

UMELECKÉ A ESTETICKÉ VÝCHODISKÁ FILMU JÁNOŠÍK (1921)

JURAJ ONIŠČENKO

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Abstrakt: Štúdia sa venuje prvému slovenskému celovečernému filmu *Jánošík* (1921) bratov Siakeľovcov. Jej predmetom je historická analýza vzniku diela a jeho ukotvenie v kultúrno-spoločenskom kontexte. Na prelome 19. a 20. a v prvej štvrtine 20. storočia existovali dve kľúčové diela, ktoré ovplyvnili filmového *Jánošíka*. V prvom rade to bol román Gustáva Maršalla-Petrovského *Jánošík, kapitán horských chlapcov, jeho búrlivý život a desná smrť* (1894). Hoci sa tvorcovia otvorenie hlásia k tomuto dielu ako k predlohe literárneho scenára Jozefa Žáka-Marušiaaka, predsa len je zjavné, že film sa po dejovej stránke nezhoduje s románom a že druhým vplyvným prameňom je divadelná hra Jiřího Mahena *Jánošík* (1910), ktorej dej spracoval film oveľa signifikantnejšie. Autor napriek tomu hľadá viac spoločných prvkov medzi filmom a románom a nachádza ich v špecifickom modernistickom elemente v oboch spracovaniach jánošíkovskej legendy.

Kľúčové slová: *Jánošík*, Jaroslav Siakeľ, Gustáv Maršall-Petrovský, Jiří Mahen, modernita

Prvý celovečerný hraný film v histórii slovenskej kinematografie *Jánošík* nakrútili v lete roku 1921 v okolí Blatnice bratia Jaroslav a Daniel Siakeľovci, slovenskí emigranti žijúci v Chicagu. Úvodné titulky filmu a napokon aj historické pramene uvádzajú ako autora scenára Jozefa Žáka-Marušiaaka. Vo väčšine relevantných historických zdrojov¹ sa uvádza, že film vznikol podľa románu *Jánošík, kapitán horských chlapcov, jeho búrlivý život a desná smrť*. Jeho autor Gustáv Maršall-Petrovský², pôvodom z Báčskeho Petrovca na Dolnej zemi, ho napísal a po prvýkrát publikoval v roku 1894 v Spojených štátoch amerických.³ Avšak medzi predlohou Maršalla-Petrovského a filmom bratov Siakeľovcov je už na prvý pohľad vidieť značné rozdiely a pri bližšom preskúmaní sa dokonca ukazuje, že v oboch textoch sa nenachádza veľa spoločných prvkov. Všeobecne prijímané stanovisko sformuloval nestor slovenskej filmovej histórie a teórie Peter Mihálik: „Porovnaním podstatnej

¹ Pod pojmom relevantné historické zdroje máme na mysli predovšetkým práce o dejinách filmu od Petra Mihálika a autorskej dvojice Václava Maceka a Jeleny Paštěkovej. Pozri MIHÁLIK, P. *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948*. Bratislava : Kabinet divadla a filmu SAV, 1994 a MACEK, V. – PAŠTĚKOVÁ, J. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*. Bratislava : Slovenský filmový ústav/FOTOFO, 2016.

² V rôznych zdrojoch sa stretne s rôznymi variantmi písania autorovho mena: Maršall-Petrovský, Maršall Petrovský, Maršal Petrovský. V tejto štúdii sa prikláňame k podobe Maršall-Petrovský, keďže takto je podpísaný autorov román o Jánošíkovi a rovnaký zápis mena používa autor monografie o Maršalovi-Petrovskom, Michal Filip. Viac o bohémskom, svetobežníckom, búrlivom živote Gustáva Maršalla-Petrovského pozri FILIP, M. Gustáv Maršall-Petrovský. In *Vybrané spisy : Zv. 1. Štúdie a články*. Nový Sad : Obzor-Tvorba, 1990, s. 39 – 55.

³ Doteraz vyšlo šesť vydaní Petrovského románu, prvé štyri v USA (1894, 1902, 1905 a 1908), ďalšie v spolupráci vydavateľstiev Obzor (Báčsky Petrovec) a Tatran (Bratislava) v roku 1966 a nakoniec v roku 2012 vo vydavateľstve Ivana Kraska v Nädlacu.

časti nakrúteného filmu, ktorú priviezol v roku 1970 pán Závodný z USA, s knihou Maršala Petrovského sme zistili, že film len vo veľmi malej miere obsahuje prvky a motívy tejto literárnej predlohy.⁴

Hoci Mihálik bližšie neopisuje zhody a rozdiely medzi predlohou a filmom, zdá sa, že priamou inšpiráciou pre Siakeľovcov bol iba motív „dobrej rady“ týkajúcej sa rýchleho získania peňazí na splatenie dlhu, ktorú v knihe dáva Cerovský Lonovskému⁵ a vo filme zase gróf Révay barónovi Šándorovi. Odporúčanie znie, že treba vybubnovať, aby každý poddaný zaplatil desiatok – kto nezplatí, bude zbitý. Vo filme sa motív rozvíja ešte ďalej: pokiaľ poddaný nedisponuje hotovosťou, môže platiť v naturáliách židovskému krčmárovi. Ten zbožie zobchoduje a desiatok sprostredkovane odvedie za dotyčného. Zvyšok deja sa zhoduje len v hrubých obrysoch. Cieľom predloženého textu je predstaviť a obhájiť paradox, že aj napriek minimálnej zhode deja *Jánošíka* od Maršalla-Petrovského a bratov Siakeľovcov je možné o románe uvažovať ako o predlohe k filmu. Nejde však o vplyv v zmysle adaptácie príbehu a spôsobu rozprávania, ale o hlbšie prepojenie, vychádzajúce z podobnej historickej doby aj miesta vzniku oboch diel.

Otázka pôvodu a dobový kontext

Bližšie preskúmanie pôvodného vplyvu predlohy na filmové dielo je komplikované, pretože v čase nakrúcania *Jánošíka* už jestvovalo pomerne veľa variantov tejto tematiky vo folklóre a ľudovej slovesnosti, aj v umeleckej literatúre, divadle, výtvarnom umení, pričom vznikli nielen na území terajšieho Slovenska, ale i v Čechách a Poľsku.⁶ Rozmanitosť a početnosť stvárnení komplikuje, ba až znemožňuje hodnotenie a úplné rozpletenie pradiava motívov. Preto za dôležitejšie než vypracovanie akéhosi etymologického slovníka pôvodu jednotlivých motívov v širokom jánošíkovskom kontexte považujeme analýzu pragmatiky jánošíkovskej legendy z hľadiska jej pôsobenia v sociokultúrnom prostredí.

Samozrejme, neznamená to, že by nemalo význam sledovať a skúmať celkový kontext a rozmanitosť stvárnení *Jánošíka*. Práve naopak, heterogenita, šírka aj obľúbenosť témy poukazujú na jej schopnosť absorbovať širokú paletu ďalších motívov, otázok a problémových obsahov, ktoré dobový kontext považoval za vhodné a potrebné riešiť. Z tohto dôvodu je nutné odlíšiť dobový pôvod jednotlivých motívov na jednej strane a ich funkciu v diele na strane druhej. Napríklad sociokultúrny kontext 19. storočia uprednostňoval v jánošíkovskom naratívne zakladateľsko-mýtický a národnostný moment, zatiaľ čo neskôr, pod vplyvom komunistickej ideológie, sa do popredia dostal sociálny motív (pozri referenčný film Paľa Bielika z roku 1963). Literárny historik a estetik Michal Babiak presvedčivo odhaľuje dielo Maršalla-Petrov-

⁴ MIHÁLIK, P. *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948*, s. 53.

⁵ Pozri MARŠALL-PETROVSKÝ, G. *Jánošík, kapitán horských chlapcov jeho búrlivý život a desná smrť*. Nád-lac : Ivan Krasko, s. 149.

⁶ K šírke kontextu jánošíkovskej tematiky pozri napr. GOSZCZYŃSKA, J. *Mýtus o Jánošíkovi vo folklóre a slovenskej literatúre 19. storočia*. Bratislava : JÚGA, 2003; tiež PAŠTEKA, J. *Pohľady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku. Zväzok 1*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998; tiež BOJNIČANOVÁ, R. *Dráma Jiřího Mahena Jánošík v slovensko-českých a európskych súvislostiach*. In *Slavica Litteraria*, 2018, roč. 21, č. 2, s. 37 – 51.

ského ako historický, neskoro romantický román⁷, je preň teda príznačná dominancia mýtického a národnostného momentu, ktorý však vo filme bratov Siakel'ovcov ustupuje do úzadia. Otázka intersemiotického prekladu a historická aktualizácia diela však nie sú zďaleka jedinými problémami, ktoré je potrebné zohľadniť, preto si v tejto štúdiu kladieme za cieľ zhodnotiť implikované umelecké východiská vyvstávajúce zo sociokultúrneho kontextu.

Tvorivá cesta od literárnej predlohy k súčasnej podobe filmu

Pri skúmaní pôvodu námetu filmového *Jánošíka* z roku 1921 narazíme na viacero komplikujúcich momentov. Jedným z nich je sprostredkovateľská rola autora scenára, Jozefa Žáka-Marušiaka.⁸ Tvorcovia nehľadali scenáristu, ktorý by spracoval román Maršalla-Petrovského. Ich zámerom nebolo jeho adaptovanie: Žák-Marušiak bol tvorcami filmu oslovený ako „znalec Jánošíkovej témy“⁹ vo všeobecnosti. Počas tvorby scenára však medzi ním a filmármi vznikli vážne nezhody vyplývajúce z rozdielnych predstáv o postupe práce, ktoré vyústili až do rázneho gesta, keď Žák-Marušiak zažiadaval o vyškrtnutie svojho mena z úvodných titulkov.¹⁰

Na podobu filmu mal vplyv aj pomerne silný slovenský kultúrny život vo vtedajšom Chicagu. Jaroslav Siakel' spomína, že umelecký prístup a samotné nakrúcanie ovplyvňovali početné a vášnivé diskusie o filme a filmovaní s maliarmi, sochármi a hudobníkmi.¹¹ Do tvorivého procesu najvýraznejšie zasiahlo divadelné prostredie, ktoré bolo dôležitým činiteľom súdobého československého kultúrneho života v Chicagu, bez ohľadu na vierovyznanie a národnosť jeho príslušníkov. Slovenské národné divadlo v Chicagu¹² inscenovalo *Jánošíka* takmer súčasne v rôznych adaptáciách, racionalizujúc tak aj ekonomickú stránku prevádzky: repertoár mohlo obmieňať bez nutnosti veľkých zmien vpravy. Ivan Rumanovský, filmový historik a reštaurátor filmu *Jánošík*

⁷ Pozri Babiakovu štúdiu, ktorá je doslovom románu. BABIAK, M. Román Jánošík Gustáva Maršalla-Petrovského. In MARŠALL-PETROVSKÝ, G. *Jánošík, kapitán horských chlapcov jeho búrlivý život a desná smrť*, s. 249 – 255.

⁸ Maršall-Petrovský zomrel v roku 1916.

⁹ Jaroslav Siakel' o angažovaní Žáka-Marušiaka píše: „Tak sme naostatok narazili na Jozefa Žáka-Marušiaka, redaktora Rovnosti ľudu v Chicagu a potom pracovníka československého konzulátu. Nepoznal som ho osobne, tak som telefonoval s konzulom dr. Smetánkom, s ktorým sme sa poznali. Povedal: – Marušiak legendy Jánošíka ovláda, ručím za neho. Obrátil som sa priamo naňho, vysvetlil čo potrebujeme. Marušiak: - Ja ale neviem, ako sa scenár píše. Ja na to: - Máme na to knihy, prinesiem vám ich. A dal som mu dve, skúmavo ich pozrel a slúbil, že scenár napíše.“ SIAKEL, J. Ako to bolo s Jánošíkom. In *Javisko*, 1988, roč. 20, č. 3, s. 156.

¹⁰ Informáciu podáva Mihálik a ako prameň udáva list Žáka-Marušiaka adresovaný Komiňárovi. Pozri MIHÁLIK, P. *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948*, s. 53.

¹¹ Pozri SIAKEL, J. Ako to bolo s Jánošíkom, s. 152.

¹² Zaujímavé je porovnať výpovede Závodného a Siakela. Závodný: „Otázka: A aké ste mali herecké skúsenosti? Odpoveď: Dost' dobré. V Chicagu totiž už asi od roku 1910 bolo Slovenské národné divadlo. Otázka: S týmto názvom? Odpoveď: Áno. Aj ja som v ňom hrával a od roku 1914 som bol jeho akcionárnym členom. Toto divadlo hrávalo pre spolky. A ten názov – Slovenské národné divadlo – má podnes. (...) Otázka: Zaujímavé, že v Amerike bolo SND skôr ako tu... Odpoveď: A myslím, že do istého času, t. j. do polovice dvadsiatych rokov, bolo aj americké SND lepšie ako to v Bratislave. Boli tam dobrí režiséri.“ Pozri D. V. Ako šlo umenie cez oceán. In *Matičné čítanie*, 1970, roč. 3, č. 20, s. 4, 9. Naproti tomu Siakel' píše: „Tak vznikla roku 1919 Slovenská divadelná spoločnosť (o desaťročie premenovaná na Slovenské národné divadlo v Chicagu).“ Pozri SIAKEL, J. Ako to bolo s Jánošíkom, s. 153.

1921¹³, píše: „V Chicagu, jednom z centier slovenských vysťahovalcov – ale i inde – hrávali divadelné hry o Jánošíkovi. Tak ako na Slovensku (...) hrávali Jánošíka Jiřího Mahena, Františky Svobodovej Goldmanovej a Jána Petrusa aj v Chicagu.“¹⁴

Aj tieto okolnosti svedčia v prospech tézy, že román Maršalla-Petrovského nepredstavoval pre bratov Siakeľovcov jediný prameň inšpirácie. Navyše, jánošíkovská fabula bola známejšia v postupnosti od Jánošíkovho príchodu zo seminára cez smrť matky a otca, vstup Jánošíka do zbojníckej družiny, až po odmietnutie milosti na šibenici. Naproti tomu, autorský prístup Maršalla-Petrovského, ktorý zasadzuje Jánošíka do rozkošateného kontextu dobových a spoločenských reálií, je svojou prílišnou komplikovanosťou menej atraktívny pre filmové adaptovanie. Preto je pochopiteľné, že filmári napokon necítili potrebu verne sa pridržiavať predlohy

Popri momentoch, ktoré sa podieľali na sémantickom posune pri spracovávaní predlohy a tvorbe scenára, nemožno zabudnúť na posledný moment hybnosti posunov a odchýlenia sa od predlohy Maršalla-Petrovského v procese realizácie filmu. Ním je samotná realizácia scenára počas nakrúcania, pričom tento moment je azda najvýznamnejší. Aj keď sa v neskorších svedectvách často stretávame s opačným tvrdením, autori sa nepridržiavali scenáru verne. Situáciu v štádiu realizácie komplikovali aj problematické vzťahy medzi Žákom-Marušiakom a ostatnými tvorcami filmu.

Historici dospeli k zhodnému názoru, že tvorcovia si priniesli z Ameriky na Slovensko tretinu scenára, ktorý sa dnes nachádza v Slovenskej národnej knižnici – Literárnom archíve v Martine. Je zrejmé, že autori scenár aspoň v počiatočných nakrúcaniach rešpektovali. Odchýlky medzi ním a filmom sú sporadické a dostávajú sa až na úrovni usporiadania scén, ktoré sú poprehadzované z dôvodu dotvorenia rámcujúceho motívu – legendu o Jánošíkovi rozpráva turistovi starý bača. Tento motív, ktorý pôvodne v scenári nie je rozpracovaný, zaujíma vo filme funkciu dramaturgického prechodu a vytesňuje obrazy spĺňajúce túto úlohu v scenári. Ďalšiu tretinu scenára obdržali tvorcovia počas nakrúcania v lete a poslednú tretinu už do diela neza komponovali. Nakoľko sa historické pramene a svedectvá jednotlivých účastníkov nezhodujú, nie je jasné, prečo sa tretia časť scenára nesfilmovala. Napríklad podľa neskoršieho tvrdenia režiséra, posledná časť scenára na Slovensko vôbec nedorazila.¹⁵ Zdá sa však byť pravdepodobnejšie, že táto časť scenára bola doručená neskoro, v čase, keď už bolo nakrúcanie ukončené.¹⁶ Nedôveryhodnosť verzie režiséra filmu podporuje aj jeho nie celkom jasný a konzistentný postoj k adaptovaniu zvyšných dvoch častí. Na jednej strane Jaroslav Siakeľ tvrdí, že sa scenára pridržiaval veľmi verne, zároveň však priznáva, že na tvorbe jednotlivých scén filmu sa popri ňom podieľali aj iní členovia 402-členného filmového štábu, najmä hlavný predstaviteľ Jánošíka Theodor Pištěk.¹⁷

¹³ Artefakt, ktorý vyrobil Ivan Rumanovský zo zvyškov americkej a slovenskej kópie, má názov *Jánošík 1921*.

¹⁴ RUMANOVSKÝ, I. Filmová Jánošíkiana. In *Výtvarníctvo, fotografia, film*, 1988, roč. 26, č. 11, s. 18.

¹⁵ „Stále sme verili, že Žák-Marušiak poslednú časť scenára pošle, Horlivý ma dokonca presvedčoval, aby som z vlastnej iniciatívy nenakrúcal nič, lež počkal, čo Žák-Marušiak napíše.“ Pozri SIAKEL, J. Ako to bolo s Jánošíkom V. In *Javisko*, 1988, roč. 20, č. 7 s. 384.

¹⁶ Ako píše vtedajší riaditeľ Slovenského filmového ústavu Ján Komiňár v správe zo svojej cesty do USA za filmom: „Posledné strany scenára síce došli, ale po nakrútení, ani peňazí už nebolo. S takýmto dokončením filmu nebol a dodnes nie je pán Siakeľ spokojný.“ Pozri KOMIŇÁR, J. ...za Jánošíkom do USA. In *Film a divadlo*, roč. 13, č. 20, s. 28.

¹⁷ „Prvé nedorozumenie pri filmovaní, ako som už naznačil, vznikalo zo strany scenáristu Jozefa Žáka-

Miera odchýlenia sa realizácie od originálneho scenára je teda otázna, zdá sa byť ale značná, pričom za najväčší vplyv je považovaná hra Jiřího Mahena *Jánošík*¹⁸. Autor ju napísal v roku 1910 a okamžite vzbudila veľký ohlas. Aj napriek negatívne prijatiu súdobou kritikou požívala medzi divákmi mimoriadnu obľubu, a to nielen v Brne či Prahe, ale od roku 1920, keď bola Martinom Rázusom poslovenčená, i na Slovensku.

Zhodnotenie skutočnej miery odlišností filmu od predlohy komplikujú aj vykonané rekonštrukčné práce a tiež skutočnosť, že súčasná verzia filmu je nekompletná. Závažnosť a hĺbka zásahov do výslednej podoby filmu posúva dielo ďalej od originálnej intencie scenáristu. Z technického hľadiska je aktuálny stav filmu *Jánošík* výsledkom syntézy dvoch kópií, americkej a slovenskej. Artefakt pôvodne pozostával z viac ako 2000 metrov suroviny. Výsledok rekonštrukcie Ivana Rumanovského spočíva v tvorivom zložení dochovaného, približne 200 metrov dlhého slovenského torza, s americkou, 1881 metrov dlhou kópiou¹⁹, ktorú producent filmu Ján Závodný priviezol na Slovensko v roku 1970. Tieto dve verzie filmu neboli totožné. Boli nakrútené inými kameramanmi a kamerami (Daniel Siakeľ použil kameru značky Šustek, Oldřich Beneš kameru Pathé), strihali ich rôzni strihači a kópie boli určené pre diametrálne odlišné prostredia. Siakeľovci si veľmi dobre uvedomovali rozdielnosti amerického a československého publika. Kým v USA sa filmový priemysel chápal ako prostriedok zábavy a zdroj zisku, v prostredí mladého československého štátu bola dôležitá akcentácia národných elementov.²⁰

Hoci jánošíkovská látka mala byť prienikom oboch zámerov (aj americká verzia disponovala len slovenskými medzitulkami, keďže bola určená pre početnú československú emigrantskú enklávu v USA), predsa len je veľmi pravdepodobné, že v americkej verzii dominovali prvky zábavnosti, akými sú napríklad akcia a početné exteriérové zábery približujúce krásu prírody a vidieckeho prostredia, zatiaľ čo v slovenskej verzii prevládali sentimentálne, národno-romantizujúce motívy.²¹ Dohady sa týkajú aj rozdielnosti dvoch záverov filmu²²: americká verzia údajne končila happyendom, Jánošíkovým útekem spod šibenice. Hoci je táto domnienka nepodložená

-Marušiaka. Poslal nám druhú tretinu scenára z Chicaga priamo do Martina (...). Tak ako od začiatku aj teraz sme scénu za scénu nakrúcali podľa jeho námetu. Málo sme sa odchyľovali. (...) A dokonca aj keď sa mi v scenári niečo nezdalo – alebo keď Pištěk navrhoval niečo meniť – napokon sme sa predsa zhodli, že Žák-Marušiaka budeme rešpektovať. Preto nás prekvapilo, že Žák-Marušiak sa na diaľku urazil a poslednú tretinu scenára už neposlal. Nikdy sme si to nevysvetlili.“ Pozri SIAKEL, J. Ako to bolo s Jánošíkom V, s. 381.

¹⁸ Pozri napr. MAHEN, J. *Jánošík*. Praha : Král. Vinohrady : Přemysl Plaček, 1910. [online]. [cit. 20. 4. 2021]. Dostupné na internete: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:364376e0-a3a1-11e3-b833-005056827e52?page=uuid:0f2fdb00-fd12-11e3-97de-5ef3fc9ae867>.

¹⁹ Viac pozri napr. BLECH, R. Jaroslav Siakeľ. Priekopník slovenského filmu. In *Filmová revue*, 1996/1997, roč. 4, č. 1, s. 6.

²⁰ „Negatív, ktorý nakrútil Beneš, ostal v Československu a film potom distribuovala spoločnosť Biografia a negatív, ktorý nakrútil Siakeľ, odviezli do USA. Pri porovnaní zhodných záberov v oboch verziách sa dá zistiť, že sa líšia nielen uhlami, ale aj spôsobom aranžovania záberov, čo znamená, že pre každú kameru sa príslušný záber nanovo aranžoval. Keď k tomu pripočítame skutočnosť, že každý z kameramanov mal odlišný ‚rukopis‘, potom musíme konštatovať, že vznikli vlastne dve odlišné verzie. Naviac obe strihali iní strihači, ako to vyplýva z výpovede pána J. L. Siakeľa, že po návrate do Chicaga ‚pripravili kópiu pre americkú premiéru‘“. Pozri MIHÁLIK, P. *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948*, s. 53.

²¹ K rozličnosti jednotlivých kópií pozri tamže, s. 53 – 54.

²² Existuje niekoľko názorov na to, ako mohli verzie končiť. V tomto smere je zaujímavá jedna z dobových kritik, ktorá uvádza, že záver dokonca obsahoval Jánošíkovo odmietnutie cisárskej milosti. Pozri [Anonym]. *Jánošík na filme*. In *Krásy Slovenska*, 1922, roč. 2, č. 3 – 4, s. 87.

a vyznieva nepravdepodobne²³, dôležité je, že v čase prác na filme bol o dvojakom konci presvedčený aj režisér reštaurovanej verzie Ivan Rumanovský.²⁴ Kolorovanie *Jánošíka* sa pri reštaurátorských prácach zmenilo na tónovanie, nepodarila sa zrekonštruovať pôvodná hudba. Nanajvýš otázná je práca s medzitulkami, s ktorými sa manipulovalo aj kvôli jazykovým úpravám v zmysle pravidiel slovenského pravopisu platných v čase reštaurátorských prác.

Ukazuje sa, že medzi dobovo úspešným románom Maršalla-Petrovského, ktorý stojí na začiatku ako námet, a výsledným filmom v tej podobe, v akej ho poznáme dnes, došlo k významovým posunom na mnohých úrovniach. Diferencie vznikali vo všetkých krokoch: od predpríprav filmovej látky a nastolovania zámerov cez prípravu scenára, jeho realizáciu, adaptáciu pre rozličné publikum, až po konečnú „tvorivú“ rekonštrukciu v snahe vylepšiť filmové dielo.

Román, divadelná hra a film ako varianty modernej tvorby

Napriek vyššie uvedeným rozdielom medzi románom a filmom považujeme za možné nájsť medzi nimi určité styčné body. Michal Babiak v reflexii románu Maršalla-Petrovského analyzuje zdanlivý regres v kontinuite autorovej tvorby po jeho príchode do Ameriky. Klade si otázku: „Čo bolo rozhodujúcim momentom, že z nádejného realistu po ocitnutí sa v novom prostredí vznikol regresívny romantik, ktorý začal písať historické povesti a historické rozprávky?“²⁵ Dôvody vidí jednak v autorovej nostalgii za Slovenskom, a tiež v jeho snahe priblížiť sa k čitateľovi, hoci aj za cenu zjednodušeného, popularizačného pohľadu na tému.²⁶

Obidva Babiakom pomenované prvky sú určujúce nielen pre *Jánošíka* Maršalla-Petrovského, ale aj pre film bratov Siakeľovcov. Národnostný moment je prítomný vo všetkých slovenských stvárneniach *Jánošíka* do vzniku Československej republiky (1918), hoci román Maršalla-Petrovského ho rieši inak než väčšina z nich. Vo filme vzhľadom na to, že vzniká po rozpade Rakúska-Uhorska, národnostný motív zdanlivo ustupuje do úzadia. V porovnaní s románom Maršalla-Petrovského, ktorý pracuje s bojovne exaltovaným afektom a pátosom (hlavným mottom je zvolanie: Slováč, ne-trp už!), sa film sústreďuje najmä na záznam a predstavenie krajiny. Krása Slovenska je zreteľne ponímaná ako dôležitý element, posilňujúci atraktivitu filmu najmä pre slovenské publikum v zahraničí. Tento zámer podporuje aj zaujímavé využitie retrospektívy, keď je Jánošíkov príbeh rámcovaný rozprávaním starého baču súdobému turistovi, ktorý obdivuje malebnosť kraja. Nejde teda len o atraktivitu príbehu, ale aj o atraktivitu prostredia, v ktorom sa odohráva.²⁷

²³ Verziu, že film má dva konce, označil producent Ján Závodný za fámou. Pozri D. V. Ako šlo umenie za oceán, s. 4.

²⁴ „I. Rumanovský v čase napísania práce trval na svojom tvrdení, že film mal dve odlišné verzie. Nepodal však presvedčivé dôkazy, ktoré by podporili túto myšlienku.“ Pozri MIHÁLIK, P. *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948*, s. 53.

²⁵ BABIAK, M. Dobrodružné a národné prvky v Maršallovom Jánošíku. In *Život a dielo Gustáva Maršalla-Petrovského*. Nový Sad : Obzor, 1989, s. 149.

²⁶ Pozri tamže, s. 150.

²⁷ K malebnosti všeobecne, aj k tradícii spôsobu uchopovania slovenskej krajiny vo výtvarnom umení a v literárnych reflexiách najmä v súvislosti s národným elementom medzi patriotizmom a nacionalizmom pozri napr. KOLIOVÁ, M. *Cestopisné obrazy v premenách času. Reprézntácia Tatier a Váhu v cestopisoch proej polovice 19. storočia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2019.

O čo je predstavenie národného prvku vo filme obmedzenejšie, o to určujúcejší a podstatnejší je v ňom druhý Babiakom pomenovaný moment – snaha osloviť široké publikum. Vo vyššie citovanej štúdii o románe Maršalla-Petrovského koriguje Babiak pôvodný výsledok o regresívnom charaktere autorovho vývinu. Východisko pre zmenu svojho názoru vidí v poetike komiksu.²⁸ Román Maršalla-Petrovského podľa Babiaka reflektuje módný trend, ktorý postavil románový žáner do nového kontextu popkultúry a autorov viedol k snahe, aby ich diela dosiahli čo najväčšiu čítanosť, masový záber, až status „trháku“. Babiak uvádza jeden z prvých komiksov *The Yellow Kid* objavujúci sa v roku 1895, teda tesne po vydaní románu Maršalla-Petrovského. Románová postava Jánošíka-Sokola z dnešného pohľadu anticipuje komiksy o superhrdinoch, ktoré sa objavili na konci tridsiatych rokov 20. storočia. Masky Sokola, ktorú Jánošík používa pri naprávaní skrivodlivosti, je predchodcom masky Zorra (1919), Supermana (1938) či Batmana (1939).

Modernosť *Jánošíka* Maršalla-Petrovského popri využití poetiky komiksu azda najzreteľnejšie spočíva v spôsobe zakomponovania vojenského motívu. Vojvodca Jánošík vedie moderný spôsob mobilného boja, známeho až v druhej svetovej vojne, keď zasahuje v ktoromkoľvek kúte Slovenska priam „paradesantným“ spôsobom. Jediným rozdielom oproti menovanému vojnovému konfliktu, ktorý postihol svet takmer o pol storočia neskôr, je, že Jánošík sa nepresúva motorizovane, ale využíva tajné chodby a skratky. V deji sa objavujú tiež komunikačné technológie, používané v dobe vzniku románu (nie síce telefón či telegraf, ale napríklad poštový vojenský holub²⁹), tiež rôzne špeciálne nástroje a zvláštne stroje. Z toho vyplýva, že autor nesledoval len popularizačné ciele, ale jeho úmyslom bolo predstaviť Jánošíka ako moderného hrdinu, ktorý predpovedá a ohlasuje krízu feudalizmu a pripravuje nevyhnutný dejinný prechod do novej éry.

Už sme spomenuli, že v súvislosti s filmovým *Jánošíkom* nie je možné opomenúť vplyv Mahenovej hry. Paradoxne, tento prameň nedisponuje žiadnymi priamymi a jasnými znakmi modernity 20. storočia. Motív jánošíkovských regimentov je nastolený neurčito, ako pozadie, ktoré sa využíva raz ako moment revolty voči triednemu a národnostnému útlaku, inokedy ako prvok, ktorý by mohol priniesť Jánošíkovi slobodu (pokiaľ sa pridá k cisárskym vojskám potlačujúcim kurucké povstania, môžu ho regimenty uchrániť od trestu smrti). Na jednej strane neurčité zvesti o formovaní jánošíkovských regimentov a na druhej strane správy o angažovaní drábov a vojska na potlačenie zbojníckych aktivít predstavujú úbežník dramatického konfliktu na horizonte hry.³⁰ Z neho sa odvodzuje aj tragika postavy Jánošíka, ktorý je pudený spravodlivosťou pomsty a nemôže konať inak. Pritom však v hre sám anticipuje nevyhnutný nezdar a zlý koniec svojich buričských aktivít, tušiac, že ho čaká šibenica. Kompozícia Mahenovej divadelnej hry je vedená tak, že v popredí stojí postava Jánošíka, pozadie vyplňa jeho družina a až v treťom pláne sa rozvíja Jánošíkov vzťah k Aničke, šľachticovi Šandorovi a podobne. Modernosť Mahenovho uchopenia spočí-

²⁸ „Romantizované prvky deja a hrdinu so znovaobjavenou dobrodružnosťou na konci minulého storočia stáli na prameni rodiacej sa poetiky comicsu.“ Pozri BABIAK, M. Dobrodružné a národné prvky v Maršallovom Jánošíku, s. 150.

²⁹ Poštové holuby sa hojne využívali v prusko-francúzskej vojne v roku 1870.

³⁰ Najvypuklejšie sa tento kompozičný prvok ukotvuje v scéne príchodu a kázania Jánošíkových spoločníkov. Pozri MAHEN, J. *Jánošík*, s. 69 – 75.

va v prezentácii Jánošíka ako človeka z mäsa a kostí, odlyrizovaní mýtu a akcentácii individuálneho, buričského zápasu o spravodlivosť.

Je istým paradoxom, že *Jánošík* bratov Siakeľovcov preberá sujet Mahenovej hry, ale nie kompozíciu vychádzajúcu z Jánošíkovho hľadiska. Samozrejme, aj film mu ponecháva výsadné postavenie hlavného hrdinu, ale vedľajšie postavy vystupujú nielen vo vzťahu k nemu. Film napríklad paralelne zobrazuje konanie šľachty a Aničky, ktoré nie je vyslovene motivované a zacielené smerom k Jánošíkovi. Kým u Mahena je Šándor negatívnou postavou, pretože je násilnícky vo vzťahu k Aničke (a teda nepriamo aj vo vzťahu k Jánošíkovi), tak Siakeľov Šándor je zadĺžený Révayovi a jeho postava je nespravodlivá preto, že si nárokuje, aby poddaní sedliaci vyrovnali jeho osobné zlyhania a podlžnosti. Zjednodušene povedané, siakeľovský obraz nie je prísne subjektívizovaný postavou Jánošíka, zatiaľ čo Mahenováno. Film sa teda svojím objektívnym postojom väčšmi približuje k románu Maršalla-Petrovského než k Mahenovej hre zaujímajúcej subjektívny postoj k titulnému hrdinovi.

Kritici a historici oceňujú na filme bratov Siakeľovcov súdobú modernosť filmového spracovania, ktorá je prítomná na všetkých úrovniach filmovej formy. Takýmito prvkami sú napríklad zakomponovanie retrospektívy a časového skoku, paralelná montáž, ale najmä variabilné, novátorsky uchopené kompozície obrazov. Pri väčšine zbojnických scén je mizanscéna komponovaná dynamicky do diagonály, naopak, pri exteriérových scénach je kompozícia priestoru usmernená do hĺbky obrazu (nie divadelne do šírky). Takýto prístup síce nie je vo svetovom kontexte prelomový, ale stojí za povšimnutie, že si ho Siakeľovci dokázali veľmi zručne privlastniť a vedome ho zakomponovať do diela.

V predchádzajúcich odsekoch štúdie sme opakovane použili termíny novátorstvo, modernosť, modernita. Uvedomujeme si pritom, že zručné komponovanie obrazu, bohaté rozprávačské postupy v rozvoji naratívu či montážna vyspelosť nie sú synonymami modernity. U Siakeľovcov vyplýva modernosť uchopenia látky z uvedomenia si skutočnosti, že sila nového média, kinematografu, nespočíva na rozdiel od literatúry a divadla v komplikácii dobrodružného momentu príbehu či v rozvíjaní náročných myšlienkových konštrukcií. Film nedokáže preniesť na plátno zložitosť všetkých dejových slučiek a digresii prítomných v románe Maršalla-Petrovského. Účinnosť filmového média na úsvite kinematografie pramenila v predstavovaní okamžitých a účinných atrakcií, v saturovaní divákovej túžby vyplývajúcej zo zvedavosti jeho oka. Väčšina raných filmových diel stavala na krátkych podnetoch prichádzajúcich z plátna, ktoré vyvolávali u publika moment prekvapenia. V *Jánošíkovi* sú takými okamihmi napríklad prudké skoky do minulosti, obrazy bitiek, tanca, bozku Jánošíka s Aničkou cez šatku, prestrelenie drôtu, v ktorom je lapený pandúr Pišta, jeho pád do potoka, motívy z westernov³¹ a podobne.

Osobitnou subtémou pri analýze filmu *Jánošík* je jeho hudobný sprievod.³² Notový

³¹ K ovplyvneniu westernom pozri MACEK, V. – PAŠTĚKOVÁ, J. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*, s. 89.

³² Producent Závodný o hudbe tvrdí: „Veľká škoda je aj to, že chýba pôvodná hudba, ktorá sprevádzala film od začiatku do konca. Zložil ju americký Slovák – Gustáv Šaško, pochádzajúci z Brezovej pod Bradlom. Žije podnes, ale už je starý a netvorí: Už by hádam nevedel zrekonštruovať notový záznam, podľa ktorého muzikanti hrali. Táto hudba bola poskladaná z mnohých známych motívov – zväčša ľudových piesní – a jeho originálnych melódií. Šaško bol učiteľom spevu a klavíra a hudba bola jeho celoživotným dielom.“ Pozri D. V. Ako šlo umenie za oceán, s. 4.

záznam sa nezachoval, ale z čiastkových informácií od autorov filmu aj autorov jeho rekonštrukcie je možné vytvoriť si o ňom predstavu. Filmový teoretik Ivan Stadtrucker vo svojej štúdií uvádza, že autentická hudba „bola vytvorená zo známych motívov zväčša ľudových piesní a z niekoľkých originálnych melódií. Vladimír G. Šaško [autor hudby, pozn. J. O.] pri premiére hral na klavíri a súčasne dirigoval štvorčlennú kapelu.“³³

Tvorcovia *Jánošíka* nemali ambíciu vytvoriť vysoké umenie. Návšteva kina nebola kultúrnou udalosťou, ale zábavou v modernom význame slova: divák mal byť uvádzaný do úžasu priamymi podnetmi, sledom obrazových a zvukových atrakcií. Rodný kraj a známe piesne i kultúra sa tu mali znovuobjaviť a prezentovať pomocou nového, moderného vynálezu – kinematografu. Kostru filmu tvoria atraktívne obrazy krajiny striedané dobrodružnými zábermi pasovačiek a naháňáčiek s pandúrmí, plné výstrelov a mŕtvych. Túto dobrodružnú líniu dopĺňajú obrazy hodovania a uvoľneného slobodného života, prekladané medzititulkami s notovým záznamom, ktoré nabádajú divákov, aby sa spevom aktívne pripojili k prezentácii filmu. *Jánošík* bratov Siakelovcov predstavoval presne ten typ modernej zábavy, ktorá bola v danom období v USA vo veľkomestách vyhľadávaná. Paralelná montáž a tzv. kontinuálny strih, založený na ustanovujúcom celkovom zábere scény a nasledovných analytických záberoch upriamujúcich pohľad diváka na jednotlivé prvky vo vnútri scény, sa stali prostriedkami dômyselného budovania modernej estetiky úžasu, ktorá oslovuje diváka priamo, šokom, taktilne.³⁴

Vzťah umeleckých počínov Gustáva Maršalla-Petrovského, Jiřího Mahena a bratov Siakelovcov je zaujímavé skúmať aj z hľadiska dobového politického kontextu. Literárna vedkyňa a slovakistka Ute Rassloff si v štúdií *Český Jánošík*³⁵ všima pozoruhodné posuny vo vnímaní legendy. Vychádza pritom z národného elementu a jeho pozície na prelome storočí i neskôr pri utváraní nového československého štátu. Vo svojej jemnej diferenciacii poukazuje na povšimnutiahodný rozdiel medzi Mahenovou hrou a Siakelovým filmom. Vychádza z transnacionálneho charakteru *Jánošíka*, ktorý umožňuje, aby sa k nemu vzťahovali a aby si ho prisvojovali rôzne národy. Mahenov obraz hrdinu ponúka antropologický pohľad na historickú postavu. Česká racionalita je tu komplementárne doplnená vitálnosťou, emocionalitou, buričstvom a prírodnou živelnosťou, naplňajúc podstatu známeho klišé, podľa ktorého „Česi cítia rozumom a Slováci myslia srdcom“³⁶. V Siakelovom filme je zmocňovanie sa slovenského elementu tematizované prostredníctvom turistiky a flanérstva. Český turista si necháva od baču vyrozprávať legendu, pričom bača explicitne identifikuje českého turistu s *Jánošíkom*. Ak Maršall-Petrovský pristupuje k téme *Jánošíka* z pozície americkej kultúry, pomocou komiksu, tak Siakel si tieto umelé podnety prichádzajúce zvonku všima a snaží sa ich reflektovať už tematicky.

³³ STADTRUCKER I. *Jánošík* (1921) – Zvuková dramaturgia. Niekoľko poznámok na okraj zvukovej podoby prvého slovenského hraného filmu. In *Kino-Ikon*, 2003, roč. 7, č. 2, s. 204.

³⁴ Pojem „estetika úžasu“ si požičujeme z prelomového a dnes už kanonického textu Toma Gunninga. Pozri GUNNING, T. Estetika úžasu Raný film a (ne)důvěřivý divák. In SZCZEPANIK, P. (ed.). *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha : Herrmann & synové, 2004, s. 149 – 166.

³⁵ RASSLOFF, U. *Český Jánošík*. In JUNGMANNOVÁ, L. (ed.). *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, nakladatelství Akropolis, 2010, s. 419 – 435.

³⁶ Tamže, s. 425.

Sila jánošíkovskej legendy – či vo filme, divadle alebo románe – nespočíva vo vernosti adaptácie, ale v spôsobe adaptovania. Uchopenie legendy ako predlohy a spôsob jej adaptácie korešpondujú s tým, čo si vyžaduje dané médium a tiež doba, v ktorej je adaptácia prezentovaná. U Maršalla-Petrovského je popri národnobuditeľskom zámere aktuálnou otázkou ohlasujúca sa modernita. U Siakel'ovcov buditelský prvok v kontexte novovzniknutej republiky ustupuje do úzadia a akcentuje sa modernita prichádzajúca z veľkomesta. Jánošíkovský naratív sa v tomto období ukazuje byť natoľko živým, silným a elastickým, že dokáže vyhovieť nárokom novej doby a popri rysoch a motívoch exotiky, mystiky, národného útlaku, spravodlivosti, hrdinstva, viery atď. ukazuje, že je schopný absorbovať aj moment modernity. Každopádne, odlišnosť a zároveň prepojenie medzi románom a filmom je komplementárne. Román vychádza z tradičného média a uchopuje obsah moderným spôsobom, film predostiera tradičnú látku v modernom médiu moderným spôsobom.

THE ARTISTIC AND AESTHETIC POINTS OF DEPARTURE FOR THE FILM JÁNOŠÍK (1921)

Juraj ONIŠČENKO

This study focuses on the first Slovak feature-length film *Jánošík* (1921) by the Siakel' brothers. It conducts a historical analysis of the birth of the film and its anchorage in the socio-cultural context. At the turn of the nineteenth and the twentieth centuries and in the first quarter of the twentieth century, there were two crucial works that influenced the *Jánošík* film. Firstly, it was the novel *Jánošík, kapitán horských chlapcov, jeho búrlivý život a desná smrť* (*Jánošík, the Captain of Mountain Lads, His Tumultuous Life, and Horrible Death*, 1894) written by Gustáv Maršall-Petrovský. Although the film makers openly declared that the screenplay, written by Jozef Žák-Marušiak, was based on this novel, it is obvious that the plot of the film does not agree with that of the novel and that its other influential source was Jiří Mahen's play *Jánošík* (1910), whose plot was adopted by the film a lot more prominently. Nevertheless, the author traces several common elements in the film and the novel, which he finds in the specific modernistic element in these two adaptations of the legend of Jánošík.

Táto štúdia vznikla ako súčasť grantového projektu Umelecké dielo: medialita, pravidlá umenia a interpretácie (VEGA č. 1/0541/20).

LITERATÚRA

- [Anonym]. Jánošík na filme. In *Krásy Slovenska*, 1922, roč. 2, č. 3 – 4, s. 87.
- BABIAK, Michal. Dobrodružné a národné prvky v Maršallovom Jánošíku. In *Život a dielo Gustáva Maršalla-Petrovského*. Nový Sad : Obzor, 1989, s. 148 – 152. YU ISBN 86-7103-042-3.
- BABIAK, Michal. Román Jánošík Gustáva Maršalla-Petrovského. In MARŠALL-PETROVSKÝ, Gustáv. *Jánošík, kapitán horských chlapcov, jeho búrlivý život a desná smrť*. Nädlac : Ivan Krasko, 2012, s. 249 – 255. ISBN 978-973-107-077-3.
- BLECH Richard. Jaroslav Siakel'. Priekopník slovenského filmu. In *Filmová revue*, 1996/1997, roč. 4, č. 1, s. 5 – 11.

- BOJNIČANOVÁ, Renáta. Dráma Jiřího Mahena Jánošík v slovensko-českých a európskych súvislostiach. In *Slavica Litteraria*, 2018, roč. 21, č. 2, s. 37 – 51. ISSN 1212-1509. DOI: 10.5817/SL2018-2-4.
- D. V. Ako šlo umenie cez oceán. In *Matičné čítanie*, 1970, roč. 3, č. 20, s. 4, 9.
- FILIP, Michal. Gustáv Maršall-Petrovský. In *Vybrané spisy : Zv. 1. Štúdie a články*. Nový Sad : Obzor-Tvorba, 1990, s. 39 – 55. ISBN 8671030539.
- GOSZCZYŃSKA, Joanna. *Mýtus o Jánošíkovi vo folklóre a slovenskej literatúre 19. storočia*. Bratislava : JUGA, 2003. 183 s. ISBN 8089030173.
- GUNNING, Tom. Estetika úžasu Raný film a (ne)dúverlivý divák. In SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha : Herrmann & synové, 2004, s. 149 – 166. ISBN 80-239-4107-0.
- KOLIOVÁ, Marianna. *Cestopisné obrazy v premenách času. Reprezentácia Tatier a Váhu v cestopisoch prvej polovice 19. storočia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2019. 248 s. ISBN 978-80-223-4775-4.
- KOMIŇÁR, Ján. ... za Jánošíkom do USA. In *Film a divadlo*, 1969, roč. 13, č. 20, s. 28 – 29.
- MACEK, Václav – PAŠTĚKOVÁ, Jelena. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*. Bratislava : Slovenský filmový ústav/FOTOFO, 2016. 624 s. ISBN 978-80-85739-68-8.
- MAHEN, Jiří. *Jánošík*. Praha : Král. Vinohrady : Přemysl Plaček, 1910. 120 s. [online]. [cit. 20. 4. 2021]. Dostupné na internete: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:364376e0-a3a1-11e3-b833-005056827e52?page=uuid:0f2fdb00-fd12-11e3-97de-5ef3fc9ae867>.
- MARŠALL-PETROVSKÝ, Gustáv. *Jánošík, kapitán horských chlapcov, jeho búrlivý život a desná smrť*. Nädlac : Ivan Krasko, 2012. 259 s. ISBN 978-973-107-077-3.
- MIHÁLIK, Peter. Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948. Bratislava : Kabinet divadla a filmu SAV, 1994. 256 s. ISBN 80-967207-3-2.
- PAŠTEKA, Július. *Pohlady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku. Zväzok 1*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998. 331 s. ISBN 8085455625.
- RASSLOFF, Ute. Český Jánošík. In JUNGMANNOVÁ, Lenka (ed.). *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, nakladatelství Akropolis, 2010, s. 419 – 435. ISBN 978-80-85778-71-7.
- RUMANOVSKÝ, Ivan. Filmová Jánošíkiana. In *Výtvarníctvo, fotografia, film*, 1988, roč. 26, č. 11, s. 18 – 21.
- SIAKEL, Jaroslav. Ako to bolo s Jánošíkom. In *Javisko*, 1988, roč. 20, č. 3, s. 152 – 156.
- SIAKEL, Jaroslav. Ako to bolo s Jánošíkom V. In *Javisko*, 1988, roč. 20, č. 7, s. 381 – 384.
- STADTRUCKER, Ivan. Jánošík (1921) – Zvuková dramaturgia. Niekoľko poznámok na okraj zvukovej podoby prvého slovenského hraného filmu. In *Kino-Ikon*, 2003, roč. 7, č. 2, s. 203 – 208. ISSN 1335-1893.
- ŽÁK-MARUŠIAK, Jozef. Scenár k filmu Jánošík, 1921, 1 jd. 25 s. Uložené v Slovenskej národnej knižnici – Literárnom archíve v Martine.

Juraj Oniščenko
Katedra estetiky
Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Gondova 2
811 02 Bratislava
e-mail: juraj.oniscenko@uniba.sk