

J.S. SABOL
(Кошиці)

INTERAKCIA – NEINTERAKCIA FILMOVÝCH A DIVADELNÝCH POSTUPOV V UMELECKOM TEXTE

УДК 821.162.4-2

Ян С. Сабол. Взаємодія – невзаємодія кінематографічних і театральних прийомів у художньому тексті; 6 стор.; кількість бібліографічних джерел – 3; мова словацька.

Анотація. Розмірковуючи над кінематографічним твором, ми рано чи пізно натрапимо на проблему взаємодії театру й кіно та водночас кіно й літератури. Взаємини театру й кіно були із зрозумілих причин центром уваги передусім на ранньому етапі кіновиробництва. З одного боку, був природнім і плавним перехід авторів та акторського складу з театрального середовища у кінематографічний простір, з іншого боку, був значним соціально-культурний, і, отже, антропологічний аспект нового мистецтва, що динамічно розвивалося. У порівнянні з театром воно приносило глядачеві майже досконалу ілюзію реальності, що попри театральний мимезис створювало нові глядацькі враження, до того часу практично невідомі.

Ключові слова: кіно, театр, перцепція, літературна основа, театральна основа.

Pri uvažovaní o filmovom diele skôr či neskôr narazíme na problém vzájomnej interakcie divadla a filmu a zároveň literatúry a filmu. “Film je pre mňa predovšetkým divadlo. Nie je to presne také divadlo ako na javisku. V niektorých ohľadoch dávam prednosť tomu na javisku. Tam je človek oveľa menej závislý od ‚nevypočítateľnosti mechanizmu‘. Ale nikto nevyvráti presvedčenie, že film je koniec koncom predsa len určité divadlo, s pružnejšími a zároveň prísnejšími pravidlami – s väčšími krivolakými a zároveň závažnejšími“ [2, 341].

Vzťah divadla a filmu bol z prirodzených dôvodov stredobodom pozornosti predovšetkým v ranom štádiu filmovej tvorby. Na jednej strane bol prirodzený a plynulý prechod autorského a hereckého zázemia z divadelného do filmového priestoru, na strane druhej bol nezanedbateľný sociokultúrny, a teda aj antropologický aspekt nového dynamicky sa rozvíjajúceho umenia, ktoré prinášalo divákovi v porovnaní s divadlom do určitej miery až dokonalú ilúziu skutočnosti, čo popri divadelnej míméze prinieslo nový perцепčný zážitok, dovtedy nepoznaný (ak si odmyslíme fotografiu, ktorá prináša totožný princíp zachytenia skutočnosti ako film, prirodzene, bez audio-kinetického prvku). So spomínaným Bergmanovým názorom však môžeme polemizovať, ak sa aj na prvý pohľad príbuznosť divadelného a filmového umenia zdá blízka (predovšetkým formou predvážania

skutočnosti); pri bližšej analýze klasickej divadelnej a filmovej štruktúry totiž zistíme, že divergentné vlastnosti obidvoch týchto umení sú oveľa väčšie, ako by sa na prvý pohľad zdalo.

Divadlo na rozdiel od filmu má jedinečnú možnosť napodobňovať skutočnosť predvádzaním, ktoré sa odohráva v reálnom javiskovom prevedení a s priamou interakciou medzi hercom a divákom. Film túto reálnu skutočnosť sprostredkúva svojimi technickými postupmi. Prirodzene, aj filmový jazyk pracuje s obraznosťou, metaforou v rôznych rovinách svojej štruktúry, a preto aj filmový jazyk môže používať rôzne symbolické znakové prvky, aj keď nie je to jeho ontologickou podstatou. J. Pašteka upozorňuje aj na ďalšie rozdiely medzi divadlom a filmom, o. i. poukazuje na základný stvárňovací prvok divadla, ktorým je *figurácia*, teda spredmetnenie, stelesnenie skutočnosti hercom, hereckou akciou. Základným stvárňovacím prostriedkom filmu, ako autor konštatuje, je *vizuácia*, spredmetnenie, stelesnenie skutočnosti technickou reprodukciou [3]. Rozdielov medzi divadelnou a filmovou štruktúrou je teda oveľa viac, akoby sme mohli na začiatku týchto úvah predpokladať.

“Podľa Čapka je antidivadelnosť filmu v tom, že ruší *priestorovú, časovú i kauzálnu uzavretosť tzv. dramatických jednôt*“ [2, 320]. Ďalej Čapek dodáva, ako na to poukazuje J. Pašteka: “v tom je novosť, objavnosť a účinnosť filmu, že napriek týmto vlastnostiam má schopnosť *zobrazovať a odhaľovať skutočnosť oveľa hlbšie, plnšie a intenzívnejšie než ktorékoľvek iné umenie*“ [2, 320]. V tejto poslednej téze sa však zamieňa efekt umeleckého diela na percipienta za schopnosť umeleckého textu v tom, ktorom umeleckom type priniesť “*plnohodnotnosť*“ informácie sprostredkovanej skutočnosti. Každý typ umenia prináša rovnako *hlboké a plné* informácie, každý typ totiž transformuje realitu svojimi vlastnými, špecifickými prostriedkami; rozdiel a intenzívnejší “efekt“ filmového umenia na percipienta spočíva v tom, že prináša vizuálno-akustické vnímanie diela a väčšinou v sémantickej rovine svojej štruktúry s priamym pomenovaním skutočnosti. Práve z tohto, ontologického hľadiska je zaujímavá téza J. Pašteku, s odvolaním sa na Pudovkina, v ktorej prezentuje diferenciáciu medzi filmom a divadlom ako rozdiel medzi umeniami: na jednej strane film odrážajúci skutočnosť nepriamo a na strane druhej divadlo, ktoré narába so skutočnosťou priamo, pričom autor ďalej dodáva, že vo filme, “nenarába sa so skutočnými ľuďmi, skutočnými vecami, skutočnými dejmi v skutočnom priestore a skutočnom čase, lež iba *snímkami reality*, jej, filmovými obrazmi“. Materiálnym základom filmu teda nie je samá skutočnosť vo svojej *reálnej* podobe, ale vo *fotografickej* podobe, v tisícoch statických záberov zachytených opticky – a od čias zvukovej éry aj akusticky – na filmový pás, ktoré sa pri projekcii oživujú so všetkými vlastnosťami reálneho pohybu, reálneho priestoru, reálneho času“ [2, 288]. Túto tézu, by sme však radi spresnili. Zrejme nemôžeme uvažovať o diferenciácii medzi divadlom a filmom v spôsobe snímania reality a poukazovať na “preberanie“ tejto reality, teda len určitých jej segmentov, z hľadiska čisto formálneho, či technického. V prvej rovine uvažovania, formálnou realizáciou, môžeme poukazovať na tieto rozdiely a zafinovať divadlo ako umenie, ktoré sníma segmenty reality priamo a film nepriamo, ale pri skúmaní podstaty charakteru týchto dvoch umení, ich ontológie cez spôsob interpretácie,

či percepcie divadelného a filmového textu prideme na to, že ich snímanie reality a spôsob odovzdávania informačného kódu je presne opačný, a teda, že filmové umenie vo svojej podstate “predstavuje“ realitu priamo, zatiaľ čo divadlo nepriamo. Divadelný priestor, hoci je prezentovaný reálnym hercom, reálnymi kostýmami, scénou, rekvizitami, predstavuje skutočnosť nepriamo a to vo veľkej väčšine prvkov, s ktorými divadlo narába: figuráciou a štylizáciou v hereckom podaní, v scénickom segmente prakticky vždy vizuálnou metaforou, často v pozícii pars pro toto (plachta ako stena, dom atď...). Vo filmovom priestore je divadelná figurácia, štylizácia vnímaná pre percipienta ako cudzí prvok. Je to neadekvátne uchopenie skutočnosti [2, 318]. Vyžaduje sa autenticnosť a pravdivosť hereckej akcie. Stačí si v tomto kontexte spomenúť na herecké výstupy z nemej éry dejín kinematografie. A hoci je predkamerová skutočnosť prenesená na filmové plátno, predovšetkým v dvojrozmernom priestore, informácia na filmovom plátne sa podáva v prvej rovine uvažovania priamo, sémanticky často nepríznakovo, percipient nie je postavený pred kód, ktorý musí dešifrovať (dom na filmovom plátne je domom, plachta plachtou). Prirodzene, nemôžeme túto tézu absolutizovať, aj filmový text môže posúvať znaky do rôznych konotačných rovín: “Socha hodená do trávy môže vytvoriť nový umelecký efekt vzhľadom na vznik vzájomného vzťahu medzi trávou a mramorom. Táto zvláštnosť sa spája, ako sme videli, so štruktúrnym princípom, ktorý určuje mnohoznačnosť umeleckých prvkov; nové štruktúry svojím vstupom do textu alebo do mimotextového pozadia umeleckého diela nerušia staré významy, ale vstupujú s nimi do nových sémantických vzťahov“ [1, 95].

Divadelné umenie predvádza skutočnosť, literatúra ju deskribuje, tu je otázka ako sa k predkamerovej skutočnosti stavia filmové umenie. V zhmotnení skutočnosti a jej následnej segmentácie filmovou montážou na plátno má filmové umenie zrejme charakter predvádzania: “...vo filme všetko priamo vidíme a počujeme ako v skutočnosti: vizuálne cez vizuálne informácie, akustické cez akustické informácie. Film umožňuje *priame zmyslové vnímanie reality*, nestavia medzi diváka a dielo nejaké médium, napr. sprostredkujúcu jazykovú sústavu ako literárne dielo“ [2, 303]. V sujetovej rovine je filmové umenie zrejme príbuzné literatúre, a to tým, že deskribuje skutočnosť. Všeobecne sa prezentuje prozaické, románové alebo novelistické dielo ako najvhodnejšia forma pre filmovú adaptáciu, ale vhodný materiál nachádzame aj v poviedkovom žánri. Z hľadiska “vhodnosti“ adaptácie teda nie je medzi týmito tromi žánrami prakticky žiadny rozdiel. Je prirodzené, že dramaturgia pristupuje k adaptáciám jednotlivých žánrov špecificky, od “kompresie“ románovej plochy k eventuálnej bohatšej filmovej výstavbe pri prepise poviedkového textu, čo je dané práve šírkou naračnej plochy jednotlivých spomenutých žánrov. Šírka románovej plochy teda núti dramaturgiu selektovať jednotlivé motívy románového príbehu, vytvára, ako sme to už spomenuli, akúsi výslednú “kompresiu“ adaptovaného diela. Naopak, poviedkový útvar umožňuje dramaturgii rozvádzať jednotlivé motívy literárneho prototextu a tak vytvárať akési “rozširovanie“ pôvodného poviedkového materiálu. Aj keď sa zdá, že literárna a filmová narácia majú spoločné základné znaky stavby svojej štruktúry, ich zmocnenie sa vychádza z rozdielnych empirických skúseností autora aj percipienta, teda takéto kreovanie literárneho a filmového textu je “definované“ rozdielnymi

spôsobmi napodobňovania reálnej (predkamerovej) skutočnosti. Znaková štruktúra kreovaná prostredníctvom slova, je postavená na abstraktnejšom kóde, ktorý má formálny (grafický) charakter, skrže neho je definovaná sémanticko-emocionálna výpoveď. Filmový text má zmyslový, vizuálno-akustický, percepčný charakter, je zároveň konštituovaný v čase a priestore, a to v dvoch jeho rovinách: vnútrotextovej, nazvime ho autorskou (kinetickou – tvorenou filmovou montážou) a vonkajškovej, teda v konkrétnom čase a priestore diváckej percepcie filmového diela. Práve jeho vizuálno-akustický ráz má efekt “najintímnejšieho“ umenia smerom k percipientovi, ale zároveň táto “zrozumiteľnosť“ má za následok možné komunikačné nezrovnalosti a šумы v interpretácii filmového textu. V zhmotnení skutočnosti a jej následnej segmentácie filmovou montážou na plátno má filmové umenie zrejme charakter predvádzania: “...vo filme všetko priamo vidíme a počujeme ako v skutočnosti: vizuálne cez vizuálne informácie, akustické cez akustické informácie. Film umožňuje *priame zmyslové vnímanie reality*, nestavia medzi diváka a dielo nejaké médium, napr. sprostredkujúcu jazykovú sústavu ako literárne dielo“ [2, 303].

Literatúra

1. Lotman J. Štruktúra umeleckého textu. – Bratislava: Tatran, 1990. – 376 s.
2. Pašteka J. Estetické paralely umenia. – Bratislava: Veda, 1976. – 532 s.
3. Pašteka J. Spätňý pohľad bez kamery. – Bratislava: Veda, 2005. – 280 s.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ – НЕВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРИЕМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Ян С. Сабол

Аннотация

В ходе анализа кинематографического произведения рано или поздно мы сталкиваемся с проблемами взаимодействия театра и кино, а также кино и литературы. Отношения театра и кино было по естественным причинам центром внимания прежде всего на ранних стадиях кинопроизводства. С одной стороны, естественным и плавным был переход авторов и актерского состава из театральной среды в пространство кинематографа, с другой стороны, заметен был социально-культурный и, следовательно, антропологический аспект нового динамически развивающегося искусства. Это, по сравнению с театром, предоставляло зрителю в некоторой степени совершенную иллюзию реальности, которая, в дополнение к театральному мимесису, принесла новые, до сих пор практически неизвестные зрительские впечатления.

Ключевые слова: кино, театр, перцепция, литературная основа, театральная основа.

**THE INTERACTION – NON-INTERACTION
OF FILM AND THEATRICAL PROCEDURES
IN THE ARTISTIC TEXT**

Ján S. Sabol

Summary

In considering the film works sooner or later run into problems interact theater and film as well as literature and film. Cooperation theater and film was from natural causes at the center of attention especially in the early stages of filmmaking. On one side was a natural and smooth transition copyright and actresses from the theater background into the film space, on the other hand was considerable socio-cultural, and hence anthropological aspect of the new dynamically developing art that affording the viewer compared to the theater to some extent as perfect illusion of reality, which in addition to theatrical mimesis brought new viewing experience, until then virtually unknown.

Key words: film, theatre, perception, literary model, theatrical model.