



**Tomáš Hučko**

Uniwersytet św. Cyryla i Metodego w Trnawie

**INNE ŚWIATY? REGIONALNY VERSUS  
GLOBALNY – ODMIENNOŚĆ JAKO WARTOŚĆ  
W WYBRANYCH SŁOWACKICH FILMACH  
DOKUMENTALNYCH**

**Abstract**

**Other Worlds? Regional global versus – diversity as a value  
in selected Slovak documentaries**

During the last quarter of the century, Slovaks were faced with the problem of identity quite often. First, radical change in the perception of identity occurred right after the fall of the 'iron curtain'. Isolationism was replaced by a new look at the world; however, the intensifying emancipation resulted in a split up with the Czech Republic and the formation of an independent state (1993). The following decade is characterised by trials and tribulations of a society which tries to join the European Union.

The issues of identity are not only still a present element of socio-political life, but an interesting issue to many Slovak documentary filmmakers as well. Different concepts of national identity, respect for minorities (especially the Romani's and Hungarians), social concept of multiculturalism and transculturalism are aptly recognised in

documentary films, especially in the first decade of the new century. Filmmakers usually skip urban centres and large cities, focusing their interest on the provinces often located in distant corners of the eastern parts of the country. They present a simple picture of human life – authentic and convincing, but still appealing reflection on identity. We can analyse this phenomenon in the documentaries by Peter Kerekes (*66 Seasons, Through the Border*), Jaroslav Vojtek (*Frontier*), and Marko Škop (*Other Worlds, Osadné*).

**Słowa kluczowe:** Słowacja, wielokulturowość, globalizacja, film dokumentalny, tożsamość

Słowacy w ostatnim ćwierćwieczu wielokrotnie zmagali się z kwestiami tożsamości. Najpierw spadła żelazna kurtyna, później powstało samodzielne państwo – i wielu suwerenność państwowa wręcz zaskoczyła. Po kolejnej dekadzie walki o polityczny charakter kraju, zabarwionej również sporami o praktyczny kształt tożsamości narodowej, Słowacja integruje się w Unii Europejskiej.

Należy niestety przyznać, że starsza i średnia generacja dokumentalistów słowackich nie pozostawiła wielu obrazów filmowych z tego burzliwego okresu rozwoju społecznego. O tym, co działo się na Słowacji w ciągu dwudziestu lat, w jaki sposób rozwijała się między innymi dyskusja na temat naszej tożsamości, świadczą zapewne tylko niektóre wydania telewizyjnego cyklu dokumentalnego *Subiektyw* i materiały nakręcane na potrzeby wiadomości telewizyjnych.

Już po najbardziej burzliwym okresie transformacji ustrojowej wstępuje na scenę grupa absolwentów reżyserii VŠMU. Twórczość tej tak zwanej Generacji 90 charakteryzuje nie tylko nowa poetyka (przewaga elementów kreacyjnych kosztem podejścia reporterskiego), ale i tematyka poszerzona o zainteresowanie światem wewnętrznym jednostki, jej wymiarem psychologicznym, dopełniona badaniem relacji międzyludzkich. Konteksty społeczne nie zniknęły zupełnie z filmów, ale miejsce ważnych kwestii społeczno-politycznych oraz etycznych zajęły tematy związane ze specyficznymi problemami rozwoju tożsamości etnicznej i kulturowej społeczeństwa słowackiego. Była to naturalna tendencja po upadku mecziarzemu z jego autorytarnymi rysami.

Dyskurs społeczny zaczął dotyczyć problemów emancypacji narodowej w związku ze zbliżającą się integracją europejską.

Młodzi dokumentaliści znajdują swe tematy przede wszystkim poza centrum – w regionach, w życiu i historii ludności wiejskiej, a nie w codziennej agendzie politycznej, którą tworzy władza. Na przykład pełnometrażowy debiut dokumentalny Petra Kerekesa *Morytaty i legendy Ladomirovej* (*Ladomírske morytáty i legendy*, 1998) jest z jednej strony sondą filozoficzno-eseistyczną, ale jednocześnie poszukiwaniem tożsamości obywateli konkretnej wioski szaryskiej – Ladomirova we wschodniej części Słowacji. Wioskę zamieszkują Słowacy, Rusini karpaccy, Ukraińcy, grekokatolicy, prawosławni i katolicy.

Również w następnym epickim dokumencie Petera Kerekesa *66 sezonów* (*66 sezón*, 2003) nie chodzi tylko o osobiste doświadczenia indywidualnych bohaterów, odwiedzających pływanię miejską w Koszycach – o ich przeżycia, rozgrywające się na tle historycznych paradoksów. Autor przedstawia także różnorodny skład etniczny tej metropolii wschodniej Słowacji. Losy życiowe słowackich, węgierskich, czeskich i żydowskich obywateli Koszyc są świadectwem różnych form przejawiania się tożsamości.

Być może w najbardziej jednoznaczny sposób poświęca się problematyce tożsamości Marko Škop w swoim debiucie dokumentalnym *Inne światy* (*Iné svety*, 2006). Miejscem akcji jest region Szarisza, a bohaterami – Słowacy oraz przedstawiciele mniejszości narodowych.

## Inne światy...

Na górę z ruinami zamku Szarisz wspina się kolejno sześciu bohaterów dokumentu *Inne światy*. W miejscu, będącym dobrym punktem widokowym, spotyka się etnicznie zróżnicowana próbka kilku generacji, zestawiona zgodnie ze strategią reżyserską Marka Škopa. Jako pierwszy wstępuje na górę osiemdziesięcioletni Ján Lazorík, etnograf-amator, kolekcjoner i entuzjasta kultury ludowej. Jest on zapalonym obrońcą narodowej i regionalnej specyfiki kulturowej. W całym filmie posługuje się konsekwentnie dialektem szaryskim, a jego cywilny, codzienny ubiór, zawsze zawiera kilka elementów tradycyjnego stroju z regionu.

Lazorík wita na górze dalszych bohaterów filmu; w średnim i starszym wieku są: nieoficjalny rzecznik Rusinów karpaccich – rysownik Fedor Vico i żydowska lekarka, wdowa Hrehovčáková. Poza wypowiedzianiem sentencji na wzgórze Vico jest w filmie jowialnym i dowcipnym przewodnikiem po świecie mniejszości Rusińskiej na Słowacji, w zasadzie już zasymilowanej, a skumulowanej właśnie w regionie Szarisza. Vico elektryzuje tożsamość swoich współziomków nie tylko za pomocą kreślonych karykatur. Monologuje również w miejscowych gospodach, organizuje szkolny zespół futbolowy, który co prawda – z powodu braku zainteresowania Rusinów karpaccich – musi zestawzić z pomocą chętnych i utalentowanych chłopców romskich.

Ginekolożka, wdowa Hrehovčáková, przedstawicielka zdziesiątkowanej społeczności żydowskiej, usiłuje przekazać pałeczkę tożsamości kulturowej przede wszystkim w rodzinie. Za pośrednictwem elementów tradycji i wiary przodków stara się ofiarować ją własnym dorosłym dzieciom. Przyciągającym uwagę bohaterem, który wraz z innymi znalazł się na wzgórze, jest silny Rom, Ignác Červeňák. Oglądamy go również w ciekawych scenach z życia osady. Szóstkę bohaterów dopełniają już tylko dwaj relatywnie mało wyraziści przedstawiciele młodej generacji: świeżo upieczony ojciec, sprzedawca paneli podłogowych, w wolnym czasie występujący w zespole folklorystycznym i student z nowobogackiej rodziny, grający w miejscowym zespole rockowym o znaczącej nazwie *Nuda*.

Strategia autorska wydaje się oczywista: synergia wielokulturowego i wielopokoleniowego spotkania wybranych Szariszan w wyjątkowym miejscu<sup>1</sup> (ze względu na jego położenie i historyczne konotacje) ma zro-

---

<sup>1</sup> Inscenizacja, do jakiej się tutaj odwołano, nie jest typowa dla dokumentu, nie ma bowiem nic wspólnego z zachowaniem spontanicznym. Mamy do czynienia z zaplanowanym działaniem protagonistów. Efekty ich pojawienia się są z góry wykalkulowane, a ich znaczenie w strukturze filmu – zaprogramowane dramaturgicznie. Ceną wniesienia do filmu tego „intelektualnego produktu”, jakim jest połączenie tych wszystkich osobowości i – *genius loci*, jest sztuczność całej sceny. Prawdopodobnie nie jest przypadkiem, że dramaturgiem tego filmu jest Jan Gogola młodszy, który w podobnej funkcji wystąpił w filmie Břetislava Rychlika *Kamieniołom Boży*. W tym czeskim filmie spotykają się na górze Czeši, Romowie i rockerzy, jako przedstawiciele regionu wokół miasta Most.

dział przesłanie, potwierdzające sens całego dokumentu. To przesłanie brzmi: Szarisz, jako jeden z charakterystycznych regionów Słowacji, miałby mimo postępującej globalizacji, unifikacji kulturowej, zachować i obronić jak najwięcej ze swych cech specyficznych, ponieważ one reprezentują prawdziwe wartości, w których obronie warto ponieść osobistą ofiarę. Jest nią na przykład ryzyko niezrozumienia i wyśmiania przesadnego entuzjazmu etnografa-amatora w jego wysiłkach na polu oświaty czy ogromne a często daremne wysiłki nieoficjalnego rzecznika Vica, który stara się obudzić drzemiącą świadomość narodową Rusinów. Albo męczące podróże pani Hrehovčákovej, jej regularne osiemdziesięciokilometrowe pielgrzymki kolejowe z Prešova do Koszyc i z powrotem, by zdobyć mięso koszerne.

Oprócz znacznej sztuczności i teatralności pomysłu ze spotkaniem na wzgórzu, okazuje się, że obok strony formalnej bardzo problematyczna jest również treść całego konceptu. Odwołuje się ona do mitu, do którego twórcy nawiązali już w napisach czołówki filmu: „6 bohaterów na jednym końcu świata, na końcu globalnego świata. Karpaty Wschodnie są granicą między zachodnią i wschodnią Europą. Tutaj leży również region Szarisz“. Prawdę mówiąc, jest to trochę śmieszne, bo tak jak mamy kilka geograficznych centrów Europy (w różnych krajach; co najmniej po jednym znaleźlibyśmy na Słowacji i w Polsce), tak do bycia punktem granicznym między Wschodem i Zachodem również pretendują mieszkańcy wielu miejscowości.

Powróćmy jednak do *Innych światów*. I bądźmy sprawiedliwi – w siedemdziesięciminutowym dokumencie nie kontempluje się oczywiście tylko na wzgórzu. Marko Škop rejestruje i interpretuje twórczo życie codzienne Szariszan, posługując się środkami filmowymi, co prawda w sposób raz mniej, raz bardziej zwięzły. Opisuje miejsce oddalone o pół dnia drogi od stolicy, aby przynieść świadectwo o bogactwie tamtejszych kultur i ich wartościach. Pomimo tego, że jest to film z ustanowioną z góry tezą i przypomina nieco manifest w obronie zachowania rzekomych wartości, które globalizacja bezlitośnie niszczy – ukazuje również przekonujące, autentyczne obrazy życia, które nie służą tylko ilustracji tezy. Są to najciekawsze i najbardziej wartościowe fragmenty filmu.

## ***Inne światy* jako przykład rozwoju dyskursu na temat słowackiej tożsamości kulturowej**

Wyraźnie apologetyczna koncepcja dokumentu *Inne światy* jest więc oczywista, ale film z roku 2006 zawiera, nawet jeśli tylko przypadkowo lub skrycie, wiele istotnych oznak rozwoju kulturowego i zmian, które w ostatnich latach zaszły na Słowacji. Oto krótka rekapitulacja.

1. Przede wszystkim jest ów film, przez swą koncepcję złożonej czy wielokulturowej tożsamości Szarisza, ostatecznym rozliczeniem ze światem indoktrynowanym ideologicznie, podzielonym na Wschód i Zachód. Koncepcje polityki marksistowsko-leninowskiej wobec kwestii narodowych zastąpiły tutaj idee społeczeństwa obywatelskiego oraz wielokulturowości. Entuzjazm z powodu bogactwa kulturowego regionu jest uzasadniony i uprawniony. Nie możemy jednak zapominać, że przekonującą ideę „innych światów“ zbudowano na ruinach świata zanikającego. Właśnie tak – po kilkunastu latach od upadku komunizmu są to już tylko ruiny, próżna chwała. To owe ruiny są fundamentem jakichkolwiek nowych czy innych uniwersów. Twórcy filmu ich nie dostrzegają, nie wspominają nawet o nich. Prawdopodobnie naruszyłyby one iluzję na temat wartości „innych światów“. Cokolwiek nowego budujemy, robimy to na bazie przeszłości, choćby destrukcja poprzednich fundamentów była doskonała. Ale do niej nie doszło...
2. Prezentowana w filmie różnorodność kulturowa ma charakter jednoznacznie negatywnej reakcji na silne akcentowanie kwestii tożsamości narodowej od początku lat 90. Przesadny nacisk, położony na kwestię tożsamości, przyczynił się, poza innymi czynnikami, do uzyskania niezależności przez Słowację w 1993 roku w wyniku rozpadu Czechosłowacji. Wydawać by się mogło, że kiedy powstawał film, trzynastcie lat po konstytucyjnej emancypacji i *de facto* po nasyceniu ambicji narodowych – problem tożsamości nie jest już sprawą naglącą, a jego znaczenie zwietrzało i nie ma już sensu wyszukiwanie argumentów na rzecz społeczeństwa obywatelskiego i wielokulturowego. Jest to jednak

u nas problem ciągle niezwykle żywy, zdolny do reinkarnacji, a tym samym nadal atrakcyjne może być spektrum alternatywnych tożsamości kulturowych.

3. Dokument *Inne światy* ukończono dwa lata po wstąpieniu Słowacji do Unii Europejskiej. Jego projekt i realizacja trwały dosyć długo i przebiegały w czasie, gdy integracja do struktur europejskich była wprawdzie jeszcze w trakcie przygotowań, ale decyzje w tej sprawie już zapadły. Dlatego też elementem koncepcji filmu jest jakiś rodzaj „eurozy“, są w nim obecne obawy, wątpliwości, sceptycyzm wobec implikacji, jakie niesie tworzenie ponadnarodowej wspólnoty. Obawy te wzmacniały oznaki już widocznej, albo co najmniej zapowiadanej przez media, unifikacji. Ten film z tego względu stał się rodzajem manifestu w obronie różnorodności, niezależności, zachowania specyfiki regionu. Propaguje on wielokulturowość w wersji własnej, „domowej“, różnorodność kulturową, by tak rzec, ze środków miejscowych, bez napływu imigrantów, jak to jest w bogatych krajach zachodnich. „Inwazja“ świata globalnego odbywa się w Szariszu zasadniczo tylko pośrednio, chyba najbardziej poprzez media elektroniczne. Tak więc na przykład pan Lazorík gorszy się przed ekranem telewizora nagimi scenami z *reality show*, na którą zakupiły licencje słowackie stacje komercyjne. Innym razem jest mu nie w smak tekst popowej piosenki miejscowych gimnazjalistów: „chcemy pić pepsi i być sexi”. Świat słowackich celebrytów, wykreowany według wzorów zachodnich, uderza z ekranu Fedora Vica, a relacja telewizyjna pod tytułem *Śmietanka*, inspirowana jest do takiej oto parafrazy: na jarmarku szaryskim, z mikrofonem w ręku, nakręca ankietę do relacji *Kwaśne mleko*. Sceny z telenowel latynoskich, z inspirującymi obrazami wystawnych wnętrz, luksusowych kreacji i fryzur – zachwycają mieszkańców brudnych osad romskich. Wytęskniony świat „gadzio“ dociera do nich dzięki antenie satelitarnej umocowanej i na tej najuboższej chatce.
4. Najwyraźniejszym motywem filmu jest zatem konstrukcja własnych „innych światów“ jako przeciwieństwa „straszaków“ przed

globalizacją. Trzeba jednak przypomnieć, że osłabienia tożsamości narodowej czy tożsamości lokalnych nie można przypisać wyłącznie postępującej globalizacji. Nie byłoby to całkiem sprawiedliwe, ponieważ większość „prac“ w tym zakresie przeprowadzono przez ponad czterdzieści lat socjalizmu. Specyfika narodowa, kulturalna, regionalna zacierała się w wyniku erozji, jaka była nieodłączną częścią wszechogarniającej modernizacji powojennej. W naszych warunkach był to również wynik celowego działania ideologicznego, w którym wiele zjawisk kulturowych wyeliminowano w sposób zaprogramowany (na przykład te, które miały jakiś związek z kwestiami wiary i kościoła, ale nie wyłącznie).

5. Koncepcja wielokulturowego Szarisza w filmie Škopa jest samowystarczalna nie tylko w sensie własnych źródeł różnorodności (Słowacy, Rusini karpaccy, Romowie, Żydzi). Interesujący jest również fakt, że nie objawia się w tym filmie fenomen „sąsiedztwa“. W zamysłu reżysera Szarisz jest doskonale wyizolowanym, „śródlądowym“ fenomenem geograficzno-kulturowym. Nie ma w nim cienia jakiegokolwiek możliwej osmozy z sąsiadami. To właśnie wydaje się zaskakujące: centrum Szarisza, Prešov oddalony jest od polskiej Muszyny o jakieś sześćdziesiąt kilometrów, czyli „inne światy“ sąsiadują blisko z Polską. Nie wspomina się o tym sąsiedztwie w filmie, ale oczywiście jest to oznaką stanu faktycznego – obojętności Szariszan, a nie filmowca. Chociaż i negatywne zjawisko jest warte wspomnienia; nawet, jeśli coś nie istnieje, to faktycznie istnieje problem...

## Podsumowanie

Koncept „innych światów“ ma swe pozytywne i negatywne cechy. Jest ciekawą alternatywą dla sztywnej koncepcji tożsamości narodowej, budowanej przez władzę mečiarovską. Mogłoby się wydawać, że pomysły tego rodzaju to już przeszłość, ale tak nie jest, o czym poucza rozwój sytuacji na Węgrzech i pewne działania rządu Roberta Fico.



Niedociągnięcie filmu *Inne światy* widzę głównie w uproszczonym podejściu do będących w ciągłym rozwoju tendencji globalizacyjnych i unifikacji kulturowej. Słabość słowackiego poczucia tożsamości przejawia się w samej postawie autorskiej, która w istocie odrzuca samozachowawczo i *en block* bieżące trendy cywilizacyjne i kulturowe, bez szczegółowej analizy (tylko na podstawie krzykliwego wierzchołka góry lodowej, demonstrowanego w mediach).

Pojęcie „innych światów“ jest zatem czymś w rodzaju reakcji obronnej, wyrazem naszych narodowych kompleksów i lęków przed „wielkim światem“, który oczywiście może być zły i niesprawiedliwy... Film jest świadectwem niedostatku pewności siebie. Z jednej strony niemal manifestacyjnie odrzuca pojęcie tożsamości narodowej (ponieważ jego bohaterami nie są tylko Słowacy, ale i mniejszości narodowe), ale jednocześnie je sublimuje do spornego pojęcia mozaiki narodowej, etnicznej, tożsamości wielokulturowej, które mają być chronione za wszelką cenę przed globalizacją i unifikacją. Kultura, pewna poczucia własnej wartości, nie wymaga jednak takiej apologetyki. Autentyczna tożsamość generuje wystarczająco wiele „produktów“, które wytrzymają strumień bieżących trendów cywilizacyjnych.

Jana Dudková w studium *Film słowacki w erze transkulturalizmu* charakteryzuje okoliczności, w jakich Słowacja znalazła się po wstąpieniu do UE, w szerszym kontekście słowackiego kina (fabularnego i dokumentalnego). Autorka pisze: „To jest sytuacja coraz wyraźniejszego uświadomienia sobie ograniczeń pojęcia narodu, które z jednej strony dąży do podkreślenia wielości tożsamości, także etnicznych, a z drugiej strony pokazuje lęk przed zbliżającą się unifikacją. Szybkie tempo, w jakim postmodernizm, poststrukturalizm (a zaraz potem popularny język poprawności politycznej, wielokulturowości, strachu przed globalizacją) wstąpiły do słowackiego dyskursu politycznego i kultury, skutkowało tym, że większość wspomnianych trendów otarła się o Słowację późno i przede wszystkim bardzo powierzchownie. Kinematografia reagowała na swój sposób na te szybkie zmiany. Czasem z zamiarem przewartościowania czy nawet obalenia dominujących modeli narratywnych (Šulík, Fornayová), czasami z zamiarem ustalenia nowych warunków finansowania i dystrybucji filmów, respektując zaintereso-

wanie europejskiego rynku filmowego fenomenami transkulturalizmu, granic, mniejszości i historii alternatywnej (dokumentaliści Generacji 90 – Kerekes, Kirchhoff, Lehotský, Škop, Vojtek i inni)”<sup>2</sup>.

Film Škopa przedstawia właściwie pewien ciekawy paradoks. Ukazałem, myślę, że dość czytelnie, w jaki sposób obrona wielokulturowości Szarisza znalazła się w niewoli nieokreślonej i niewystarczająco uzasadnionej fobii przed globalizacją. Ale jednocześnie sam film, wykorzystując szanse zglobalizowanego świata kinematografii, jest udanym produktem jako fenomen transkulturalizmu. Oto niektóre dowody: dramaturgiem jest wybitny przedstawiciel średniego pokolenia czeskiego filmu dokumentalnego Jan Gogola młodszy, koproducentem filmu jest Telewizja Czeska (w niej odbył się premierowy pokaz). Tytuł dystrybuowany jest z powodzeniem za granicą i na wielu festiwalach.

Wreszcie, podobne atrybuty nie są jedynie właściwością *Innych światów* i ich autora. Sukcesy na tym polu odnoszą pozostali przedstawiciele tego pokolenia – Kerekes, Vojtek, Lehotský. Niezależnie od tematów lub przesłania, poruszających się w obszarach niedawno jeszcze dominującej wielokulturowości – w strategiach produkcyjnych już dochodzą do głosu znaczące cechy transkulturalizmu. Najwięcej ich dostrzeżemy u Kerekesa, nie tylko zdolnego producenta, który przy swoim ostatnim jak dotychczas megaprojekcie *Kucharze historii* (2008) współpracował z Austriakami, Czechami, Finami, ale który także, w obszarze tematycznym, opuścił terytorium Słowacji i kolekcję opowieści kucharzy wojennych nakręcił we Francji, na Węgrzech, w Rosji... Co prawda, można powątpiewać, czy transkulturowe osmozy – zwłaszcza w sferze produkcji i dystrybucji – są automatycznie zawsze korzystne dla dokumentu, jego poczucia misji w twórczej interpretacji rzeczywistości, tego – w czym żyjemy. Często bywa, że nie są. Ale to jest temat na odrębny artykuł.

---

<sup>2</sup> J. Dudková, *Slovenský film v ére transkulturality*, Občianske združenie Vlna, vydavateľstvo Drevo a srd, Bratislava 2011, s. 9-10.

## Bibliografia

- Branko P., *Slovenský dokumentárny a populárnovedný film – náčrt vývinu*, „Filmová revue” 1995, nr 4, s. 13-20.
- Branko P., *Slovenský dokumentárny film – Generácia '90*, „Film.sk” 2004, nr 2, s. 22-24.
- Dudková J., *Slovenský film v ére transkulturality*, Občianske združenie Vlna, vydavateľstvo Drewo a srd, Bratislava 2011.
- Hučko T., *Svojbytná slovenská dokumentárna krajina (z času na čas inšpirovaná susedmi)*, „Film a doba, Čtvrtletník pro filmovou a televizní kulturu” 2010, nr 1, s. 26-31.
- Kaňuch M., *1993: lepší začiatok*, „Kino-ikon, Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze” 2008, nr 1, s. 83-90.
- Trančík D., Pašteka T., Urc R., Štecko L., *Hlasy slovenského dokumentárneho filmu*, „Kino-ikon, Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze” 2008, nr 1, s. 115-133.