

Voráč, Jiří

K dějinám slovenské kinematografie

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická a filmologická. 1998, vol. 47, iss. Q1, pp. 165-167

ISBN 80-210-1981-6

ISSN 1212-3358

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114608>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Ke hrobu jsme přišly lkající. uviděli (!) jsme anděla Páně, který tu seděl a říkal, že Ježíš vstal z mrtvých... (Svatojirské officium, str. 17)

Volba stylistické roviny je pro překladatele náboženských textů vždy nesnadná, ale kombinace strnulosti překladu s nápadnou obsahovou, syntaktickou a stylistickou jednoduchostí středověkých textů založených na evangelijních citátech působí nezaslouženě komicky. Čtenář závislý na českém znění musí být touto komickou tíhou poněkud zmaten, tím spíš že vlastní výklad E. Stehlíkové je naopak podáván jazykem, který svou intelektuálností a promyšlenou stavbou stojí vysoko nad citovanými ukázkami.

Eva Stehlíková je tedy autorka rafinovaná a náročná. Stručností textu a množstvím podané látky láká ty, kdo se středověkým divadlem zkušenosti nemají a chtějí je získat. Na druhé straně mnoho ponechává k domýšlení, a přitom řadu dalších otázek ani neotvírá, přestože o nich nepochybně ví. Nutí tak čtenáře, aby se obojímu na jejím textu učil: pochybovat i hledat odpovědi. Je moudré nutit vysokoškolské studenty k takové práci.

Dagmar Peňázová
Petr Peňáz

K DĚJINÁM SLOVENSKÉ KINEMATOGRAFIE

Václav Macek — Jelena Paštéková: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin, Osveta 1997, 635 s.

Slovenská filmová historiografie vyniká po roce 1989 mimořádnou činorodostí a v řadě výzkumných a edičních projektů systematicky a v širokém záběru mapuje dějiny tamní kinematografie. Toto úsilí se nejdříve naplňovalo v dlhších analýzách a monografiích: publikovány byly práce zaměřené na určité vývojové období (starší práce Petra Mihálika *Vznik slovenskej národnej kinematografie* [knižně 1994]; sborníky *Slovenský hraný film 1946–1969* [1992], *Slovenský hraný film 1970–1990* [1993], *K dejinám slovenskej kinematografie* [1996]), na jednotlivé filmové druhy (Václav Macek: *K dejinám slovenskej dokumentárnej tvorby* [1992], Rudolf Urc, Marian Veselý: *Slovenský animovaný film* [1994]) či na významné tvůrčí osobnosti (*Elo Havetta* [ed. Václav Macek, 1990], Václav Macek: *Dušan Hanák* [1996]) aj. Tím byly vytvořeny materiálové, poznatkové i metodologické předpoklady pro vznik komplexní syntézy *Dejin slovenskej kinematografie* (1997), kterou byl celý tento proces v rekordně krátké době završen. Pozoruhodné přitom je, že obsáhla (527 stran textu, přes 100 stran příloh) a reprezentativně vypravená publikace je dílem „pouhých“ dvou autorů, Václava Macka a Jeleny Paštékové, byť některé dílčí kapitoly napsali další spolupracovníci. (Václav Macek, nar. 1952, je vedoucím katedry filmové vědy na Filmové a televizní fakultě VŠMU, Jelena Paštéková, nar. 1951, pracuje v Ústavu slovenské literatury SAV a přednáší na Filmové a televizní fakultě VŠMU.)

Dejiny slovenskej kinematografie jsou vnitřně rozčleněny do devíti kapitol podle periodizačního schématu: 1896–1918, 1919–1938, 1939–1948, 1949–1955, 1956–62, 1963–1970, 1971–1980, 1981–1989, 1990–1996. Každá kapitola obsahuje řadu tematických subkapitol, jejichž počet, skladba, rozsah i náplň se proměňuje podle významu sledovaných fenoménů v příslušném období. (Proměnlivá a nehierarchizovaná struktura jednotlivých kapitol podtrhuje jisté vnitřní disproporce textu a také poněkud narušuje soudržnost celku i čtenářskou orientaci.) Autoři sledují vývoj slovenské kinematografie (včetně širších souvislostí historických, politických, společenských, ekonomických ap.) v těchto základních složkách: 1) kinematografie a její instituce (organizace, výroba, distribuce, kina, filmová věda a publicistika, filmové školství ad.); 2) filmová produkce zahrnující vedle hraného filmu samostatně i film dokumentární a animovaný; 3) reprezentativní osobnosti a díla. Vedle toho se podmíněně objevují i subkapitoly věnované například exilové tvorbě, televiznímu filmu, filmu pro děti a mládež ap. Závěrečný oddíl tvoří přílohy, jež obsahují jmenný a věcný index, bibliografii, dále chronologicky uspořádaný soupis názvů slovenských celovečerních hraných filmů pro kina (plus jméno režiséra) od roku 1921 do 1996, abecedně uspořádaný výběr oceněných slovenských dlouhometrážních a krátkometrážních filmů, tabulku o počtu stálých kin, diváků a dlouhometrážních premiér ve slovenských kinech v letech 1895–1996 a konečně tabulku, v níž jsou ve sloupci ke každému roku (1895–1996) uvedeny významné události ze světových a slovenských dějin obecných i kinematografických a klíčová díla světového a slovenského filmu.

Vzhledem k omezenému rozsahu recenze zastavím se dále jen u klíčového problému periodizace, který je, jak píše sami autoři, „základným problémem každých dejín“ (s. 1). V tomto případě otázka periodizace, kterou jinak netřeba absolutizovat, nabývá dalšího významu, neboť bezprostředně souvisí s celkovou interpretací dějin, v níž se opakovaně objevují jisté historické předsudky a národní komplexy. Výše uvedené periodizační schéma vychází převážně z běžně užívané periodizace obecně-historické, dané rozhodujícími sociohistorickými a politickými událostmi. Druhé periodizační kritérium zohledňuje vnitřní zákonitosti filmového vývoje a samostatně se promítlo do mezníku 1962/63, kdy „slovenské filmové umenie vstúpilo do česko-slovenského kontextu ako rovnocenný partner“ (s. 1); v této době se objevila nová silná generace (Stanislav Barabáš, Štefan Uher ad.), která dala vznik modernímu slovenskému filmu. Z tohoto systému se však vymykají dvě údobí; normalizační dvacetiletí (viz dělení na dekády s čistě mechanickým předělem 1980/1981) a perioda 1939–1948, jež pomíjí rok 1945. Zatímco první případ lze přejít poukazem na dobové „bezčasí“, případ druhý je symptomatický a vybízí k polemice. Rok 1945 představuje nejen nepominutelný mezník v rámci obecné historie (konec 2. světové války, zánik fašistického Slovenského štátu, obnovení Československa), ale též v rámci dějin kinematografických (zestátnění). Autoři si uvědomují, že rok 1945 je „najvýznamnejší medzník moderných dejín“, nicméně v tomto případě se rozhodli „uprednostnit hľadisko špecifiky vnútornej kontinuity vývinu kinematografie na Slovensku. Naša jediná produkčná spoločnosť Nástup mala totiž vč-

šinovou účast štátu už počas Slovenskej republiky, a tak sa známy Benešov znárodňovací dekrét číslo 50 dotkol na Slovensku iba majiteľov kín a distributérov“ (s. 1). Toto pojetí, ktoré nachádzame již ve výše zmíněné historické práci Petera Mihálíka, je ovšem ztěžl udržitelné, neboť nadřazuje údajnou kontinuitu kinematografickou (podpořenou v podstatě jen faktem státní podpory národnímu slovenskému filmu, tj. stát od roku 1939 vlastnil 51% společnosti Nástup) nad zjevnou diskontinuitu historickou, státoprávní i organizační v rámci samotné kinematografie. Tato „proslovenská“ interpretace inkriminovaného období je do značné míry přiznačná pro celé pojetí dějin slovenské kinematografie; jakoby hlavní hybnou silou i cílem byl více než co jiného neustálý zápas o seburčení vůči starší a silnější kinematografii české. Explicitně to vyjadřuje například konstatování že „v období Slovenského štátu 1939–1945 sa vybudovali personálne, inštitucionálne a čiastočne i technické predpoklady nezávislej národnej produkcie“, zatímco „v oslobodenej Československej republike zvíťazila centralizačná stratégia a odsunula slovenskú filmovú výrobu do úlohy regionálneho štúdia“ (s. 111). K pozdějšímu komunistickému režimu se již autoři staví podstatně nesmiřitelněji a s odkazem na paradoxy vývoje slovenského filmu píší, že „za hlavní paradox /.../ možno označit fakt, že takmer všetky vynikajúce diela našich dejín sa zrodili v rokoch autoritatívnej komunistickej vlády. /.../ Film bol súčasťou totalitnej spoločnosti, ale kvalitné diela boli podmienkou jej zničenia“ (s. 527).

Dejiny slovenskej kinematografie svým způsobem naplňují i završují ideu paradoxního vývoje včetně skrytého „českého komplexu“. Zatímco česká kinematografie, jedna z nejstarších v Evropě a s poměrně velkým objemem výroby (v současnosti 20 filmů ročně) na své dějiny stále marně čeká, jedna z nejmladších evropských kinematografií své psané *Dejiny* již má, a to paradoxně právě v době, kdy tamní produkce hraných dlouhometrážních filmů (v posledních letech dva až tři tituly ročně) poklesla téměř na úroveň, na niž byla v samotných počátcích pravidelné výroby na přelomu čtyřicátých a padesátých let.

Dejiny slovenskej kinematografie představují ve svém celku dílo, jež zaslouží obdivu; a v česko-slovenském kontextu jsou pobídkou, aby i zdejší oborové bádání konečně přešlo z fáze „tezí k dějinám“ a dílčích analýz k syntézám, o jejichž potřebnosti dokázali generace českých filmových historiků jen mluvit.

Jiří Voráč

ČESKO-RAKOUSKÁ SPOLUPRÁCE V OBLASTI DIVADELNÍ KULTURY

V polovině března 1998 se konala ve Vídni dvoudenní konference českých a rakouských teatrologů na téma Česko-rakouská spolupráce na divadle. Tuto konferenci pořádal brněnský Ústav divadelní a filmové vědy Masarykovy univerzity a Ústav divadelní vědy Vídeňské univerzity za pomoci Rakouského