných fázach evokovania filmového zážitku zredukoval na jeho letný výpočet, resp. nutnú kategorizáciu. Akoby tá dominantne určovala vytýčený raster recepného čítania – t. j. recepciou filmu sa sukcesívne (autonómne) „čítal“ aj kánon jednotlivých žánrov – využitých vo filme v hrovej polohe – t. j. s vedomím toho, že budú divákovi/recipientovi skôr známe, implicitne tušené a teda, že ich bude vedieť zahrnovat' do svojho zážitkového rastrovania, integrovania do samostatného filmového zážitku.



Obrázok č. 1 *Invalid* (2023, Slovensko, réžia: Jonáš Karásek) – Laco Hunder (Gregor Hološka).
(Snímka: Cinemart).

Film ako obraz aktuálnej doby: politicko-spoločensko-kultúrna determinanta

Leitmotívom strategicky zameraného semestrálneho kurzu sa cielene stali novinky aktuálnej filmovej kultúry. Jej diverzifikovaná paleta sa prieskumne zredukovala vyslovene do periodickej vzorky – najideálnejšie päťce/šestice vyselektovaných filmov aktuálneho razenia zo súčasnej kino-distribúcie, príp. programovej dramaturgie najmä Asociácie slovenských filmových klubov.

Je viac menej zrejmé, že súčasný film je obrazom doby. Je svedectvom aj o aktuálnej dobe. Nemožno pristúpiť k jeho takpovediac autonómnemu oddeleniu. Filmové dielo ako artefakt je zasadené do určitého kultúrneho kontextu spoločenskej (dobovej) situácie. Nedá sa od nej celkom odpojiť. Film je preto všeobecne považovaný za obraz doby. So skúmaním aktuálnej filmovej tvorby jej jednotlivých tendencií a trendov sa korešpondujúco reflektuje i doba.¹⁹ Využitie selektívnej vzorky päťce, resp. šestice filmov (niekedy náhodným ad hoc výberom) systematicky smerovalo k predmetnému mini výskumu interpretačnou sondážou. Stali sa z nich na seminároch prostriedky prípadového modelovania sveta prostredníctvom umeleckej komunikácie – (od filmu k filmu samozrejme). Vytipované filmové diela v následnom poradí odpovedali v drvivej väčšine na otázku: svet je taký a taký v zmysle ikonickosti výrazu.²⁰

Ich sústredeným následným pozeraním sa prostredníctvom nich individuálne tvoril v diváckom vedomí zážitkový (recepčný) imagen²¹ (termín literárneho teoretika Františka Mika).²² Na jeho podklade sa konfiguroval sujetový profil, ktorým sa každý jeden osobitne prejavoval. Konkrétny film okrem svojej fabuly (veľmi rôznorodej) modeloval svet, resp. princíp jeho fungovania ako napríklad: *Lietanie pre začiatočníkov* (2023, Island/Veľká Británia, réžia: Hafsteinn Gunnar Sigurðsson), *Karaoke blues* (2023, Fínsko/Nemecko, réžia: Aki Kaurismäki), *Wonka* (2023, USA, réžia: Paul King), *Zásah šťastím* (2023, Francúzsko/Veľká Británia, réžia: Woody Allen), *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia: Alexander Payne) a i. Jednotliví režiséri v nich prioritne riešili aktuálne súdobú dobu. Všetky powyberané filmy napospol vznikli v roku 2023 (tento rok sa stal rokom ich premiéry i kino-distribúcie). Hoci ju priamo nepertraktovali, dala sa implicitne vytušiť. Filmy rad za radom poukazovali na mienený svet (mienenú skutočnosť),²³ resp. dominantu ich referenčnej reality predstavoval svet aktuálnej dobovej súčasnosti. Metaforicky prenesene ho modelovali. Filmoví tvorcovia vytvárali týmto spôsobom

¹⁹ Reflexia aktuálnosti sa temer tesne prepája s tematickými osami zvolených filmových diel neraz rozdielnej žánrovej profilácie i proveniencie (zahraničnej i slovenskej). So skúmaním aktuálnych trendov súčasnej filmovej kultúry sa možno stretnúť s typickými návratmi k žánrom v rôznych intertextuálnych odkazoch – napríklad citáciách žánrovej poetiky filmu noir – niektorými reminiscenciami – alebo tiež revitalizáciou niektorého zo žánrov filmovej tvorby.

²⁰ Podľa zostavovateľov *Tezaura estetických výrazových kvalít*: „...ikonickosť výrazu prevláda v tých oblastiach ľudskej kultúry, ktoré sú založené na princípe „svet (kozmos, človek) je taký a taký“. Zodpovedá mu archetyp mýtu. Sú zacielené na sprostredkovanie istého obrazu (modelu, výkladu) sveta. Ide napr. o tieto kultúrne sféry: vzdelávanie, výkladová zložka náboženstva, umenie, veda ap.“ Pozri viac In PLESNÍK, Ľ. a kol. (ed.): *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2011, s. 25.

²¹ Pozri viac In BALLAY, M.: *Základy umeleckej komunikácie a interpretácie /vysokoškolské učebné texty/*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2023, 72 s.

²² Pozri viac In MIKO, F.: *Aspekty literárneho textu*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1989, s. 139.

²³ PLESNÍK, Ľ. a kol. (ed.): *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2011, s. 23.

skratku, t. j. keď sa film stal modelovým obrazom, vzorovým typom, matricou spodobenía sveta. Prieniky aktuálneho spoločenského kontextu sa znakovu dostávali takýmto spôsobom na filmovú plochu. Z filmového diela teda ponajviac rezonovala aktuálnosť. Z konkrétnych výpovedí sa konfiguroval spomínaný model fungovania sveta. Film sa tak stal jeho skomprimovaným obrazom v metaforickom/metonymickom prenesení a význame. Do istej miery to vôbec umožnil nejuden filmový tvar, transponovaný do modelovej odliatej (žánrovej) formy koncepcie sveta. Cez prizmu žánru sa tak konfiguračne vtlačala určitá vzorová predloha predstavovania sveta (jeho odtlačku). Konštantou dramaturgicko-scenáristickej koncepcie ho bolo pomyslene zasadzovať do hermeticky uzatvoreného priestoru. Takto „stlačený“ (skondenzovaný) mikro-priestor značil spredmetnený svet – znakovú realitu jeho obrazu, Napríklad:

- industriálne prostredie Helsínk vo filme *Karaoke blues* (2023, Fínsko/Nemecko, réžia: Aki Kaurismäki);
- paluba lietadla v snímke *Lietanie pre začiatočníkov* (2023, Island/Veľká Británia, réžia: Hafsteinn Gunnar Sigurðsson);
- čokoládovňa v rozprávkovej fikcii filmového muzikálu *Wonka* (2023, USA, réžia: Paul King);
- romantické prostredie Paríža s tajnými milostnými stretnutiami zase vo filme *Zásah št'astím* (2023, Francúzsko/Veľká Británia, réžia: Woody Allen);
- príp. školské internátne prostredie v nedávnom filme *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia. Alexander Payne) atď.

Žáner a tematická kategória priestoru/priestorovosti predstavovali dobrú príležitosť na interpretačnú sondáž výrazovej akosti spodobenía konkrétneho spredmetneného sveta, jeho modelového (tvarového) vyobrazenia na filmovom plátne.



Obrázok č. 2 *Karaoke blues* (2023, Fínsko/Nemecko, réžia: Aki Kaurismäki) – Jussi Vatanen, Alma Pöysti. (Snímka: ASFK).



Obrázok č. 3 *Lietanie pre začiatočníkov* (2023, Island/Veľká Británia, réžia: Hafsteinn Gunnar Sigurðsson) – Sverrir Gudnason, Simon Manyonda, Timothy Spall, Lydia Leonard, Ella Rumpf. (Snímka: Filmtopia)

Film Služobníci ako príklad ideálneho štýlu poetiky film noir (?)

Ako jeden z ďalších príkladov čítania žánru v intertextuálnej štruktúre ideálne poslužil slovenský koprodukčný film s názvom *Služobníci* (2020, réžia: Ivan Ostrochovský). Hodil sa v rámci tohto semestrálneho kurzu z viacerých hľadísk. Dej tohto filmu bol zasadený do ponurého obdobia osemdesiatych rokov 20. storočia. Dvaja mladí bohoslovci Michal a Juraj prichádzajú študovať do kňazského seminára v Bratislave. Prostredie bohosloveckej fakulty je však v tomto období priestorom na to, aby sa v ňom realizovali viaceré nekalé nátlaky na mladých bohoslovcov v snahe prinútiť ich k spolupráci so štátnou tajnou políciou.

Jeho špeciálna hodnota spočívala v celkovej estetickej rafinovanosti, vyváženosti a tým nútila popri príbehu – tematickej roviny filmového diela, vnímať príslušnú charakteristickú výrazovosť filmu noir.²⁴ To znamená, že s filmovou recepciou príbehu sa dovedna spájala i jeho estetická filmová línia – jej postupy, štýlová znakovosť. Akoby sa vnímaním filmu autonómne vymaňovali „noirové“ reminiscencie: vzbudzovaním temnosti, ponurosti, čierno-bielym obrazom, estetickým komponovaním záberov. Filmový jazyk z iného obdobia (40-te roky 20. storočia) sa aplikoval do súčasných tendencií kinematografie, t. j. zo súčasnej pozície sa referovalo o temnosti normalizácie v Československu „noirovou“ etikou. Divák tak pod vplyvom tohto diela súvislejšie čítal poetiku filmov akoby s jeho štýlovou charakteristikou. Filmový jazyk ňou bol zreteľne postihnutý. Recepcne sa tak dekovali dve roviny: normalizačná tematika rekonštruovanej pamäte v bývalom Československu a autonómna, estetická línia noirovskej poetiky v precíznych komponovaných záberoch, kameramanskej štylizácii, čierno-bielej farebnosti, atmosfére, zvukovej rafinovanosti a celkovej šerednosti dobovej reality. Ostrochovského snímka tak ponúkala dvojaké čítanie a stala sa čítankou žánrovej inklinácie – uplatnenia a presnejšie povedané prenesenia, implementovania žánrových kódov, hororu, temného krimi-príbehu zároveň do odlišného prostredia, krajiny, kultúrneho kontextu. Temnosť socializmu, presakovanie cirkevného odboru Štátnej bezpečnosti (tajnej polície komunistického režimu) do kňazského seminára – činnosť tajnej cirkvi,

²⁴ Film noir je výraz, ktorým francúzski kritici označili temné, pesimistické, čiernobiele hollywoodske kriminálky 40. rokov, uvedené vo francúzskych kinách až po 2. svetovej vojne. In BERGAN, R.: ...izmy. Ako rozumieť filmu. Bratislava : SLOVART, 2011, s. 76.

anonymita bratislavských (petržalských) panelákov, a vôbec všeobecná pochmúrna atmosféra už sama o sebe vyvolávala hororovú výrazovosť – príznačnú tak pre poetiku a estetiku týchto filmov o zločine. Jej príznačná intertextuálna citácia takpovediac v „tele“ filmu ponúkala osobité čítanie – paralelnej úrovne recepcie – v konkrétnych jasných odkazoch.



Obrázok č. 4 *Služobníci* (2020, Slovensko/Česko/Rumunsko/Írsko, réžia: Ivan Ostrochovský).
(Snímka: Filmtopia).

Ohraničenosť priestoru

Dominantným záujmom monotematickej koncepcie predmetu aktuálne trendy súčasnej filmovej kultúry sa výberovo stali tiež také filmy, ktoré napríklad charakterizovala určitá ohraničenosť uzavretého priestoru a ocitnutie sa filmových postáv v ňom. Tento zdanlivo jednoduchý, notoricky známy princíp, viedol v nejednom prípade k množstvu dramaticky kulminujúcich situácií. Dej filmov, odohrávajúc sa v prostredí uzatvoreného priestoru, k tomu pomerne často inklinoval. Väčšina scenáristicko-dramaturgických koncepcií súčasných filmov totiž kotvila práve v takomto modeli uviaznutia postáv kdesi v izolácii interiéru, alebo naopak odľahlom exteriéri.

Ako príklad tu zástupne mohol poslúžiť nie tak celkom súčasný film *Návrat* (réžia Andrej Zvjagincev), otvárajúci drámu otca s dvoma malými synmi na tajuplnej prieskumnej ceste – výlete s ním v odľahlom borovicovom ostrove uprostred sladkovodného jazera v Rusku. Ponurá izolácia tohto ostrova otvorila náhle naštrbenie komplikovaného rodičovského vzťahu. Otec v snahe o vynahradenie strateného času odlúčenia sa od nich (preto aj názov filmu *Návrat*) a uskutočneným odchodom so svojím potomstvom do odľahlej divočiny puste nekonečnosti prírodno-jazerného eko-systému, stal tragédiou. Nedodržanie slova poplašenou chlapčenskou zvedavosťou sa vyhrotilo do fyzického konfliktu otca so starším synom. Drastickou bitkou sa dokonca končila zo strany syna s tendenciami otcovraždy v naturálnejšej obranne. Cesta do osihotenej uzavretosti jazerného ostrova na severe Ruska sa stala archetypálnou sondou

najkomplikovanejšieho ľudského vzťahu plného rivality a nevyrovnanosti. Ponuro končil návratom k hlbšej podstate psychického labilného sveta v surovo vyústených polohách korešpondujúc s krutou prírodou odomykajúcou vari pudovú beštiálnosť. Náhlý návrat otca z vojny k synom a rodine anticipoval zároveň pohrebný koniec.

V priestore uzavretia sa odohrávali napríklad aj tieto filmy: *Vlastníci*, *Mimoriadna udalosť*, ale aj *Trojuholník smútku*, či *Lietania pre začiatočníkov* a mnohé iné. Je viac než zjavné, že vybraná kolekcia filmov v sebe niesla aj túto charakteristickú pečatľ, na ktorej sa dalo demonštrovať viacero žánrových tendencií a postupov. Vo všetkých prípadoch sa v drvivej väčšine riešila spomínaná uzavretosť (motív uviaznutia postáv) v nejakom izolovanom priestore, ktorý scenáristicko-režijne dobre poslužil jeho tvorcom na modelovanie sveta. Následné situovanie príbehu do takéhoto skomprimovaného priestoru vytváralo zároveň určitú tenziu s vyúsťujúcim dramatickým zahustením.

Napríklad film *Vlastníci* (2019, Česko, réžia: Jiří Havelka) zreteľne charakterizoval tento determinizmus kategórie priestoru (dej filmu silne ovplyvnila divadelná predloha vychádzajúca z reálnej autopsie režiséra s bytovými schôdzami nájomníkov bytových domov). Na tejto vzorke malej sociálnej skupiny sa demonštroval sťaby lakmusovým papierikom obraz českej spoločnosti aj so svojimi neduhmi (xenofóbia, korupcia, homofóbia a pod.).

Český režisér J. Havelka aj vo filme *Mimoriadna udalosť* (2022, Česko, réžia: Jiří Havelka) pozoruhodne opísal mikrokozmos spoločnosti na podklade skupiny cestujúcich v motorovom vagóne jedného regionálneho vlakového spojenia, ktorý navyše v istom úseku trate nikto neriadil. Stiesnený, uzavretý priestor dopravného prostriedku sa kinetickým spôsobom, presúvaním sa z Kolečovic do Chrást'an, premenil na modelovú schému mobilnej trajektórie osudov pasažierov navyše v krízovej situácii napätia z tenzívnej bezvýchodiskovosti. Motorový vagón sa stal pomyselným mikrosvetom zdanlivo malicherných ľudí, predstavujúcich reprezentantov českej mentality s vrodenuou schopnosťou pre seba iróniu. Humor vo vypätej dráme rútiaceho sa vlaku bez riadenia pomohol vydestilovať rozmanité typy komplexov, fóbii, predsudkov či rôznorodých animozít navzájom.

Americký režisér Alexander Payne zasadil dej svojho filmu *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia: Payne) do chlapčenskej internátnej školy, ktorá mu tu nielenže optimálne sprítomňovala roky sedemdesiate ale stala sa tiež sondážou hlbokkej humánnosti, autenticity ľudskej spolupatričnosti (o tom viac v kapitole *Interpretačná sonda do filmu Zimné prázdniny*).

Film *Trojuholník smútku* (2022, Švédsko/Francúzsko/Veľká Británia/Nemecko) Rubena Östlunda sa odohrával na luxusnej lodi. Išlo o ostrú sociálnu kritiku fungovania sveta v nespravodlivej hierarchii. Po jej stroskotaní na neobývanom ostrove sa snobská cháaska pasažierov (miliónárov, zbohatlíkov, módných influencerov) dostáva pod velenie thajskej upratovačky, ktorá ako jediná dokáže uloviť rybu, rozložiť oheň a vydobyje si tak medzi nimi absolútny rešpekt.

Aj vo filme *Lietanie pre začiatočníkov* (2023, Island/Veľká Británia, réžia: Hafsteinn Gunnar Sigurðsson) opätovne zohral skomprimovaný priestor modelujúci akcent spredmetnenia sveta. Na palube lietadla prekonávali účastníci letu pre začiatočníkov fóbii pod dohľadom trénera. Dusná atmosféra plná turbulencií vyplavila tiež podivuhodná vzorka internacionálneho osadenstva, ktorá rozhodne odrážala výrazne spoločensko-kritickú diagnostiku spoločnosti – na zjavne takejto analógii tiež fungoval o niečo skorší oceňovaný juhokórejský film *Parazit* (2019, Južná Kórea, réžia. Džun-ho Pong). V útrobach bohatej rodiny sa ukrýval manžel pomocnice

v domácnosti, živiaci sa v jeho podzemí v tajnej ukrývanej skrýši. Opäť priestor – tentoraz bytovej jednotky (obytného domu) vo vertikálnej štruktúre metaforicky spodoboval predstavu (reálny obraz) o nelichotivom usporiadaní sveta na súvislú vrstvu bohatých a chudobných.

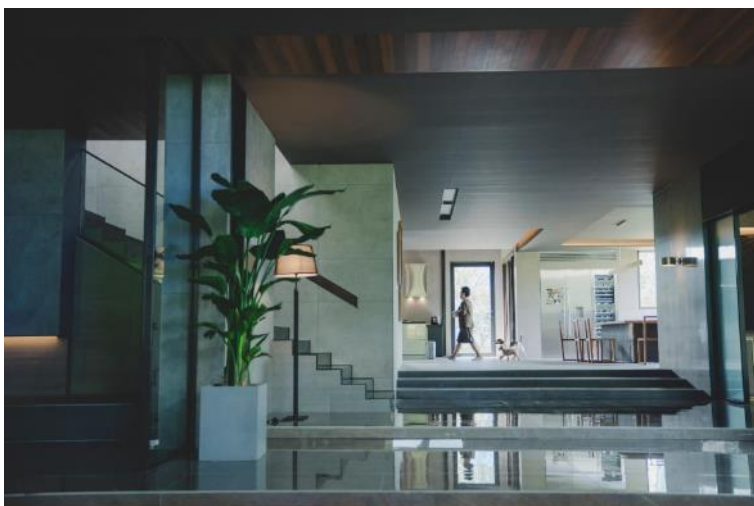
Čo spájalo tieto zdanie nespojiteľné filmy? Je nepopierateľné, že ich do istej miery konštantne charakterizoval motív situovania filmových postáv do uzatvorenej priestorovosti citeľného uviaznutia, uzamknutia, stlačenia. Poslucháčov v kontexte uplynulého semestra zaujali predovšetkým svojou komornosťou, ktorá v mnohom rozohrávala istú situačnú orientáciu smerom k tragickému/komickému vyústeniu a naopak. Inak povedané táto modelová príbehová štruktúra mohla scenáristicky režijne priliehať k jednému alebo druhému žánrovému pólu. Zacielenie sa na takúto dvojpolovú osciláciu sa ukázalo ako prínosné v demonštratívnom rozpätí žánrovej palety súčasnej filmovej kultúry. V tvorivom prístupe k predmetným filmovým dielam sa táto žánrová škála vylupovala oveľa jasnejšie. Celkovo napomáhala k evidentnejšiemu porozumeniu zmyslu obsahov jednotlivých diel v tvorivej recepcnej konfigurácii z pohľadu diváka (recipienta filmového diela). Dominantne zvoleným uvažovaním nad vybranou kategóriou komornosti diel sa tak dospelo k niekoľkým postrehom zaujímavým v ich rozdielnej žánrovej inklinácii. Kým *Mimoriadna udalosť*, *Lietania pre začiatočníkov*, *Vlastníci* ku komédii, *Parazit* – zase k sociálnej dráme s množstvom žánrových odtieňov (od čiernej komédie, thrilleru, melodrámy až po horor, resp. film o zločine), tak *Zimné prázdniny* viac menej k melodráme.



Obrázok č. 5 *Mimoriadna udalosť* (2022, Česko, réžia: Jiří Havelka) – Igor Chmela, Jana Plodková, Marie Ludvíková. (Snímka: Cinemart).



Obrázok č. 6 *Trojuholník smútku* (2022, Švédsko/Francúzsko/Veľká Británia/Nemecko, réžia: Ruben Östlund) – Charlbi Dean, Harris Dickinson. (Snímka: ASFK).



Obrázok č. 7 *Parazit* (2019, Južná Kórea, réžia. Džun-ho Pong). (Snímka: ASFK).

Interpretačná sonda do filmu *Zimné prázdniny*

Sčasti ideálny prípad tematizujúceho uzavretia do veľkej miery poskytol film *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia: Alexander Payne). Vyskytlo sa v ňom markantné uviaznutie troch postáv v chlapčenskej internátnej škole zo začiatku 70-tych rokov 20. storočia počas vianočných prázdnin. Mladý dospelievajúci študent Angus Tully (Dominic Sessa), ufrflaný profesor dejepisu Hunham (Paul Giamatti) a komótna kuchárka Mary (Da'Vine Joy Randolph) ostávajú v tejto inštitucionálnej ustanovizni – na jednom mieste a pritom ani jedna z týchto postáv nie dobrovoľne. Nadchádzajúce Vianoce roku 1970 sú nútení stráviť spoločne. Navyše každý z nich proti vlastnej vôli. Stredoškolského študenta sa vzdala matka užívajúca si nový vzťah, učiteľ dejepisu si vyslúžil vychovávateľský dozor v podstate za trest ako aj miestna šéfka jedálne v relatívne hluchom prázdninovom režime ako nutný internátny personál. Ich spolužitie v rámci tohto uzavretia by sa modelovo mohlo považovať za jeden z ďalších ukážkových príkladov dramatického napätia, budovaného čiastočne zo značne dusivo-frustrujúcej atmosféry prostredia

a nemožnosti takmer z neho uniknúť ako aj potenciálne konfliktných vzťahov (učiteľ vs. žiak a naopak).

Školské prostredie tu napokon pôsobilo ako zvlášť vynájdená metafora (obraz, príp. sonda spoločnosti). Inštitúcia internátneho typu sa dozaista modelovo vynímala ako väzenie, príp. paralela sveta – škola s autoritatívnym režimom ako spoločenský aparát toho-ktorého politického zriadenia na oboch brehoch (geopoliticky) rozdeleného sveta. V istom zmysle autoritatívny režim jedného chlapčenského internátu korešpondoval s militarizmom západnej spoločnosti zo začiatku 70-tych rokov 20. storočia – v kontexte studenej vojny, príp. viacerých globálnych konfliktov.²⁵ Trojuholník vzťahov postáv sa potom v takomto prostredí paradoxne mohol javiť celkom autonómne ako tri preplietajúce sa individuálne príbehy extra skoncentrované na jednom mieste, princípom náhodného behu udalostí. Konštantný internátny priestor školy ich však zjednotil, aby sa prostredníctvom nich poukázalo sčasti na bigotnosť školského systému. Prílišný autoritatívny (výchovno-vzdelávací) systém z neho robil doslova väzenie. Organizácia fungovania v ňom predstavovala kvázi samostatný štát v štáte, resp. odraz doby, reflektovaný prostredníctvom modelovanej trojice postáv.

Tvorcom filmu sa podarilo v rámci štruktúry malej sociálnej skupiny rozvinúť hneď niekoľko príbehov postáv – reprezentantov školského systému v rôznorodom hierarchickom postavení. Ocitnutie sa postáv vo vnútri nejakého systému ju umožnilo detailne skúmať. „Školská kulisa“ jedného chlapčenského internátu postačila dostatočne na to, aby si divák prostredníctvom nej dokázal vôbec evokovať dobu (danú spoločensko-politickú klímu v USA v príslušnej dekáde 70-tych rokov 20. storočia). Citlivo sa vkliedila do zatuchnutého konzervatívneho systému s rôznymi autoritatívnymi metódami, direktívnosťou a striktnosťou. Do veľkej miery tento film asocioval niekdajšie viaceré snímky z obdobného školského prostredia, prostredníctvom ktorých sa rovnako analogicky modelovala spoločnosť a jej vlastnosti (Jean Vigo, Francois Truffaut, Lindsay Anderson a i).²⁶

Malá sociálna vzorka odkrývala interaktívnu sieť „malých vzťahov“ v takomto osihotení na periférii a navyše počas zimných prázdnin. V samote vianočných chvíľ sa predsa len solitérne vyjavili. Dusný internátny priestor akoby nútil najmä mladého študenta k očividnej vzbure voči doslova prežívanému väzneniu v systéme na čas zavretej školy, ale aj voči rodine (egoistickej matke a schizofrenického otca – izolovaného v ústave). Ponurá kríza zjavne viedla k existenciálne vypätej situácii ako vôbec prežiť dlhé obdobie zimných prázdnin ešte k tomu v prítomnosti zodpovedných školských pracovníkov. Dospievajúci mladý muž Angus Tully pociťoval príkorie z tohto neznesiteľného prostredia najmä prostredníctvom frustrácie z bezperspektívnosti úniku. Nevdojak kradmo k nemu doliehala intenzívna clivota, ktorú si často kompenzoval miestami až drzými invektívami voči autoritám, príp. drobnými krádežami vyslovene z nudy, alebo aspoň letmou potrebou anarchie.

Celkovo takáto smutná vytvorená atmosféra paradoxne viedla k pochopiteľne príznačnému žánrovému pólu melodrámy. Režisér filmu s melodramatickou naratívnou štruktúrou aj rátal. Príbeh z rokov sedemdesiatych k tomu presnejšie zarámcoval. Zároveň sa jej napodiv výrazne

²⁵ Najmä vojna vo Vietname, ktorá sa len v náznakoch objavovala ako dejinná/dobová kulisa zasadenia komornosti príbehu v rámci uviaznutia troch postáv v aparáte výchovno-vzdelávacej ustanovizne.

²⁶ Išlo o filmy zasadené do kontextov školského prostredia s metaforickým rozmerom spoločnosti: *Trojka z mravov* (1933, Francúzsko, réžia. Jean Vigo); *Nikto ma nemá rád* (1959, Francúzsko, réžia: François Truffaut), *Keby...* (1968, Veľká Británia, réžia: Lindsay Anderson) a i.

vymykala. Čím viac sa zdalo, že bude film inklinovať k melodramatickej konvencii – prekvapoval naopak miestami celkom kontrastne neobvykle. Melodráma sa na niektorých miestach intenzifikovala a na iných zasa eliminovala. Niekde sa teda melodramatickosť účinku zosilňovala, inde sa naopak v rámci očakávania akosi nedostavila.

Za vyslovene melodramatické vo filmovom diele *Zimné prázdniny* možno považovať:

- idylické zimné scenérie v historickom areáli cirkevného gymnázia (Fairhaven High School, USA);
- konvenčné školské internátne prostredie s prísnou disciplínou a clivotou, cudzotou z nej vyplývajúcej;
- nelichotivé rodinné prostredie a z neho smerujúcej separácie (vylúčenia) postavy študenta Angusa na internáte, ba priam „odstrčenie“ synátora egoistickou matkou a jeho ponechanie v internátnej (inštitucionálnej) opatere;
- príbeh kuchárky, ktorá sa naďalej utápa v žiali zo straty syna vo vojne vo Vietname;
- nenaplnené ciele stredoškolského profesora gréckej histórie atď.

Tieto príbehové motívy mali vyslovene typický charakter melodrámy (resp. mohli mať). Celý film sa v tejto žánrovej konvencii viac menej mal odvíjať. Režisér Alexander Payne sa však na viacerých miestach od neho viacnásobne odklonil, aby tým film jednoznačne ozvláštnil a celkovo kontrastne rozvinul. Ak by sme v ňom mali presnejšie povedané dekódovať, čítať žánrový predpis „melodráma“ sa prakticky v drvivej miere vlastne nedokonala. Melodramaticky sa takýmto spôsobom nenaplnil záver filmu. Tri postavy sa svojim nešťastným nastolením vnútorného stavu zo začiatku filmu *de facto* neuskutočnili predpokladaný stereotyp. Film vyobrazil tematickú rovinu životných kríz mladého nadaného študenta (odvrhnutého rodinou), starého ufrflaného profesora dejepisu, rezignovanú zamestnankyňu jedálne. Do tohto ústredného momentu by sa nijako film nevymykal svojej žánrovej preferencii. Smutno melancholická zimná atmosféra, nasiaknutá ešte k tomu vianočno-novoročnou sentimentálnosťou nebola pritom nijako zvlášť využívaná v prospech vyvolania melodramatickosti. Už aj tak sa životné príbehy troch hlavných postáv nejavili príliš šťastne. Zimný režim vianočných prázdnin mohol tento emocionálny stav ešte viac prehĺbiť. Vianoce sa napriek tomu nestali spúšťačom konvenčne typického, citovo dojímavého vytkania sentimentálneho zážitkového rámca. Stali sa len nevyhnutnou kulisou prostredia (takmer sa nemali „nainštalovať“ v tomto sterilnom prostredí). Keď profesor histórie napochytró kúpil aspoň vianočný stromček, silene spustil aspoň takýmto náhradným spôsobom sviatočnosť.

Režisér schválne nechcel podsúvať recipientovi vianočnú výrazovosť. Oveľa detailnejšie sa začal sústreďovať na intímnu psychológiu postáv zdanlivo obyčajných, prostých figúrok v internátnom prostredí, aby tak mohol modelovať efekt parného hrnca – plného tenzie z nenaplnenia očakávaných túžob postáv. Z nežne vyzerajúceho mladého dospievajúceho študenta sa nevyvinie (podľa možno očakávaných šablón melodrámy) príjemne kladná postava, ktorú postihlo nešťastie na Vianoce (v tomto zmysle by sa napospol naplnila typická melodramatická štruktúra). Práve naopak. Vykľúje sa z neho labilne javiaci sa mladík s množstvom problematického v správaní, pocitoch, prežívaniach, tak ako je to vôbec príznačné pre adolescentný vek. Z tohto dôvodu je preto táto postava i príťažlivá najmä pre svoju ľudsky vyzerajúcu uveriteľnosť. Tento mladý muž okrem bystrosti, nádejnej perspektívy a viacerým odborným predpokladom má sklony k rebélii, porušovaniu predpisov a podvodom ako čosi manifestačné. To z neho robí plnokrvne sytenu postavu, ktorá celkovo vybočuje

z melodramatického kliše výrazne a priori kladnej a pozitívne naladenej postavy. Z takejto perspektívy sa potom nečrtá ani konvenčne očakávaný happy end, keďže by pri takejto žánrovej oscilácii k nej mohlo dochádzať. Rovnako ani zatrpknutý profesor gréckych dejín sa nevyníma v prospech vyslovene schematickej zápornosti postavy (hoci sa to zo začiatku môže takto javiť). Je vykresľovaný šťastí ako moróznym, nepríjemným a v mnohom i zákerným učiteľ, otravujúci študentom život s enormnou chuťou a zábavnosťou. Predsa sa aj v ňom čosi zlomí a sprvoti negatívne profilovanej postavy miestami odpudivého charakteru sa pre mladého Angusa stane dokonca prívetivý človek s hlboko humánnymi základmi. Podobne aj šéfka jedálne sa najskôr prejavovala rezervovane ako výkonná zamestnankyňa jednej internátnej inštitúcie. Jej sprvoti cynická odmeranosť vystriedala materská dobrotivosť, jej pôvodnú panovačnosť – potreba opatrovať/staráť sa o niečo/nieкого najmä, keď sa zastávala káraného Angusa pred tyranizujúcim diktátom svojho učiteľa:

MARY: „*Nemôžeš povedať chlapcovi na Vianoce, že ho nikto nechce!*“

Tieto postavy, uviaznuté v neprívetivom internáte, vytvárajú navzájom rôznorodú (hierarchicky) triedu ľudských entít, ktorých vianočné prázdniny prinútili byť nútené spolu a medziľudsky spolu vychádzať (čo by sa za iných okolností pravdupovediac ani nemohlo stať). Spočiatku si takáto malá sociálna skupina v konštantnom priestore ani nevedela predstaviť kooperáciu. Tá sa počas často napätej tenzívne vyvretej atmosféry: efektu spomínaného tlakového hrnca napokon uskutočnila. Medzi generačne rozdielnymi predstaviteľmi sa vyvinula predsa len priazeň. Zavŕšila sa spoločným výletom do Bostonu – výchovne ponímanej a ošetrenej ako exkurzia alebo aj ako neplánovaný vianočný darček pre všetkých troch uviaznutých. Takmer mala v sebe melodramatický prvok nejakého *road movie*. Tiesnivý internát vystriedalo veľkomesto, ktoré všetkých navzájom zbližilo. Učiteľ a žiak k sebe ešte viac našli blízkosť a profesionálnu priateľskosť aj napriek generačnej priepasti, komótna kuchárka zase nádej v starostlivom vzťahu k sestre a jej očakávanému prírastku do rodiny, Angusova návšteva otca v psychiatrickom sanatóriu²⁷ – o ktorom predtým tvrdil, že ho nemá – zase akt synovskej lásky. Idylu Bostonského výletu vystriedal návrat všetkých troch späť do školy. Je príčinou disciplinárneho postihu pre vychovávateľa.²⁸

Vytvorená dôvera medzi spriaznencami (učiteľom a jeho zverencom na vychovávanie) sa ani v tomto krízovom stave nevytratila. Zdanlivo melodramatický priebeh šťastného konca (happy endu) sa síce nekonal, ale vystriedala ho trpká každodennosť v opozícii k sviatočnosti chvíľ doznievajúcich zimných prázdnin. Stala sa zároveň krutou daňou za úprimnú otvorenosť, euforickú zvláštnosť ľudskej prívetivosti – tak zázračne otvorenej (a pritom nie sentimentálnej), ale o to zreteľne autentickej. Šťastí rezignovaný profesor antickej histórie sa po riaditeľskom pokarhaní poberá preč z ubíjajúceho výchovno-vzdelávacieho inštitútu za hlasom múdrosti, láskou k cestovaniu a nikdy nezrealizovaným plánom vydať knihu. Obetoval sa tak pre blaho nádejného študenta, s ktorým si počas zimných prázdnin vytvoril hlbšie puto. Svojím prepustením mu zachránil ďalšiu existenciu a jeho pobyt na prestížnom gymnáziu mohol takto prirodzene pokračovať. Odišiel čiastočne zmierený, no s čistým štítom. Možno vďaka tomu sa

²⁷ Jeho otec sa nachádzal v psychiatrickom sanatóriu pre izolovane duševne chorých s ťažkými priebehmi paranoidných diagnóz s mnohými atakmi a záchvatmi.

²⁸ Z dôvodu toho, že napriek zákazu matky vycestoval mimo školský internát a navštívil chorého, ústavne hospitalizovaného otca svojho študenta, s ťažkou psychiatrickou diagnózou (navyše, keď ešte po jeho návšteve v paranoidnom ataku zaútočil na jedného z nemocničného personálu).

mu otvorili konečne oči, aby si v živote mohol uskutočniť presne to – po čom dlho túžil. Takýmto dramatickým odchodom zo školy sa zmenila jeho trajektória života k inému a možno lepšiemu. Ustarostenej šéfke kuchyne navyše ostala nádej v podpore rodiny, o ktorú sa teraz bude starať a finančne pomáhať. Mladému Angusovi sa motivácia doštudovať ešte viac otvorila.

Tento nečakane vyústený, ba priam otvorený koniec možno nevykazoval všetky parametre melodramatickosti. Neuskutočnilo sa ani grandiózne finále. Namiesto toho záver filmu smeroval skôr v plynutí rutinného tepu života. Ani zrejmy retro motív neprispieval nejako zvlášť k nostalgii za rokmi sedemdesiatymi. Na základe toho možno konštatovať, že uvedený film z temer aktuálnej kino-distribúcie náramne poslúžil na žánrovú rekognoskáciu v takomto letmom náčrte tematickej interpretačnej sondáže.



Obrázok č. 8 *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia. Alexander Payne) – Dominic Sessa, Da'Vine Joy Randolph, Paul Giamatti. (Snímka: Cinemart).



Obrázok č. 9 *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia. Alexander Payne) – Dominic Sessa, Paul Giamatti. (Snímka: Cinemart).



Obrázok č. 10 *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia. Alexander Payne) – Paul Giamatti. (Snímka: Cinemart).



Obrázok č. 11 *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia. Alexander Payne) – Paul Giamatti. (Snímka: Cinemart).



Obrázok č. 12 *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia. Alexander Payne) – Paul Giamatti, Da'Vine Joy Randolph, Dominic Sessa. (Snímka: Cinemart).

Záverom

Aktuálny výber preferovaných a navštívených filmov počas konkrétneho semestra 2023/2024 poslužil na uvedenie si dôležitosti ovládania nielen mechanizmov filmovo-kritickej recepcie, ale aj celej žánrovej teórie ako aj semiotiky filmovej kultúry. Rôznorodo zostavená kolekcia autenticky (receptne) zakúšaných filmových novinek z aktuálnej kino-distribúcie umožňovala plastickú orientáciu labyrintom súčasnej kinematografie napríklad i v tom – čo je nielen typické pre ten-ktorý originálny žáner, ale tiež pre aktuálne prístupy filmových poetík režisérov v práci s nimi. Vďaka tomu vznikla pozoruhodná príležitosť nadobudnúť pomocou tohto návodu istý prieskumný exkurz širokospektrálnymi novinkami konkrétnej kino-distribúcie (v rámci spomínaného semestrálneho cyklu príslušného akademického roka 2023/2024) v schopnosti narábať s nimi v zmysle prehlbovania jasných filmovo-kritických, recepčných kompetencií.

Na predkladanej vzorke vyselektovaných filmových diel sa demonštroval výklad mechanizmov filmovej tvorby a recepcie ako jeden z osnovných predmetov jadra študijného programu kulturológie. Stála za tým idea podrobiť vybrané filmové diela z prezentovanej kolekcie aj širšej kulturologickej reflexii aktuálnej súčasnosti. Tak ako sa v semestrálnom behu ocitli v zreteli pozornosti predmetné filmové diela – ponúkala sa tak vhodná možnosť ich zahrnutia do hlbšieho (intenzívnejšieho) skúmania. Program konkrétneho semestra teda objavne formoval strategický výber relevantných filmov z aktuálnej kino-distribúcie, čím sa nevyhnutne udával jeho strategický koncept. Hľadal sa k nemu metodický kľúč ako pracovať v didaktickom zmysle so súčasnými novinkami aktuálnej kino-distribúcie na jednotlivých seminároch v rámci semestrálneho cyklu. Hlavnou doménou sa stalo ich zmysluplné usporiadanie formou ukážok k sprítomneniu závažných žánrových súvislostí ako aj identifikovaných aktuálnych trendov/postupov súčasnej kinematografie. Množstvo povyberaných, prezretých diel z konkrétnej filmovej ponuky naberal kvantitatívny rozmer s cieľom dosiahnutia filmovo-kritického, fundovaného prehľadu. Výsledkom sa stal kaleidoskopický prelet najnovšími filmovými titulmi z aktuálnej kino-distribúcie. Súvislý set filmových ukážok (za sebou) mal

zaiste vzbudiť záujem motivovať k návšteve filmových klubov a kín, zaujímať sa o aktuálne premiéry filmov domácich a zahraničných filmov, sledovať ich cesty ocenení na relevantné filmové festivaly a získať čím ďalej tým viac vlastnú odbornú zvedavosť a potrebnú orientáciu v globálnom filmovom dianí. Spočiatku sa javiace kvantitatívne zahľtenie filmami u poslucháčov malo prerásť v základnej komunikačnej premise: čo film rozpráva – akými (žánrovými) princípmi sa dá „čítať“ (dvojité čítanie filmového diela), akú predstavu o svete modeluje, resp. akými technickými výrazovými prostriedkami.

Vybraná kolekcia filmov nemierila k plytkému konzumovaniu vytipovaných diel ani zrýchlenému recipovaniu, ale väčšmi stimulovala estetickú rovinu zážitkovosti. Sumou sprítomnených diel na seminároch prostredníctvom spoločných filmových projekcií sa zreteľne budovala istá filmová gramotnosť v enumeratívnom rade súvislého videnia. Tkvela v zlepšení filmovej recepcnej skúsenosti z aktuálnej bilancie súčasnej filmovej kultúry.

Jedným z ďalších cieľov predmetných seminárov sa stala ambícia vypestovať u poslucháčov filmový návyk v pravidelnom navštevovaní filmového klubu, filmových besied, prednášok, festivalov a prebudiť v nich takto záujem o umeleckú kultúru všeobecne.²⁹ V pravidelnom sledovaní filmov sa nielenže cibí vkus, ale tiež zvyšuje náročnosť výberu filmového podujatia ako takého. Hodnota zostavenia semestrálneho konceptu rátała so širokospektrálnosťou prezentácie tohto najvýstižnejšieho z aktuálnej kino-distribúcie aspoň čiastočne v kolekcii najrozmanitejších štýlových a žánrových odtieňov, ale aj toho triviálneho kontroverzného i polemického. Semestrálny cyklus ešte totiž nesmeroval k praxi filmovej kritiky – preto hodnoteniu filmového diela predchádzala úroveň predostretia filmovej (umeleckej) komunikácie, interpretácie, filmovej reči a interpretácie filmového diela. K tomu viedli rad za radom sprítomňované a ozrejmované filmové diela (projekciou ich ukážok) na každom seminári, aby v záplave zážitkových modelov výuky zakúšali diváci predovšetkým výrazové kvality, resp. samostatnú výrazovosť (výrazovú akosť) filmového diela. Aj vďaka tomu sa čím ďalej tým viac rozvíjala imaginatívna schopnosť v recepcii – umeleckej komunikácii,³⁰ t. j. vidieť prostredníctvom konfigurovaného filmového zážitku (zážitkového imagenu) vlastnú predstavu pod vplyvom vnímaného filmového textu pohyblivých obrázkov ako asociatívnu kontinuitu generovaného zmyslu, bytia diela v celostnosti pochopenia.

K tomu prispela zostava starostlivo vytipovaných diel v predmetnom module semestrálneho cyklu, predstavujúca „sondážnu“ spleť využitých filmových príkladov k výskumným (študijným) potrebám. Tvorili jedno po druhom kontinuitu oboznamovania (sa) s aktuálnymi novinkami (trendmi) súčasnej filmovej kultúry. Zároveň sa stali skúškou v ich otestovaní pred poslucháčmi – teda tvorili akýsi „návod“ ako zážitkovo sprístupniť súčasný film – ako ho implementovať do istého semestrálneho kurzu a hlavne ako modelovať príznačné tvorivé postupy – trendy súčasnej filmovej ponuky.

V kontexte uplynulého zimného semestra sa celkovo vzali do úvahy nasledovné príklady povýberaných filmových diel (*Invalid*, *Lietanie pre začiatok*, *Trojuholník smútku*, *Parazit*, *Vlastníci*, *Mimoriadna udalosť*, *Služobníci*, *Návrat*, *Karaoke blues*, *Wonka*, *Zásah šťastím*,

²⁹ V kontexte uplynulého semestrálneho cyklu akademického roka 2023/2024 sa uskutočnili pozvané prednášky popredných slovenských filmových teoretikov: doc. PhDr. Michaely Malíčkovej, PhD, a doc. Mgr. Martina Palúcha, PhD.

³⁰ Pozri viac In BALLAY, M.: *Základy umeleckej komunikácie a interpretácie /vysokoškolské učebné texty/*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2023, 72 s.

Zimné prázdniny a i.) nesúcich istý stupeň žánrovej inklinácie, druhovej i štýlovej variability i ojedinelosti výrazovosti. V rámci nich sa mohla viesť plodná diskusia o aktuálnych trendoch, vypichnutých na ich podklade. Išlo o filmy ako už bolo spomenuté, domáce i zahraničné, z ktorých sa vyjavovala ich bližšia špecifikácia. Stali sa dominantnými ukážkami príkladov, z ktorých sa potom dominantne konfigurovala programová stratégia celého kurzu. Na ich podklade sa uplatnil tréning recepcnej a aj interpretačnej tvorivosti. Rodil sa z nich istý tematický raster (témy filmov hoci veľmi rozdielne – sa postupne kumulovali do nejakých špecifických rámcov príznakov akosti – dominujúcich predstáv o svete obrazom i odrazom o ňom na vybranej vzorke filmových diel). Témy a ich rozloženie v žánri – teda tvorili gros semestrálnych cvičení. Od témy k téme, z jazyka do iného jazyka, od štýlu k štýlu, od žánru k inému, ďalšiemu žánru sa vyslovene hromadil výpočet jednotlivých tendencií aktuálnej filmovej kultúry a umožňoval študentom kompetentnejšie k nim pristupovať.

Štúdia je výstupom grantového projektu: KEGA 041UKF – 4/2022 *Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia*.

Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle. (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, 168 s. ISBN 978-80-558-1698-2.
- BALLAY, M.: *Základy umeleckej komunikácie a interpretácie /vysokoškolské učebné texty/*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2023, 72 s. ISBN 978-80-558-2069-9.
- BALLAY, M.: *Základy umeleckej komunikácie a interpretácie /k problematike filmovej komunikácie/*. In *Culturologica Slovaca*, roč. 7. č. 2, 2022, s. 5 – 13. ISSN 2453-9740.
- BERGAN, R.: *...izmy. Ako rozumieť filmu*. Bratislava : SLOVART, 2011, 159 s. ISBN 978-80-556-0210-3.
- CIEL, M.: *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala LCA 2006, 149 s. ISBN 80-89129-69-2.
- FOSTER, T. C.: *Jak čist film. Cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Brno : HOST, 359 s. ISBN 978-80-7577-183-4.
- GINDL – TATÁROVÁ, Z.: *Practical Dramaturgy | Praktická dramaturgia*. Bratislava : VŠMU, 2008, 145 s. ISBN 978-80-89439+-70-6.
- KOKEŠ, R. D.: *Rozbor filmu*. Brno : MUNI, 2015, 265 s. ISBN 978-80-210-7756-0.
- LOTMAN, J. M.: *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. Bratislava : SFÚ, 2008. 140 s. ISBN 978-80-85187-51-9.
- MALÍČKOVÁ, M.: *Medzi žánrom a autorstvom: dynamika diváckeho filmu*. In PAŠTEKOVÁ, J. (ed.): *Slovenský film v roku 2022. Zborník hodnotiacich príspevkov z podujatia Týždeň slovenského filmu 2023*. Bratislava : SFÚ, 2023, s. 7 – 20. ISBN 978-80-69059-01-06.
- MICHALOVIČ, P. – ZUSKA, V.: *Znaky, obrazy a stíny slov. Úvod do (jednej) filozofie a sémiologie obrazů*. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2009, 375 s. ISBN 978-80-7331-129-2.
- MIKO, F.: *Aspekty literárneho textu*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1989, 206 s. Bez ISBN.

- MONACO, J.: *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. Praha : Albatros, 2004, 735 s. ISBN 80-00-01410-6.
- PLESNÍK, L. a kol. (ed.): *Tezaurus estetických výrazových kvalit*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2011, 486 s. ISBN 978-80-8094-924-2.
- PLESNÍK, L. a kol. (ed.): *Výberový tematologický teazaurus*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, FF UKF v Nitre, 616 s. ISBN: 978-80-558-1988-4.
- PTÁČKOVÁ, B. (ed.). *Žánr ve filmu*. Praha : Národní filmový archiv, 2004, 179 s. ISBN 80-7004-116-1.

Zoznam citovaných filmov

Invalid (2023, Slovensko, réžia: Jonáš Karásek); *Lietanie pre začiatočníkov* (2023, Island/Veľká Británia, réžia: Hafsteinn Gunnar Sigurðsson); *Trojuholník smútku* (2022, Švédsko/Francúzsko/Veľká Británia/Nemecko, réžia: Ruben Östlund); *Parazit* (2019, Južná Kórea, réžia: Džun-ho Pong); *Vlastníci* (2019, Česko, réžia: Jiří Havelka), *Mimoriadna udalosť* (2022, Česko, réžia: Jiří Havelka); *Služobníci* (2020, Slovensko/Česko/Rumunsko/Írsko, réžia: Ivan Ostrochovský); *Návrat* (2003, Rusko, réžia: Andrej Zvjagincev), *Karaoke blues* (2023, Fínsko/Nemecko, réžia: Aki Kaurismäki); *Wonka* (2023, USA, réžia: Paul King), *Zásah šťastím* (2023, Francúzsko/Veľká Británia, réžia: Woody Allen), *Zimné prázdniny* (2023, USA, réžia. Alexander Payne), *Trojka z mravov* (1933, Francúzsko, réžia. Jean Vigo); *Nikto ma nemá rád* (1959, Francúzsko, réžia: François Truffaut), *Keby...* (1968, Veľká Británia, réžia: Lindsay Anderson)

A Sketchy Take on Some of the Trends in Contemporary Film Culture /an outline of how the subject is grasped in the context of the Cultural Studies programme/

The study's chief aim is to present the general course of another monothematic semester, with a special focus on genre in film, or (genre) film production and reception. The selected cycle entitled *Current Trends of Contemporary Film Culture* was carried out in the past winter semester of the 2023/2024 academic year at the Department of Cultural Studies of the Institute of Culture and Tourism Management, Cultural Studies and Ethnology. It primarily focused on individual genre profiling of contemporary cinema, some of its distinctive tendencies and partly also preferences in the context of film distribution. Film genre was placed in the foreground, along with experience related to its reception, its "reading" and reception of film work through the prism of individual film genres.

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