

AKO PÍSAŤ NÁRODNÉ DEJINY DOKUMENTÁRNEJ TVORBY

Mária Ferenčuhová (ed). *Dokumentárny film v krajinách V4*. Bratislava: FTF VŠMU, 2014. 231 s. ISBN 978-80-89439-65-2.

Reflexia nonfikčného filmu je v súčasnosti pomerne rozsiahla, tak v mainstreamových médiách, ako aj v akademickom diskurze. Kolektívna monografia *Dokumentárny film v krajinách V4* vychádza z prednáškového cyklu analyzujúceho rôzne aspekty nonfikčnej tvorby stredoeurópskeho regiónu, resp. krajín Vyšehradskej štvorky. Napriek logickej zlomkovitosti sa jej podaril podstatný krok: ukazuje niekoľko možností, ako pristupovať k výkladu národnej histórie tejto dôležitej časti kinematografie. Do takto poňatého rámca vhodne zapadajú aj prístupy, ktoré skúmajú konkrétnu časť tvorby, prípadne v nej hľadajú čiastočné funkcie či podoby, ako je to vidieť v niektorých viac inštrumentálnych príspevkoch či v striktno historických prácach prekračujúcich rámec analýzy jednotlivých filmov.

Príspevok českej filmovej historičky Lucie Česáľkovej *Jednej správne socialisticky! Český satiricko-výchovný dokument 50. let* spracúva prevažne krátke filmy a dotýka sa podstatných kultúrnych a historických súvislostí. Maďarská filmová historička Teréz Vincze v článku *Pokusy o realitu. Pokus o (filmový) dokument v štúdiu Bélu Baláza* nachádza v podrobných rozboroch paralely k spoločenským praxiam a rekapituluje vznik i tvorbu tohto ojedinelého útočiska nekonvenčných mladých autorov, ktoré bolo jedným z mála slobodných priestorov kinematografií za železnou oponou, pričom ho dopĺňa i pohľadom na postavenie žien vo filme a tiež tvorbu žien – režisérrok. Na túto tematickú linku analyticky nadväzuje príspevok Anny Misiak *Pohľad na „svet bez žien“: ženy dokumentaristky v socialistickom Poľsku*.

Z monografie vystupuje vrstevnatý príspevok Márie Ferenčuhovej *Formálne inovácie a tematické posuny alebo „zlaté šesťdesiate“ v slovenskom dokumentárnom filme*. Do istej miery sa jedná o vzorový príklad toho, ako by bolo možné spracovať národné dejiny dokumen-

tárnej tvorby. Vyznačuje sa citlivým vyvážením analytického ponoru do vybraných rysov tvorby, tvorby určitých autorov, príp. aj konkrétnych diel, ktoré podľa autorky reprezentujú kľúčové príznaky určitej tendencie. Ferenčuhová však dokáže takmer každým odsekom vystúpiť nad túto čiastočnosť či jednotlivosť: spája slovenské so svetovým kontextom (cinéma vérité), vyhodnocuje iróniu, pretína množiny filmov objavnými perspektívami, skúma štylistickú inovatívnosť, účelovosť filmov na objednávku, žánrové experimentovanie. Ako svojbytnú rovinu skúmania nastoľuje diskurz kritickosti (vo vzťahu k spoločensky orientovanej, ale i zábavnejšej dokumentárnej tvorbe): analyzuje podoby a spôsoby použitia irónie, konkrétne estetické postupy a prevracanie žánrových konvencií, vrstvy alegórií, inovácie i „redefinície filmárskej rutiny“. V jej analýzach sa vyjavujú podoby a namierenia kritiky v mnohosti, akú je treba hľadať a pomenúvať, a to nielen pri historickom skúmaní. Spôsob, akým text zabalil tvorbu určitého obdobia do mnohostenu rozboru viac či menej nápadnej (zámernej, účelovej) kritickosti, je funkčným kľúčom k vrstevnatej analýze daného obdobia kinematografie.

Balázs Varga v príspevku *Kolektívne seba-poznanie. Maďarský dokumentárny film po páde železnej opony* sumarizuje aj inštitucionálne zázemie či témy v nedávnej dokumentárnej tvorbe. Martin Palúch sa v príspevku *Reflexia spoločenských a politických premien v slovenskom dokumentárnom filme 90. rokov* venuje rozboru niekoľkých diel natočených v nových produkčných podmienkach a spoločenskej situácii. Rozsiahlejšie obdobie pokrýva Mikołaj Jazdon v texte *Poľský dokumentárny film posledného štvrtstoročia (1989 – 2014)* a sústreďuje sa tiež na rozbor filmov, ich žánrového rozpätia i tematických tendencií. Prehľadové texty uzatvára Žofia Bosáková s dvoma stručnými príspevkami. Českej tvorbe sa venuje v texte *Od observácie po performativitu: súčasný český dokument a jeho reflexia*, slovenskej v článku *Súčasný slovenský dokumentárny film*. Pre priblíženie sa k filmom používa i teoretický rámec – módy reprezentácie Billa Nicholisa. Na filmy ich však neaplikuje mechanicky, ale hľadá vnútorné súvislosti medzi tvorivými

postupmi, etickými otázkami a dramaturgickými rozhodnutiami, ktoré sú pre jednotlivé módy (filmy, autorov) príznačné.

Podstatnou tematickou rovinou, ktorá sa dá sledovať naprieč monografiou, je úloha a pôsobenie inštitúcií tak v infraštruktúre kinematografie, ako aj štátu. Tu sa ukazuje disproporcija medzi historickými príspevkami a príspevkami zameranými na súčasnosť. Možnosti a podoby pôsobenia i úzka previazanosť s podobou dokumentárnej tvorby sú úplne iné pred rokom 1989 než v nedávnych dejinách a v tejto monografii sú aj nepomerne viac pomenované a pri úvahách o filmoch zohľadňované. Pre vyhodnotenie inštitucionálnych rámcov nedávnych dejín máme zatiaľ menej nástrojov i menší odstup, z čoho vyplýva aj nedostatočný nadhľad pre popis ich diskurzívnej moci.

Aj keď monografia vznikla ako výstup z prednáškového cyklu, v rámci ktorého pozvaní odborníci rozoberajú čiastočné perspektívy národnej tvorby, koncepcia nie je len utilitárna. Kým pre reflexiu nedávneho obdobia je rozbor filmov alebo citlivá práca s teoretickými rámcami (ale opäť predovšetkým vo vzťahu ku konkrétnym dielam) funkčným prístupom, vzťahnutie sa k histórii (v našich krajinách teda k obdobiu od vzniku kinematografie po transformáciu na začiatku deväťdesiatych rokov) si vyžaduje vrstevnatejšie uchopenie, zohľadnenie mnohých kontextov:

popri politickom a estetickom aj ekonomický, inštitucionálny, ideologický, technologický či filozofický. Pre mňa osobne bola pri čítaní knihy najsilnejšou linka sledovania rodiacich sa štylistických inovácií v malom priestore medzi plochým dohľadom inštitúcií zoštatného filmového priemyslu.

Istá zlomkovitosť monografie má aj ďalšiu výhodu: umožnila formulovať otázky z pohľadu jednej krajiny voči historickému skúmaniu tvorby ďalších krajín. Napríklad, pokiaľ v Maďarsku to bolo Štúdio Bélu Balázsa, ktoré v priestore „tmy pod lampou“ umožnilo vznik formálne novátorských a často spoločensky kritických snímok, kde žila takáto tvorba v iných krajinách? Dá sa za určitý priestor pre ňu považovať napríklad Štúdio armádneho filmu v Československu? Alebo sa slobodná a svoj jazyk hľadajúca tvorba presunula do undergroundu (napríklad undergroundová – či už avantgardná (Čaroděj OZ) alebo politicky subverzívna (Originální videojurnal) – tvorba v osemdesiatych rokoch v Československu)?

Monografia umožnila definovať niektoré tematické rezy, ktoré by dejiny národnej dokumentárnej tvorby nemali opomenúť, a je tak dôležitou názornou sondou do možností písania dejín národnej dokumentárnej kinematografie.

Andrea SLOVÁKOVÁ