

OPONENTSKÝ POSUDEK

Kamila D o l o t i n a : *Kira Muratovová – narušitelka (post)sovětského vědomí.*
Diplomová práce. Katedra filmových studií FF UK, Praha 2008.

Neviděl jsem z filmů Kiry Muratovové ani jediný. Je to pro mě jistě ostuda a v roli oponenta diplomové práce o této zvláštní ruské režisérce také handicap. Na druhou stranu skýtá má divácká nekompetentnost i určité výhody. Jako *tabula rasa* jsem co čtenář zcela v rukou autorky práce a jakou představu si o díle Kiry Muratovové vytvořím, záleží v tuto chvíli jen na ní. To je v jedné rovině zpráva o moci autorky nade mnou co čtenářem, který nemá možnost nezávislé pramenné kontroly textu. Na druhou stranu však – zpráva pro autorku varovná – kompenzuji tuto svou oslabenou pozici zvýšenou ostražitostí, kritičností anebo neutrálněji, nedramaticky řečeno metodickou skepsí a všudypřítomnými pochybnostmi, jak jsem na to koneckonců zvyklý nad svými vlastními texty.

Kamila Dolotina je jednou větví svého univerzitního vzdělání rusistka, což je deviza v práci mnohonásobně zúročená a velmi jsem si toho užíval. Nezapředá do popisného líčení postsovětské reality; rozsévá po textu příležitostně a jakoby mimochodem různé drobné informace, z nichž „neždímá“ dlouhé odstavce, ale které – často i v podobě stručné podčarové poznámky – úžasně fungují a propojují postsovětskou tvorbu Kiry Muratovové s postsovětskou realitou. K takovým patří kupříkladu – příklad za všechny ostatní – informace, jež zazní v souvislosti s filmem ČECHOVSKÉ MOTIVY, kde se „z iritující rodinné hádky v uhozené venkovské domácnosti přenášíme na několik dlouhých minut do proslulého sálu moskevského Velkého divadla a spolu s jednou z postav, matkou umořenou nekonečnými rozepřemi, se oddáváme televiznímu záznamu Čajkovského baletu *Labutí jezero*“. Podčarová poznámka nás upozorní, že ruská televize uvádí *Labutí jezero* vždy ve chvílích národních nepokojů a že v době pokusu o politický převrat 19. 8. 1991 byl tento balet vysílán hned dvakrát po sobě (s. 57).

Rusistická kompetence autorky prosakuje i do reflexe jazykových promluv postav a samozřejmě i do prezentace originálních názvů v jinojazyčném prostředí. Tady jsem mimochodem zaznamenal nepravidelnosti, k nimž nenacházím žádné opodstatnění. Autorka čas od času pracuje s ruským originálem psaným v azbuce, ale kupodivu se tak neděje s názvy filmů Kiry Muratovové, a to nejen ve vázaném textu, ale ani v přiložené režisérčině filmografii. (V ní navíc autorka podlehla „temnému“ ruskému vlivu, totiž zlovyku nerozepisovat křestní jména.) Za adekvátní řešení při prvním zaznění názvu filmu považuji uvedení originálního názvu v azbuce, jeho české transkripce do latinky a jeho českého překladu / distribučního názvu (pořadí těchto údajů může podléhat v rámci práce *ad hoc*

stanoveným, leč důsledně dodržovaným pravidlům). Ale to jsem předčasně zabředl do detailů.

Práce je členěna do pěti oddílů, z nichž ta první (Kira Muratovová v obraze svých děl) je biografická, druhá (Pole působnosti) se snaží o celkovou charakteristiku díla KM a její pozice v ruské/ruskojazyčné kinematografii, zbývající tři jsou pak soustředěnými sondami do problematiky postav filmů KM (Universum podezřelých bytostí), jazyka (V zajetí jazyka) a reprezentace skutečnosti (/Re/konstrukce skutečnosti). Vnímám jako velkou přednost práce, že si autorka namísto možné a u prací tohoto typu časté deskriptivní struktury „film po filmu“ zvolila obtížnější cestu a pracovala s dílem KM jako celkem, k němuž si našla tři kompetentně vytipované interpretační klíče. Slovo „celek“ je ale nutno kriticky korigovat – autorka se věnuje postsovětské éře, na okraji tedy zůstávají její starší filmy, třebaže z horizontu úvah úplně nemizí. Nerozumím ale vypuštění tří krátkých filmů z let 1999, 2005 a 2006 a to dokonce i ze závěrečné filmografie, k čemuž nebyl důvod opravdu žádný. Možná by nepřinesly do úvah nad dílem KM přesvědčivější či reprezentativnější příklady, ale zajímavé jsou právě tím krátkometrážním formátem. KM s tímto formátem vícekrát pracovala, některé své filmy ze samostatných krátkých či středometrážních filmů sestavila. Konstrukce vyšších celků z celků dílčích je zjevně tvůrčí princip, který je jí zřejmě něčím blízký. Zahrnuje fragmentarizaci obrazu světa, resp. umožňuje paralelní existenci těchto „fragmentů“ v rámci jednoho díla. To právě tyto tři krátké filmy v jejím díle možná zvýznamňuje – tři potenciální kameny vyššího celku, kterým KM ponechala plnou autonomii.

Za poněkud problematickou považuji druhou kapitolu – je celá napsána *à la thèse*. Čtenáři je tu prostě oznámeno, jaký je tvůrčí typ KM, aniž v tu chvíli disponuje jakýmikoli kontrolními nástroji, které by mu umožňovaly vstoupit do hry co samostatně uvažující subjekt. Ono to má totiž své metodologické konsekvence. Jestliže u takového typu textu nejprve předestřu teze a pak k nim snáším v dalších kapitolách argumenty, generuje to automaticky podezření, že si z pramenné základny vybírám pouze to, co tyto teze potvrzuje. Je to i pro autory taková klasická past, do níž vůbec neupadají jen „kandrdasové“ akademického světa, ale neméně často i jeho ctihodní reprezentanti zamilovaní do svých interpretačních vizí. Dobře dvě třetiny této kapitoly patřily do závěru jako zobecnění oněch tří výše zmíněných analytických sond.

Podobně energický postoj zaujímá autorka i k divákům filmů KM. Často za ně mluví, má za ně jasno, jak na ně ty filmy působí. To je postoj hodně odvážný a v každém případě zcela krátkozraký. Za dvacet let může být všechno úplně jinak – co dnes vyvolává odpor, může se z odstupem času stát zdrojem cinefilské rozkoše a KM má podle všeho k takové perspektivě docela vydatně našlápnuto, protože cinefilové si v různých historických anomáliích přímo libují. Někdy jsem z textu nepochopil tok autorčiných úvah. Třeba v půlstránkovém odstavci popíše vysoce nadstandardní propojování filmů KM (replikami,

písněmi, postavami, herci) a pak prohlásí, že „cílem tohoto postupu není vytvořit ze všech režisérčiných děl jeden obrovský celek“ (s. 55). KM tím mohla samozřejmě sledovat i cíle jiné, ale toto je nepochybně jeden z nich a zcela zásadní. Nevzpomínám si na žádného jiného filmaře, který by propojoval své filmy tak transparentními vazbami, jaké autorka uvádí.

V úvodu autorka tvrdí, že práce nemá monografický charakter. Má jej od začátku do konce, a to pro svou ambici postihnout celek, totiž tvůrčí typ KM. Z tohoto důvodu jsem také v první kapitole postrádal informace o její mimofilmové tvorbě. Poprvé jsem její jméno zaznamenal před třiceti lety v souvislosti s jakousi absurdní jednoatkovkou, jejíž fabule připomínala Juráčkovu a Schmidtovu *POSTAVU K PODPÍRÁNÍ*, jenom tam místo kočky šlo o hromadu krabic. Takže můj dotaz zní, jak dalece byla KM činná i v jiných uměleckých oborech. Z práce je znát autorčina velká úcta ke KM. Text tíhne k její obraně, nikoliv k problematizaci jejího díla (čímž nemyslím cenzuru), což je koncepčně špatně, ale na půdě diplomové práce jev častý a zcela pochopitelný.

Jestliže jsem v posudku dosud kupil spíše kritické připomínky, nechat naplno zazní, že jde o práci velice dobrou, kultivovanou a v líčení velmi zvláštního typu tvůrce opravdu přesvědčivou. Obsahuje řadu precizních analýz, zajímavých dílčích postřehů, vykazuje schopnost analytického myšlení a vyznačuje se vysokou jazykovou kulturou. (To neznamena, že by práce nesnesla ještě jednu jazykovou korekturu. Odstranila by chybné užívání přivlastňovacího zájmena *svůj*, občasné řetězení vztažných vět a pro mě osobně iritující zkratku *f.* pro slovo „film“ užívanou ve vázaném textu.) Jistá literární nadýchanost textu je ovšem někdy zrádná. Autorka má občas sklon k používání velkých slov, která sice třeba znějí vznešeně, ale nepatřičný kontext je mění v prázdnou bublinu. Zejména by měla daleko opatrněji zacházet se slovem „universum“ – nelze třeba hovořit o „uzavřeném universu“, to je *contradictio in adiecto*. „Universum“ není synonymum slova „svět“; rozdíl mezi těmito pojmy spočívá mj. právě v neohraničenosti prvního a v ohraničenosti toho druhého.

Svou diplomovou práci připravovala Kamila Dolotina mj. řadu měsíců i v Rusku, kde navázala cenné kontakty se specialisty na dílo KM (zvláště důležitá se jeví Zara Abdullaeva). Bohatá bibliografie pak svědčí o opravdu důkladné a svědomité heuristické přípravě, třebaže autorčina interpretace díla KM vychází především z filmů, nikoliv z jejich kritické, případně vědecké reflexe. Už jen konstatování a dotaz na závěr – v textu se systematicky pracuje s úplně jinými transkripčními pravidly, než jsem si v minulých desetiletích osvojil a než jaká byla tradičně součástí Pravidel českého pravopisu. (Ta „moje“ pravidla se v textu ozývají v kolísající verzi jména Abdullaeva / Abdullajeva.) Ta pravidla se změnila?

Považuji diplomovou práci Kamily Dolotiny za kvalitní text, jímž autorka prokázala schopnost koncepčního myšlení i schopnost myšlení analytického. Že splnila oficiální požadavky kladené na fakultou na diplomovou práci, je mimo jakoukoliv diskusi. K výše uvedeným kritickým připomínkám bych nicméně dodal konstatování, že jde o jednu

z nejkratších diplomových prací, které kdy na naší katedře vznikly. Autorka se tím rozhodně nedostává do kolize s fakultními předpisy, jen s katederními zvyklostmi. Jejímu nemalému cíli by větší textová plocha určitě prospěla.

Doporučuji diplomovou práci Kamily Dolotiny k obhajobě a navrhuji známku *velmi dobře*.

V Praze 14. 9. 2008



Doc. PhDr. Ivan Klimeš