

Esteticko-antropologické aspekty filmového diela Transylvania Aesthetic-anthropological aspects of the film Transylvania

Karol ORBAN*

Abstrakt

Filmová hudobná dráma Transylvánia má esteticko-antropologický rozmer, ktorý sa prejavuje v zobrazení osudov hlavných hrdinov v hraničných životných situáciách súvisiacich s ľudskou biedou, vystaňovaním, neverou a stratenou láskou. Vo svojej kľúčovej podstate odráža život spoločenských vrstiev vo vymedzenom teréne aj s jednotlivými atribútmi – spôsob života rómskej menšiny, predsudky, povahové rozdiely postáv a pod. Typickou prednosťou filmového diela sú bravúrne umelecké výkony hereckých protagonistov, ktoré súvisia s ovládaním rómskeho jazyka a hudobno-pohybovým nadaním v podobe tanečných kreácií, či herných štýlov. Hlavným cieľom príspevku je priblížiť špecifické črty filmových postáv, vykresliť atmosféru filmového prostredia a priblížiť členov filmového štábu.

Kľúčová slová: Etnická antropológia. Filmová dráma. Filmová štylizácia. Hudobno-pohybové umenie. Vizuálna kultúra.

Abstract

The film musical drama Transylvania has an aesthetic-anthropological dimension, which manifests itself in the depiction of the fates of the main characters in borderline life situations related to human misery, emigration, infidelity and lost love. At its core, it reflects the life of the social classes in the defined terrain and its individual attributes - the way of life of the Roma minority, prejudices, character differences of the characters, etc. A typical advantage of the film is the bravura artistic performances of the protagonists, which are related to their command of the Roma language and musical-movement talent in the form of dance creations or acting styles. The main aim is to bring closer the specific features of the film characters, to portray the atmosphere of the film environment and to bring closer the members of the film crew.

Keywords: Ethnic anthropology. Film drama. Film stylization. Music and movement art. Visual culture.

Úvod

Film je významným masmediálnym dielom evokujúcim psychologické rozpoloženie účinkujúcich postáv, vykresľuje ich kľúčové charaktery a funkčné hľadisko v podobe vkladu do deja. Predmetná zodpovednosť leží na pleciach režiséra majúceho na starosti samotný výber

* Fakulta dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici

postáv, čo konzultuje s dramaturgom. V danom prípade dramaturg plní aj funkciu psychológa významne zasahujúceho do typológie filmových postáv (pozitívna, negatívna, hlavná a vedľajšia). Príbeh deja musí vytvárať akúsi zmysluplnú štruktúru, čo sa týka jasného zvýraznenia hlavnej myšlienky, zápletky a následnej výpovednej hodnoty pre divákov. Veľkolepým majstrovstvom filmového štábu je dostať realizované filmové dielo na televízne obrazovky, čo je skutočne obrovským úspechom. Typickým príkladom je filmová dráma s ľúbostnou problematikou *Transylvánia* (2006). Popretkávaná je množstvom životných peripetií súvisiacimi najmä s hraničnými situáciami (bieda, nevera a pod.) medzi jednotlivými spoločenskými vrstvami. Filmové dielo autentickou formou približuje spôsob života etnických skupín žijúcich na periférii (napr. Rómovia). Vo svojej tematickej výstavbe stavia na vynikajúcich štylizovaných tanečných kreáciách (pohybové vyjadrenie rytmických motívov), jasne priblíženom multikultúrnem rumunskom prostredí (oblasť Transylvánia so stretom rôznych menšín – Rumuni, Maďari, Nemci a Bulhari) a precízne vycibrenom hernom štýle hudobných interpretov (duchaplne rómske melódie cimbalistov, huslistov a harmonikárov). Filmová hudba sa vyznačuje príklonom k folkovému hudobnému žánru, navyše v nej pozorujeme stopy po balkánskych prvkoch a znázornené motívy voľnosti a divokosti. Poetika rómskeho etnika je zachovaná nielen v hudbe, ale aj v jazyku, konkrétne vo funkčných dialógoch miestami majúcih strojený charakter posúvajúcich dej dopredu. Z filmu plynie pre televízneho diváka bohatý adrenalinový zážitok putovania hlavných hrdinov po neľahkých až krutých cestách osudu, no napokon so šťastným koncom v podobe nádeje a očakávania.

Filmové postavy a ich špecifikácia

Filmová hudobná dráma rieši ľúbostný príbeh mladých ľudí, ktorí sa milujú, no rozdeľujú ich etnické (hlavná hrdinka je chudobná Rómka) a triedne (konflikt bohatý verzus chudobný) rozdiely. Jej situačný dej stavia na jasne vykreslených charakteroch postáv, medzi ktorými je znázornený rozpor v podobe konfliktu (napr. postava Milana a Zingariny) vyúsťujúci do vzájomnej bitky. Najdôležitejšími stavebnými prvkami dramatického príbehu sú situácie (plynie z nej zápletky) a vzťahy (postava a jej vzťah k iným) (Porov. Makovička 1996, s. 5). Filmové postavy sú špecifické nestálymi charaktermi, z hodnotového hľadiska nie sú zásadové, nakoľko dávajú priestor morálnym prešľapom v podobe nevery a alkoholu. Ide o jasne premyslený autorský zámer režiséra vykresliť peripetie spôsobené spomínanými morálnymi devastáciami. Môžeme to vnímať aj ako akúsi výstrahu pred zlom v podobe prevencie predmetne zameranú na cieľovú skupinu dospievajúcej mládeže. V tejto súvislosti je vo filme

jasne upriamená otázka na elimináciu negatívnych predsudkov voči etnickým menšinám (napr. kočovní Rómovia), s ktorými sa v spoločnosti dodnes stretávame.

Filmové prostredie a produkčný štáb – stručná charakteristika

Filmové zábery vykresľujú situačnú atmosféru prostredia exteriéru a interiéru prostredníctvom realizovaných záznamov. Kameramani zobrazujú ľudské osudy v rôznorodých situáciách t. j. silueta človeka v podobe detailu, celku, či polocelku. Filmové zábery sú orientované na prostredie železničnej stanice (plač ženy – hlavnej hrdinky), cestnej premávky (smiech muža), navyše je tu znázornená obradná situácia v podobe exorcizmu (formuly vyhánajúceho zlého ducha rekvizity – rapkáče, liatie vody na hlavu ženy rekvizity sviečka a pálenka).

Producentom je francúzska filmová spoločnosť Transylvania film. Režisérom a scenáristom filmu je Francúz rómskeho pôvodu Tony Gatlif (1948), ide o výnimočného človeka, ktorý má na konte množstvo filmov. Za jeden z nich bol aj ocenený v kategórii réžia na Medzinárodnom filmovom festivale v Cannes. Konkrétne ide o dobrodružný, hudobný film Exil z roku 2004. Režisér skutočne obohatil úroveň filmu o bohatý repertoár etnografických (fašiangové sprievody v maskách, jarné sviatky pripomínajúce v susedných Čechách moravský zvyk Jízda králů a pod.), religiózných (podrobné znázornenie úkonu exorcizmu), či hudobno-folklórnych javov (zábava a s ňou spojená hudba do tanca, za účasti cimbalovej muziky, klavíra, harmoniky, huslí a pod.). Posolstvo filmového diela prispieva k rekonštrukcii významných udalostí vzťahujúcich sa k danému terénu, t. j. prostrediu deja. Film je cenným súborom audiovizuálnych dát, kvalitným obrazovým záznamom, terénnym denníkom, vedeckým dielom a ako samotné médium predstavuje dôležitú súčasť výbavy výskumného materiálu antropológov (Porov. Petráň 2015, s. 28).

Oblasť Transylvánie je skutočne bohatá na folklórne tradície vzťahujúce sa najmä k duchovnej a umeleckej kultúre t. j. výročnému zvykosloviu a tanečným prejavom.

Vedľajšími pracovníkmi filmu podieľajúcimi sa na jeho technickej produkcii sú kostýmoví výtvarníci, kameramani a vedúci filmovej produkcie. Spomínaní pracovníci (majúci vyvinutý cit pre esteticko a detailnosť) vo veľkej miere využívajú znalosti aj z oblasti grafického dizajnu, ktorý súvisí s umením vizuálnej komunikácie, obzvlášť pri stvárnení obrazovej koncepcie diela. Grafický dizajn musí byť jednotný a nezameniteľný, nakoľko významnou súčasťou prispieva k vytváraniu korporátnej identity (pravidlá filmového štábu, komunikácia voči televíznejmu publiku, ...) (Porov. Pitoňáková 2014, s. 96). Technická produkcia vo svojej podstate prispieva k estetickému (vizuálnemu) kvalite filmového diela. Kostýmovú zložku filmu mala na starosti Rose-

Marie Melka. Funkciu kameramanky filmu plnila scenáristka, herečka Céline Bozon. Hlavným vedúcim filmovej produkcie je Christian Paumier.

Vizuálna a výtvarná stránka filmového diela

Hlavným režisérom filmu je Tony Gatlif. Pri stvárnení tematickej koncepcie filmových diel Tony Gatlif čerpal skúsenosti z vlastného života – exil, emigrácia, multikultúrne javy, priateľstvo a pod. Uvedené témy bližšie rozvinul aj vo filmovej hudobnej dráme Transylvánia. „Špecifikom hudobných filmov je, že tempo-rytmus hudby je časovo nadriadený tempo-rytmu filmovému, čo výrazne ovplyvňuje celkovú estetiku vizuálneho diela.“ (Dimitrov 2011, s. 44). Vo filme Transylvánia sa objavujú zábery v tvare celku, v rámci ktorého je človek situovaný vo vzájomnom vzťahu k prostrediu, čiže je objektom nejakej hernej akcie (napr. promenády po ulici za sprievodu huslí, scény odohrávajúce sa v trhovom prostredí, v predajni a pod.). Taktiež tu nájdeme aj detailizovaný záber na ľudskú tvár (napr. na železničnej stanici záber na herečku Asiu Argento, pri exorcizme, podobne na obchodníkov s lustrami a kupujúceho zákazníka). V rámci polocelku je záber orientovaný na charizmatického herca Bira Unela v zasneženom zimnom prostredí, či huslistov. Hlavný obraz vo filme je prevažne čiernobielej farby, miestami sú vystihnuté farebné siluety kontrastného významu kvôli dynamickosti filmového záberu. Zvuk filmu vyjadruje typické zvláštnosti rómskej cimbalovej hudby s pokrikmi a príslušnými tanečnými kreáciami. Príbeh sa zmysluplne vyvíja, rešpektuje patričné kompozičné náležitosti, zachováva autenticitu a originalitu skutočných miest v Rumunsku. Postavy sú znázornené individualisticky s patričným náladovým a citovým rozpoložením, každá postava je typická rôznorodou charakterovou črtou. Herecký prejav osôb je dôsledný a presvedčivý. Hlavným dopravným prostriedkom Rómov je bicykel. Tento dopravný prostriedok sa vo filme objavuje častokrát, nakoľko vyjadruje význam kočovného spôsobu života etnika.

Väčšina kamerových pohybov je orientovaná v panoramatickom zábere (švenku), najmä pri výjave zasneženej prírody, scén odohrávajúcich sa na železničnom priecestí, alebo na záhrade rómskej osady. Filmoví tvorcovia uplatnili pri výkone filmu dva typy strihov – dynamický (pohľady na autá, fašiangový sprievod, konské koče) a dramatický (v ich popredí stojí dejová udalosť – konanie postáv). Strih mimochodom predstavuje jeden z dôležitých základov filmovej estetiky. „Film umožňuje časový posun veľmi jednoduchým spôsobom: strihom. Každý prechod z miesta na miesto, z prostredia do prostredia znamená prechod v čase.“ (Makovička 1996, s. 31). Strih posúva dej dopredu prostredníctvom pohybu.

Vizuálna stránka filmu je mimoriadne príťažlivá, nakoľko si všíma pozoruhodné javy, o ktorých sme sa už zmienili, špecifický je aj odev rómskych vrstiev obyvateľstva, najmä u žien (dlhá

červená sukňa, blúzka a zahalená hlava s červenou šatkou). V jednej dokrútkke sme postrehli aj bývalý komunistický symbol – červenú vlajku, navyše je tu vnímaný dosť pozitívne, pretože znázorňuje slobodu, avšak v druhotnom význame. Dnes je pojem slobody zneužívaný verejnou mienkou vážiacou si len tých, ktorí majú peniaze a moc. Kedysi predsa bola väčšia úcta k starším, ľudia sa dokázali lepšie porozprávať, nakoľko dnes už prevažuje virtuálna komunikácia (prostredie sociálnych sietí – chat a pod.) Filmové ruchy (pokriky) sú vo filme jasne znázornené, obzvlášť pri príležitostiach obradného charakteru ako sú napríklad tance, pri ktorých sa rozbíjajú taniere. Filmové ruchy (pokriky) patria do skupiny mimoobrazových zvukov, nakoľko pomáhajú pri určovaní miesta deja (Porov. Švec 2011, s. 66).

Výtvarná stránka filmu je orientovaná na bohatý repertoár rekvizít (napr. pálenka, sviečky, cigarety, lustre, hrnce, taniere) viažucich sa k istej etnickej vrstve. Uvedené artefakty znázorňujú prevažujúci spôsob života Rómov. Miestami pozorujeme aj bábkové rekvizity. Mimoriadna pozornosť je venovaná aj kultu tela (symbolika tetovania). Autokarové dopravné prostriedky účinkujúce vo filme sú už dosť opotrebované, podobne sú na tom veduty dedín, v ktorých sú väčšinou zobrazené staršie rodinné domy. Veľká časť príbehu sa odohráva v typickom priemyselnom prostredí.

Dej filmu poukazuje na radosti, starosti stratenej lásky hlavných hrdinov, výnimočne pozoruhodné sú detailné opisy prostredia a obdivuhodná práca režiséra so zvukom. Veľký dôraz je tu kladený na zvukovú dramaturgia z pohľadu filmových tvorcov. „*Zvuková dramaturgia je proces výberu a usporiadania zvukových prostriedkov, ktorých výsledkom je zvuková skladba-kompozícia filmu. Je to postupný proces od náčrtu prvotných predstáv až po mixáž pri záverečnom dokončení filmu.*“ (Brachtlová 2000, s. 45). Príbeh je nám veľkým ponaučením do dnešnej doby, ktorá je plná predsudkov a nepochopení voči iným. Nakoniec zvíťazí láska, čistý ľudský cit, hlavná hrdinka porodí milému vytúžené dieťa.

Záver

Film Transylvánia má z hľadiska obsahovej stránky multidisciplinárny charakter, ktorý zasahuje do viacerých humanitných disciplín, konkrétne nasledovných spoločenských vied: estetiky, antropológie a psychológie. Filmový príbeh tematicky reflektuje problémy človeka vyskytujúceho sa v určenom prostredí, vystihuje jeho psychické rozpoloženie, prevažujúce názory na verejnú mienku. Film má mimoriadne pútavý dej, ktorý sa prejavuje v dodržaní postupov v scénickom priestore, realizované filmové záznamy pôsobia na diváka autentickým dojmom. Spomínaný trend sa objavil vo filmovom priemysle prednedávnom, čo konštatuje aj autorka štúdie Monika Bagalová: „*Statickosť a nedôveryhodnosť vopred naplánovaných scén*

priniesli potrebu zaangažovania prirodzeného pohybu do záberov. Začalo sa využívať skryté pozorovanie alebo improvizované, ktoré malo priniesť väčšiu autenticitu.“ (Bagalová 2014, s. 40). Princíp striktného plánovania filmového diela sa v praktickej sfére neosvedčil, preto do popredia v súčasnosti idú pohybové motívy zobrazenia deja. Film sa vo všeobecnosti vyznačuje kvalitnými obrazovými záznamami, vysokou profesionalitou filmového štábu a multikultúrnym prostredím. Vo veľkej miere sa tu využíva práca so symbolmi, obzvlášť pri obradných úkonoch stelesňujúcich rekvizity a farby. Dramatické postupy sú vcelku zachované, nakoľko zabezpečujú plynový priebeh

deja. Film svojím charakterom prispieva k prezentácii kultúrneho dedičstva Rumunska, do ktorého sú navyše zapísané sakrálne stavby v Transylvánii (Sedmohradsku). Jedná sa o dediny s opevnenými kostolmi zapísané od roku 1993 do UNESCO.

Zoznam bibliografických odkazov

BAGALOVÁ, M., 2014. Úvod do vizuálnych štúdií. In: *Axis Mundi*. 2014, č. 2, s. 34 – 42.

BRACHTLOVÁ, I., 2000. *Dramaturgia nehranej audiovizuálnej tvorby*. Bratislava: VŠMU v Bratislave, Filmová a televízna fakulta, 2000.

DIMITROV, P., 2011. *Film – umenie v čase*. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2011.

MAKOVIČKA, D., 1996. *Praktická televízni estetika. Učebnice pro budoucí dramaturgy a redaktory uměleckých, publicistických a zábavných pořadů*. Brno: Divadelní fakulta JAMU, 1996.

MAKOVIČKA, D., 1996. *Televízni příběh. Učebnice pro posluchače rozhlasové a televízni dramaturgie a scenáristiky*. Brno: Divadelní fakulta JAMU, 1996.

PETRÁŇ, T., 2015. Antropologie... proč vizuální. In: *Vizuální antropologie: klíčové studie a texty*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2015, s. 24-42.

PITOŇÁKOVÁ, S., 2014. *Marketingová komunikácia vysokých škôl*. Žilina: Žilinská univerzita v Žiline, 2014.

ŠVEC, Š., 2011. *Gramatika filmového jazyka. Výklad základných pojmov*. Bratislava: VŠMU, 2011.