

Český a polský dokument v éře evropeizace

Sborník *Český a polský dokument v éře evropeizace* by měl představovat další příspěvek na českém knižním trhu, který se věnuje současnému dokumentu.¹⁾ Projekt knihy vznikl na základě spolupráce Národního filmového archivu a Institutu vizuálních umění Jagellonské univerzity v Polsku za finanční podpory Ministerstva zahraničních věcí ČR v rámci grantu Česko-polského fóra, jehož činnost vychází ze spolupráce Polsko-České Solidarity před rokem 1989. K hlavním cílům projektu patří zmapování současné situace ve filmovém prostředí ovlivněné společným vstupem obou zemí do Evropské unie (2004) a jeho přínosem by mělo být obohacení vzájemného povědomí o stávajících tendencích v české a polské kultuře a zprostředkování intenzivnější komunikace mezi badateli a filmaři obou regionů. Jak známo, usilují obě země jak v oblasti kultury, tak v sociálně-ekonomické sféře o maximální přiblížení k Západu a současně k sobě mají ambivalentní vztah, vyplývající jednak z oboustranně nedostatečné znalosti dějin, jednak ze oboustranného reprodukování stereotypních obrazů národních povah.²⁾ Tento oboustranný nezájem o hlubší po-

hled na sousední kulturu komplikuje vědomí o historických a sociologických zkušenostech, jež jsou pro tyto státy společné.

Téma současného dokumentu se tudíž stalo nejen platformou pro vyjádření subjektivních zkušeností a názorů, ale především pro diskuzi nad dokumentaristickou tvorbou jakožto oblastí oboustranně opomíjenou politikou filmových distributorů. Publikace do určité míry navazuje na konferenční sborník *Dokument po przełomie. Film dokumentalny lat 90. w Europie Środkowo-Wschodniej* Jadwigi Hučkové,³⁾ ve kterém se filmoví tvůrci a historici ze střední a východní Evropy zabývají možnostmi dokumentárního filmu v podmínkách, jaké nastaly po politickém převratu v roce 1989. Obsah knihy je rozdělen podle jazyka do dvou částí. Jak v českém, tak v polském segmentu autoři kladou obdobné otázky: Jakým způsobem reflektuje dokumentární film procesy, k nimž došlo anebo dochází po vstupu České republiky a Polska do Evropské unie; jak se během této doby změnily ekonomické podmínky pro výrobu filmů? Jak ovlivňuje kinematografický provoz (produkce — distribuce — projekce) vstup na

1) Dále viz: Bill Nichols, Úvod do dokumentárního filmu. Praha–Jihlava: NAMU–JSF 2010; Lucie Česáková, *Generace Jihlava*. Brno–Praha: Větrné mlýny–NAMU 2015.

2) Příkladem propagování stereotypů na polské téma je v českém veřejném prostoru reklamní spot na telefony T-Mobile z prosince roku 2014; v polském veřejném prostoru stereotyp na téma české najdeme v reklamním spotu na pivo Tyskie, který uvádí televize v Polsku.

3) Podrobněji viz: Jadwiga Głowa, *Dokument po przełomie. Film dokumentalny lat 90. w Europie Środkowo-Wschodniej. Zooming in on History's Turning points. Documentaries in the 1990s in Central and Eastern Europe*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 1999.

otevřený trh? Jakým směrem se posouvá tradiční vnímání národní kinematografie?

Nehledě na široké spektrum problematiky je téměř v každém příspěvku přítomná reflexe rychlosti změn, jaké nastaly během posledních let. V kontextu digitalizace i nových médií se mění nejen přístup k financování projektů a způsobu distribuce, ale zároveň k samotnému artefaktu; změnám rovněž podléhá status samotného tvůrce.

Konfrontaci dokumentaristů se současnou dobou popisují režiséri Lucie Králová, Maria Zmarz-Koczanowicz, Jana Hádková, Martin Štoll a Miroslav Janek. Autoři se na základě vlastních zkušeností snaží určit směřování dnešního dokumentu a dotýkají se problému jeho etických a estetických hranic. Polský producent Krzysztof Kopczyński se zamýšlí nad tím, co bychom měli změnit, aby se dokumentární kinematografie ze střední Evropy zviditelnila na světovém filmovém trhu. Zatímco předmět transformace v televizním i filmovém prostředí v kontextu veřejného zájmu ve středoevropském regionu analyzuje Hana Rezková, příspěvek Andrey Slovákové mapující polskou dokumentaristiku z let 2013 a 2014 vede k zamyšlení, které z festivalových filmů v době současné nadprodukce mohou být ještě něčím inspirativní.

Situace, v jaké se nachází filmové festivaly, si vůbec zaslouží zvláštní pozornost. V úvodu k sborníku Jadwiga Hučková píše: „Distribuce v nových médiích není ještě pořád všeobecná a dokument se na většině festivalů objevuje spíše jako efemerida.⁴⁾ Příklad krakovského festivalu, pojednaný v mém vlastním textu, je snad obdobou aktuální situace filmu a postavení filmaře ve střední Evropě vůbec. Krátký svátek kinematografie je zároveň polem soupeření o místo nejen v symbolické hierarchii...“⁵⁾

Nejen tento, ale i další příspěvky sborníku potvrzují, že digitálnímu převratu je třeba i nadále

věnovat podrobnou kritickou pozornost a specifikovat jeho důsledky v různých okruzích kinematografického provozu. O šancích a ohroženích, jež z něj plynou z hlediska filmové distribuce, píše Alicja Grawon a Marta Samek. Vedle aktuálních otázek sborník diskutuje i na první pohled tradičnější problematiku národní identity. Małgorzata Smoleń se tak ve svém textu mimo jiné ptá, jak se projevuje diskurs národnosti v nejnovějším českém a polském dokumentu a zda a jak lze v současném dokumentárním filmu analyzovat národní identitu.

Ačkoliv se vstup do Evropské unie jednoznačně podepsal na filmovém systému, na důsledný rozbor všech faktorů a mechanismů, jež na něj mají vliv, je z důvodu krátkého časového odstupu stále poněkud brzy. Proto tento projekt chápeme především jako první společný příspěvek českých a polských filmových tvůrců a teoretiků k tématu vlivu evropeizace na kinematografický prostor v obou zemích.

Iwona Lyko

4) Slovo efemerida pochází z řečtiny *ep-hémeros* a znamená pohyblivost a příležitostné, krátkodobé použití věci.

5) Jadwiga Hučková, Úvod. In: Iwona Lyko – Jan Křipáč – Jadwiga Hučková (eds.), *Český a polský dokument v éře evropeizace. Czeski i polski dokument w dobie europeizacji*. Praha: Národní filmový archiv 2015 [citováno z rukopisu].