

Amatérský film v zemích východního bloku

Tvrzení, že amatérský film stojí na okraji zájmu filmové historiografie, se postupem času mění v klišé, jehož obsah už zcela neodpovídá skutečnosti. I když v šíři a detailnosti zkoumání tato oblast nikdy nebude moci konkurovat úrovni zpracování kinematografie profesionální, není sporu, že od přelomu 80. a 90. let minulého století, kdy se především v západní Evropě a USA aktivity části odborné filmově-historické obce a filmařských profesionálů-dokumentaristů intenzivněji soustředí na díla dosud opomíjené kinematografické praxe, se amatérské a rodinné filmování těší stále čtenější badatelské pozornosti. V průkopnických dobách ojediněle vydávané publikace či specializovaná monotematická čísla odborných časopisů (*The Journal of Film and Video*, *Communication*, *Film History*) v současnosti nahradily každoroční editorské počiny, na nichž se podílejí akademické instituce (University of Glasgow, Ludwig Boltzmann-Institut für Geschichte und Gesellschaft) a specializované archivy (Centre national de l'audiovisuel Luxembourg, Austrian Film Museum Vienna).¹⁾

Pokusy o propojení zájemců o amatérský film se v Evropě na konci 80. let odehrávaly prakticky bez účasti zástupců zemí z východního bloku. Podobně tomu bylo i v případě založení asociace Inédits: Amateur Films / Memory of Europe (dále Inédits) v roce 1991, v níž jedinou výjimku představoval maďarský filmař Péter Forgács. Pražská konference Inédits organizovaná v roce 2014 Národním filmovým archivem (dále NFA) se soustředila právě na teritorium bývalých socialistických států s cílem navázat nové profesionální kontakty a zjistit, jaká je v jednotlivých zemích situace v archivaci amatérského materiálu.²⁾ Setkání v Praze ukázalo, že výzkum neprofesionální kinematografie ve východní

1) Sonja K m e c – Viviane Th ill (eds.), *Tourists @ Nomads. Amateur Images of Migration*. Marburg: Jonas Verlag, 2012. Ryan Sh and – Ian Craven (eds.), *Small-gauge Storytelling. Discovering the Amateur Fiction Film*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2013. Jean-Pierre B e r t i n - M a g h i t, *Lettres filmées d'Algérie: des soldats à la caméra (1954–1962)*. Paris: Nouveau monde éditions 2015. Siegfried M a t t l – Carina L e s k y – V r ä ä t h Ö h n e r – Ingo Z e c h n e r (eds.), *Abenteuer Alltag. Zur Archäologie des Amateurfilms*. Wien: Austrian Film Museum 2015.

2) Jiří H o r n í č e k, Amatérský film v zemích východního bloku. Konference Inédits v Praze (30. října až 1. listopadu 2014). *Iluminace* 27, 2015, č. 1, s. 106–108.

Evropě je většinou výsledkem osobního zájmu a nadšení jednotlivců, badatelů a filmařů, a nikoli cílené podpory ze strany státu a jím spravovaných institucí.

Soubor čtyř původních studií v tomto čísle *Illuminace* na téma pražské konference — Amatérský film v zemích východního bloku — navazuje a zajímavým způsobem jej rozšiřuje. Všechny texty, byť s různou mírou intenzity, se dotýkají vzájemného vztahu amatérské a profesionální tvorby, ať už v rámci celého kinematografického systému v dané zemi nebo na příkladu individuálního filmaře. V souvislosti s tím autorky narážejí na problém obtížného vymezení jasných hranic mezi amatérským a profesionálním filmem. Přitom se stejně rozostřeným rozhraním se potýkáme i v případě přiřazení některých děl ke kategoriím rodinné, amatérské či nezávislé tvorby. Navzdory specifickým podmínkám v každé ze zemí, kterým se texty věnují (Sovětskému svazu, Rumunsku a Československu), nacházíme v popisovaných historických okolnostech shodné organizační či provozní detaily, které záliba v amatérském filmování provozovaná v podmínkách centrálně řízené společnosti vždy přinášela.

Studie Marie Vinogradové se opírá o pečlivý průzkum primárních archivních pramenů písemných i filmových a líčí velmi pozvolný proces etablování kinoamatérských aktivit v hierarchii sovětské kinematografie, respektive celé společnosti. Ten se vzhledem ke specifickým politickým a ekonomickým podmínkám lišil od dění v zemích střední a západní Evropy v meziválečném a poválečném období. Autorka tak odhaluje mimo jiné příčiny toho, proč se v Sovětském svazu i po válce používal jinde pro amatéry atypický formát 35 mm, a s oporou v pracích historiků ekonomických vztahů v Sovětském svazu upozorňuje na zvláštní systém tzv. směny a očekávání, tedy systém rozličných protislužeb, s jejichž pomocí amatéři řešili nedostatky technického vybavení.

Jestliže Marie Vinogradová využívá metodu orální historie k doplnění informací z archivních pramenů, práce Melindy Blos-Jániové je na této metodě založena. Popis proměn mediální praxe amatérského filmování v rámci tří generací Haázových, rodiny maďarského původu žijící v severní části Rumunska, slouží autorce jako příklady chování kreativní osobnosti v podmínkách totalitního státu. Její text také naráží na jeden z badatelských problémů v oblasti amatérské kinematografie, a to nedostupnost původních dobových filmů, které se v průběhu času ztratily nebo byly zničeny v období dramatických společenských změn.

Veronika Jančová se soustředí na dosud nedotknuté téma existence podnikových filmových studií v Československu a na výrobu průmyslových filmů, které vznikaly nejen v těchto specifických produkčních podmínkách, v nichž se prolínaly znaky charakterizující jak amatérskou, tak profesionální výrobu, ale také v ryze amatérských filmových klubech. Autorka rozkrývá organizační status podnikových studií v rámci společenského a filmového prostředí, přičemž vnímá amatérský film spíše jako tvůrčí oblast paralelní k profesionální kinematografii než jako její alternativu.

Studie Kateřiny Svatoňové se v kontextu tematického bloku vymyká svým zaměřením na rodinný film, a to v jeho velmi netradiční podobě dané osobností a profesí autora natočeného materiálu — kameramana Jaroslava Kučery. Autorka si všímá, čím se Kučerova práce s rodinným filmem coby atypickým filmařským produktem odlišuje od méně erudovaných rodinných filmařů po formální stránce, jak balancuje na hranici s filmem profesionálním a experimentálním.

Kulturně-společenská praxe amatérského filmování se v zemích východního bloku utvářela v těsném sepětí s politicko-ekonomickou situací. Texty shromážděné v tomto čísle *Iluminace* shodně potvrzují, že právě v těchto specifických podmínkách je třeba zvláštní pozornost věnovat tomu, jak materialita filmového média prakticky moduluje možnosti amatérské činnosti, a také formám regulace tohoto typu aktivit v různých politických rámcích. (Amatérské) filmování je praxe alespoň do určité míry kolektivní a plně závislá na dostupnosti filmové techniky a filmového materiálu. V podmínkách neexistujícího volného trhu se zbožím a nedostatečného zásobování a současně podporujících kolektivní formy trávení volného času se tak ocitá ve zvláštním napětí aktivity jak omezované, tak podporované. Studium amatérského filmu ve východním bloku je tak cenným příspěvkem k poznání dynamiky vztahů mezi oficiálně podporovanou kulturou a praktikami neformální (šedé) socialistické ekonomiky, a stejně tak výzvou k pečlivějšímu rozkrytí různorodosti funkcí kolektivních volnočasových organizací (klubů, kroužků) v socialistické kultuře. Skrze kontext klubů a kroužků jakožto materiálně zabezpečených platforem kultivování často expertních zkušeností se navíc amatérský film dostává do souvislosti se sférou „alternativy pod dohledem“, již představovaly inovativní až experimentální praxe raných počítačových kroužků Svazarmu apod., a dovoluje podrobněji odhalit komplexnost vztahů mezi oficiální a neoficiální (alternativní) tvorbou v socialistické kultuře malého národa.

LČ – JH