

Piotr Witek: *Kultura film historia (metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego)*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2005, 285 s., ISBN 83 227- 2409-8

Od roku 2005 majú čitatelia v Poľsku k dispozícii prácu Piotra Witeka *Kultúra film história* s podtitulom *Metodologické problémy audiovizuálnej skúsenosti*. Witek patrí k mladším predstaviteľom tzv. lublinskej metodologickej školy. V úvode knihy vyjadruje cieľ svojej práce, ktorým by malo byť z konštruktivistického modelu poznania vychádzajúce „hlbšie zamyslenie sa nad dôsledkami, ktoré prináša explózia audiovizuálnosti ako širšie poňatej historickej, historiografickej a metodologickej reflexie“ (s.10). Podľa tematického zamerania rozčlenil autor svoje analýzy a reflexie do piatich kapitol.

Úvodná kapitola s názvom *Kultúrny rozmer audiovizuálnej skúsenosti* sa zameriava na problematiku povahy a významu audiovizuálnej historickej skúsenosti. Autor poukazuje na fakt, že najčastejšie sa historická skúsenosť spájala s metaforou (vysvetľujúceho) videnia obrazu, hoci nedávne úvahy o povahe historickej skúsenosti zo strany popredného holandského teoretika Franka Ankersmita sa pokúšali „oslobodiť“ od metafory obrazu poznačenej kultúrou a jazykom smerom k metafore dotyku. Vychádzajúc z kultúrno konštruktivistického prístupu, zdôrazňuje P. Witek aktuálny význam metafory obrazu v teoretickej reflexii praxe historikov. Význam tejto metafory sa objavoval v starších prácach samotného F. Ankersmita ako aj ním neskôr kritizovaného prístupu k metafore obrazu u H. G. Gadamera. V závere úvodnej kapitoly preto autor konštatuje, že „prvotnou (predpojmovou) skúsenosťou je audiovizuálna skúsenosť, ktorej kontext stanovuje audiovizuálny rozmer kultúry súčasne so stratégiami audiovizuálnej komunikácie“ (s. 42).

V nasledujúcej kapitole s názvom *Film* sa autor pokúsil o charakteristiku filmu a vymedzenie jeho definície. Pri hľadaní vhodnej charakteristiky filmu rozlišuje objavili dve fundamentálne metafory (nástroja a predmetu poznania) ako aj variácie metafor vecí, tvorby, hry, sna, mýtu, umenia atď. (s. 107). Vzhľadom na problém formulovania jednoznačnej „doslovnej“ definície dospieva k vymedzeniu filmu ako „audiovizuálnej metafory kultúrnej skutočnosti, ktorá je nástrojom konštruovania nových vizualizácií, nových kategórií, kreovania nových kultúrnych hier usporadúvajúcich nové spôsoby myslenia o svete a horizonty očakávaní, ktoré prekračujú tesný pojmový korzet“ (s.110).

Tretia kapitola s názvom *Metafora prameňa* autor podrobnejšie analyzuje problematiku využitia filmu (a zvlášť dokumentárneho filmu). Súčasne ukazuje, ako sa v úvahách o filme u niektorých teoretikov (napr. Jerzyho Topolského alebo Mareka Hendrykowského) objavuje

metafora zrkadla naznačujúca istý prvok ich naivného objektivismu (s. 134). Vzhľadom na pozíciu kultúrneho konštruktivismu Piotra Witeka, jeho úvahy o filme ako historickom prameni vyúsťujú do charakteristiky filmu ako „audiovizuálnej konzervy, skonvencionalizovanej audiovizuálnej kultúrnej metafory skutočnosti“ (s. 144).

Pre čitateľa bude pravdepodobne najzaujímavejšia (a možno aj najpolemickejšia predposledná kapitola s názvom *Film vo funkcii historiografie*. V úvodných častiach tejto kapitoly autor upozorňuje, že z pozície tradičného historického realizmu (predpokladajúceho izomorfný vzťah medzi historickou realitou a historickým textom) sa vylučuje film ako isté médium v spojitosti s úvahami o histórii, keďže podľa tohto stanoviska, kategórie vypracované pre posudzovanie historiografie nie sú použiteľné pre hodnotenie filmu (s. 166). Podstatne iný význam filmu sa podľa neho objavuje s konštruktivistickým stanoviskom, s ktorým sa objavujú úvahy o historickom texte chápanom ako literárny artefakt (H. White) alebo historiografický metaromán (L. Hutcheon) (s.186). Autor práce, nadväzujúc na Pomorského chápanie historiografie ako autoreflexie poznávajúcej kultúry, dospieva ku konštatovaniu, že „historiografia aj film sa javia ako odlišné kultúrne stratégie osvojenia minulosti, zaoberajúce sa každá vlastným spôsobom minulosťou, konštituujujú cez vlastné kultúrne kontexty - verbálny a audiovizuálny rozmer kultúry“, pričom „z kultúrne poznávajúcej perspektívy je ťažké nájsť jednoznačné argumenty, na základe ktorých by bolo možné zdôvodnenie a privilegovanie ktoréhokoľvek z historických diskurzov, verbálneho či audiovizuálneho“ (s.199). Preto v spojitosti so súčasnou kultúrou uvažuje Witek o dvoch rozmeroch kultúry (verbálnej a audiovizuálnej), ako aj o permanentnej interakcii verbálneho a audiovizuálneho priestoru (s.208). I keď v tejto súvislosti autor spomína tzv. audiovizuálny obrat, v ktorom sa produkty kultúrnej praxe (napr. verbálnej kultúry) integrujú (asimilujú) a rekontextualizujú do audiovizuálnych metafor, tak zároveň zdôrazňuje, že „vizualizácia nie je ekvivalentom konceptualizácie a obraz nie je v žiadnom prípade ekvivalentom slova, v dôsledku čoho akýkoľvek písaný text nie je ekvivalentom filmu, audiovizuálny diskurz v ničom nepripomína verbálny diskurz“ (s.212). Piotr Witek (odvolávajúc sa na názor Roberta Rosenstona) tvrdí, že filmová narácia predstavuje históriu zásadne odlišným spôsobom, pretože v porovnaní s písanou naráciou konkretizuje na úplne rozdielnej úrovni. Podobnosti medzi filmom a historiografiou je podľa Witeka možné nachádzať v ich rétorickej vrstve a zásadne v istom kultúrnom kontexte, v ktorom vznikajú (s. 212 - 213).

Hoci je zrejmé, že filmová narácia v porovnaní s písomnou naráciou (nevyhnutne) ponúka recipientovi naviac tisíce detailov, tak vzhľadom na neurčitý (nejasný) pomer medzi domýšľanými detailami a detailami potvrdenými prameňmi, ktoré sa objavujú vo filme, spomínané kritérium konkretizácie predstavenia deja nemusí mať až tak jednoznačný význam pre recipienta, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Môžeme si položiť otázku, či film vždy ponúka „realistickejšiu“ alebo „hodnotnejšiu“ predstavu historického deja v porovnaní

s písanou naráciou práve svojím konkretizovaným obrazom diania v minulosti. Napriek tomu, že filmová narácia svojím charakterom viac inklinuje ku konkretizácii historického deja, tak pri jej chápaní ako istej metafory bude pravdepodobne významnejšiu úlohu pri jej hodnotení zohrávať výber a spôsob predstavenia zvolených metafor.

Záverečná kapitola s názvom *Vizualizácia histórie* podáva analýzu filmov *Človek z mramoru* od režiséra Andrzeja Wajdu, a *JFK* od Olivera Stona, ktoré sú podľa Piotra Witeka príkladmi použitia audiovizuálnych stratégií „ironického realizmu“.

Význam práce *Kultúra film história* Piotra Witeka nespočíva len v zameraní sa na filmové médium, ktoré v súčasnosti dominuje v historickej kultúre, ale najmä v hľadaní odpovedí na množstvo metodologických otázok, ktoré vzhľadom na „tradičné“ chápanie filmu len ako popularizačného média paradoxne boli častokrát na periférii záujmu historikov. Možno už v blízkej budúcnosti sa problematika audiovizuálnej skúsenosti stane naliehavejšou s narastajúcim počtom multimedialných publikácií, ktoré budú historikov posúvať k riešeniu niektorých problémov, s ktorými sa doteraz vyrovnávali len režiséri audiovizuálnych prác. Zdá sa, že tempo rozvoja a smerovanie audiovizuálneho diskurzu v historickej kultúre bude závisieť od možností, ktoré bude môcť historikom ponúknuť výpočtová technika. Čím väčšie možnosti bude môcť historikom ponúkať prostredníctvom špecializovaných programov, tým viac sa úloha historika bude môcť posúvať smerom k úlohám pripomínajúcim prácu filmového režiséra.

Juraj Šuch