

Text dokumentární, nikoliv muzický

Jestliže bych diplomovou práci Soni Maletzové „Současné tendence tvorby hudebního dokumentu na Slovensku“ přirovnal ke koncertu, tak jsem nucen konstatovat, že tady řada věcí nehraje. Následující výhrady přitom formuluji s vědomím, že akcent našeho akademického kontextu se nachází v praktickém a nikoliv teoretickém rámci. Nepochybný, a to v širším slova smyslu muzický, talent přitom Maletzová projevila v souvislosti s autorstvím svého filmu o slovenském ojedinelém hudebníkovi Varga. Škoda, že reflexe tohoto filmu a jeho vzniku není součástí diplomové práce. Že by to bylo k jejímu prospěchu by mělo vyplynout i z následujících poznámek.

Řada úskalí spočívá už v samotném vymezení respektive nevymezení tématu. Jednak není jasné, proč autorka rezignovala na zahrnutí hudebních filmů mimo pop, rock a jazz. Nerozumím také tomu, proč Maletzová ve své práci opomíjí třeba slovenský celovečerní film z roku 2008 Momentky o výjimečné osobnosti jazz-rockové hudby Dežo Ursiny. Co ale schází především, je samotné pojetí hudebního dokumentu tak, jak ho Maletzová chápe. Musí v hudebním dokumentu znít hudba nebo stačí, když je o hudebnících? A co dokumenty, ve kterých je hudba či hudebník pouze prostředníkem ke vztahování se k tématům obecnější povahy? Nevyužitou nahrávkou je v tomto smyslu odpověď Roba Kirchoffa v jednom z rozhovorů, které Maletzová vedla s režiséry čtyř filmů, jež si pro svoji práci vybrala: „Hudobný dokument je pre mňa či už koncertný záznam, alebo záznam zo života muzikanta. Ak je hudba iba prostriedkom k tomu, aby sa pomenovali obecnější témy – spoločenské či existenciálne tak sa to pre mňa osobne stretáva s tým, čo si na kinematografii ako takej cením“.

Z uvedené absence pojmání hudebního dokumentu potom logicky vyplývá nemožnost zformulovat slovenská specifika daného žánru či důvody jejich absence. Nedozvíme se více o základní podobě hudebních dokumentů tak, jak vznikly v 60. letech, o různorodosti mezi formálně tak podobnými filmy jako Hrana a Juro, o existenciálním rozměru filmu Nespoznaný nebo něco o nových režijních a dramaturgických postupech v souvislosti s filmy Amy a Montage of Heck kromě toho, že toto novum má spočívat v použití osobních archivů. Záhadou zůstává, kde autorka v tak formálně i obsahově ambivalentním filmu, jakým je Pára nad řekou, nalézá laskavý humor. S výjimkou popsané linky Laca Decziho zde navíc nenarazíme na konkretizaci proklamovaných různých stylů v uchopení dalších postav Páry nad řekou.

Jestliže se už autorka odhodlá k zobecnění, tak se jedná o formulace až tak obecné, že si jejich sdělení ani neuvědomíme: „Hudobné dokumentárne odvetvie pocítlo silný nárast aj na poli portrétu. Dominujú snímky, ktoré sa sústreďujú na život, úspechy a pády ústrednej postavy. Niektorí tvorcovia dosiahli markantný úspech s emocionálne zafarbenými snímkami, často sledujúcimi tragický osud hlavného protagonistu s vedomím, že práve to je základný kameň pre vytvorenie „hodnotného“ diela“.

Jedním z mála momentů, kdy se autorka odchyluje od zaznamenávání viděného, jsou její poznámky týkající se druhu objektivů a důsledků z toho vyplývajících: „Remo párkrát film formálně ozvláštní, keď na kameru nasadí široké sklo s nízkym clonovým čísлом. Obraz sa tak stáva výtvarným až chmúrnym, divák dostáva pocit blížiacej sa hrozby. Jedná sa o vhodné zvolený dramaturgický prvok“.

Při úvodní charakteristice režiséra Mira Rema pak vyvolává údiv, že až na Petera Kerekese je hravost a invence u současných slovenských dokumentaristů běžný jev právě jen u Rema. Co má

těmito kategoriemi Maletzová na mysli, jestliže jí sem nezapadají třeba Robo Kirchhoff, Marko Škop, Jaro Vojtek, Adam Olha, Viera Čakányová či třeba Vladislava Plančíková s tak stylizovaným a vícežánrovým filmem, jakým je Felvídek – Horní země?

Nejvýraznějším projevem invence Maletzové jsou zmíněné rozhovory s režiséry. Z uvedených otázek je zřejmá snaha pojmout tato setkání v širší tvůrčí a profesní perspektivě a zároveň dosáhnout srovnání rozdílných přístupů tím, že všem jsou položeny stejné dotazy. Až mechanickým dodržáním tohoto východiska se však Maletzová připravuje o možnost dosáhnout podotázkami akcentování různorodých autorských přístupů.

S odkazem k jednomu z popisovaných filmů, a sice ke Hraně, můžeme závěrem říct, že na hraně se ocitá i samotná práce. A sice na hraně povýtce informativního sdělení. Ale nakonec vzato, nacházíme se na katedře dokumentárního filmu, takže z tohoto pohledu můžeme považovat i takto dokumentárně napsanou práci za splněné zadání. A to tím spíš, když ji budeme vnímat také jako součást dlouhodobého záměru Soni Maletzové se hudebnímu dokumentu nadále ve své tvorbě věnovat. Práci tedy doporučuji k obhajobě.

Jan Gogola ml.