

Oponentský posudek na bakalářskou práci Jakuba Egermajera

Scenáristická geneze husitské trilogie Otakara Vávry

Husitská trilogie Otakara Vávry je v dějinách čs. filmu pokládána za zpolitizovanou kauzu, která je ve filmové historii archivována jako prověřený a vyřešený „případ“. Triptych, zahrnující tři filmy *Jan Hus*, *Jan Žižka*, *Proti všem*, natočený v 50. letech minulého století, je bezpochyby realizačně grandiózní projekt, byť ideově i umělecky rozporuplný. Jakub Egermajer se pokusil do něj proniknout v odstupu jako příslušník současné mladé generace, nezatížený tradovanou animozitou těch, kteří dobu zažili.

K této problematice se váže řada historických expertíz a zásadních odborných analýz (P. Čornej, J. Rak, I. Klimeš ad.), což pro autora bylo určité usnadnění, ale na druhé straně i nevýhoda, neboť byl postaven před badatelsky uzavřený kolos s otázkou, zda z něj lze ještě něco podstatného vytěžit. Stanovil si zdánlivě skromný úkol: provést důkladnou komplexní rešerši v retrospektivním ponoru do komplikované předrealizační (literární a scénářistické) fáze těchto tří Vávrových filmů. S cílem rozkrýt průběh komplikované, místy dramaticky vyhocené geneze, provázené názorovou kontroverzí v pojetí historiků a filmařů, ale především direktivními nařízeními a zásahy falzifikujícími dějiny v zájmu ideologie a propagandy totalitního režimu.

Egermajer se zhostil fundamentálního výzkumu, dostatečně vybavený rozhledem v dobovém kontextu (politickém, kulturním a kinematografickém), jakož i znalostmi historického období a potažmo Vávrova díla. V přehledně strukturovaném textu nastínil jednotlivá stadia zrodu v široké škále od literární předlohy, synopse a scénářů v dochovaných verzích až k definitivnímu filmovému tvaru. Do této rekonstrukce průběžně vkládal vybrané citace ze záznamů zasedající Filmové rady posuzující předložené verze pod stranickou supervizí. V protokolárních pasážích se konkrétně vyjevuje, jak tehdy vypadala mocenská „výměna názorů“ tzv. kulturträgrů s podřízenými umělci.

Egermajer s kronikářskou přesností dokládá neústupná tvrzení oficiálních zastupitelů, usilovnou snahu režimních historiků vyhovět a v posledku i loajální reakce filmařů. Jakkoli tato jednání vyznívala mnohdy diletantsky (ze strany rozhodujících činitelů), anebo oportunisticky (u tvůrců), autor si zachoval střídmy odstup, bez komentářů a ironie, která se z dnešního pohledu nutkavě nabízí. Kvantum zvládnutého archivního materiálu, které je tu předloženo, obsahující mnohdy nezáživnou, úmornou dogmatiku, není jen povinně prostudovaná přípravná dokumentace. Autor s fakty zacházel rozvážně, s vědomím, co je a co není podstatné, s přesně zvolenými a vyargumentovanými citacemi a odkazy.

Orientoval se i v tehdejší stranické rétorice a administrativní strategii, jakož i v personální skladbě komisí. Jen tak mohl rozklíčovat citované promluvy a vsadit je do kontextuálních souvislostí. Egermajer měl kromě dostupných pramenů k dispozici i dosud nezveřejněný archivní materiál a také Vávrovu pozůstalost, což mu v průzkumu mnohdy posloužilo k upřesnění výkladu. Zde spočívá vlastní přínos jeho práce i zdůvodnění smyslu volby tohoto tématu.

Z výše uvedeného vyplývá, že Egermajerova práce přesahuje běžné bakalářky. Nejen rozsahem, ale i úrovní textu, který odpovídá nárokům diplomové práce.

Jako oponentka nemám zásadnější výhrady. Pokud bych měla upozornit na drobné nedostatky, pak je to opakování některých citací v kapitolách. I když chápu autorův záměr zpřehlednit obsáhlou faktografií a odvolávat se na již řečené, aby připomněl dřívější vynucené úpravy ve scénářích, k nimž přibývaly další. Tyto explikativní vsuvky jsou snadno odstranitelné redakčním „dočištěním“ textu

(obdobně jako občas chybějící interpunkce v delších souvětích). V souhrnu jsou to však přehlédnutelné marginálie, zastíněné autorovou suverénní pisatelskou a formulační způsobilostí.

Na závěr předkládám příspěvek do případné diskuse k tématu duchovnosti v *Janu Husovi*. Když autor eviduje sporadický, přísně cenzurovaný výskyt biblických aluzí v tomto filmu (str. 69), postrádala jsem zmínku o scéně, v níž Hus kráčející k hranici intonuje starozákonní žalm („*Hospodin je můj pastýř...*“ SZ, Kniha žalmů, 23). Podle mého názoru je to jeden z nejsilnějších momentů ve filmu, byť maximálně zestručněný, zvláště v porovnání s předimenzovanou metráží masových bojových scén. Jako by tu na smrt krácel nikoli Hus – „lidový revolucionář“, volně ve filmu zaměňující pravdu Boží za pravdu sociální -, nýbrž skutečný kněz ve víře, pokorně se odevzdávající do rukou Božích. Tato scéna, působivá i díky Štěpánkově zpěvné deklamaci, proklouzla skrz všechna ateistická opatření. Zvláště následuje-li po předchozím Husově patetickém loučení s lidem přihlížejícím exekuci. Zde byl totiž tvůrce svévolně pasován do role „táborového řečníka“ jako předchůdce socialistické revoluce.

Bakalářskou práci Jakuba Egermajera *Scenáristická geneze husitské trilogie Otakara Vávry* oceňuji jako historiograficky seriózní příspěvek k danému tématu a doporučuji k obhajobě s hodnocením výborně.

doc. PhDr. Stanislava Přádná

V Praze, 28. srpna 2021