

POSUDEK na diplomovou práci

Jméno a příjmení autora diplomové práce: Pavel Ruzyak

Název předložené diplomové práce: *Specifika zobrazování křesťanství v kinematografii Andreje Tarkovského*

Vedoucí práce: doc. ThDr. Jiří Vogel, Th.D.

Pavel Ruzyak se ve své diplomové práci pokusil zhodnotit obraz křesťanské, respektive pravoslavné spirituality, jak je líčen v kinematografii, zejména v dílech Andreje Tarkovského, a to z pravoslavné perspektivy. Jinými slovy, chce zhodnotit, do jaké míry je pohled Tarkovského a dalších režisérů na pravoslaví zkraslený či do jaké míry se liší od pohledu pravoslaví na sebe sama. Jde zjevně o téma interdisciplinární, které se pohybuje na hranici kinematografie a teologie a vyžaduje poměrně velké znalosti obou disciplín. Pozitivně hodnotím práci, kterou si dal Ruzyak s vymezením tématu a cílů. V úvodu vysvětluje, proč je téma aktuální, v čem by mohl spočívat jeho badatelský, ale i praktický význam, jakými způsoby lze dosáhnout vytyčeného záměru. Nezapomíná ani na seznam nejdůležitějších zdrojů, z kterých hodlá ve své práci čerpat. V následující podkapitole tyto informace doplňuje vymezením pojmu spiritualita a dalších výrazů a zhodnocením dosavadní odborné literatury, čímž prokazuje, že je téma dosud nevytěžené.

V druhé kapitole Ruzyak pojednává nejprve o vývoji kinematografie, od jejích skromných počátků k vrcholům němému filmu a ke zlomu ve filmovém umění, k němuž došlo s ozvučením filmového záznamu. Stěžejní myšlenka druhé kapitoly spočívá v reflexi významu ikon v pravoslavné zbožnosti a v poukazu na souvislosti se zrcadlem a filmovým záznamem. Zatímco v ikoně nachází pohled člověka odraz svatého či potencionální obraz sebe sama (jaký bych měl být), v zrcadle člověk může upadnout do narcistního sebezbožštění. Přesto i zrcadlo, má potenciál odrážet, podobně jako je tomu u ikony, realitu života takovým způsobem, který může člověka přiblížit k Bohu. Tento potenciál lze odkrýt právě v kinematografii, pro níž je zrcadlení reality hlavním principem její tvorby. Ruzyak chce jinými slovy ukázat, že i v kinematografii lze nalézt určitou hranici mezi světským uměním, které má svůj základ v narcistní sebezbožnosti, a mezi skutečným duchovním uměním, které člověka vede, podobně jako je tomu u ikon, k Bohu.

Andrej Tarkovský jako jeden z předních tvůrců duchovního filmu má podle Ruzyaka dva významné předchůdce Carla Th. Dreyera a Roberta Bressona. Nejde jen o to, že ve své tvorbě tematizovali některé křesťanské motivy, ale že pomocí technických prostředků směřovali pozornost diváka k spirituální sebereflexi. Právě o to jde i Tarkovskému. I on vidí podobně jako jeho předchůdci, že „potenciál

kinematografie není v realismu, ale ve schopnosti zobrazit niternost a duchovnost.“ Spiritualita režiséra při tvorbě duchovního filmu je stejně důležitá jako spiritualita ikonografa. Proto Ruzyak věnuje samostatnou podkapitolu i roli křesťanství v životě Andreje Tarkovského. Tarkovský ve své době přirozeně nemohl vystupovat na veřejnosti s otevřenými výroky na podporu křesťanství a církve, přesto lze v jeho výroci nalézt nepřímé narážky na duchovní život například v jeho kritice konzumerismu, hlučné až agresivní zábavy, duchovní povrchnosti, neschopnosti „být sám se sebou“ nebo absence lásky k bližnímu.

Střed Ruzyakovy diplomové práce tvoří analýza Tarkovského filmů Andrej Rublev, Stalker, Solaris, Zrcadlo, Nostalgie a Oběť. Ve filmu Andrej Rublev, kterému věnuje největší pozornost a který považuje z historické perspektivy za film s největším spirituálním nábojem vůbec, se snaží popsat prostředky, jakými se mu podařilo svého cíle (vytvoření duchovního filmu) dosáhnout. Například rezignuje na tzv. storytelling (kauzální, logický vývoj děje), který hraje v dnešní kinematografii zásadní úlohu a který tvoří i hlavní (podle Ruzyaka byrokratické) kritérium dnešního hodnocení filmů. Ruzyak poukazuje, že filtr storytellingu nedokáže nijak posoudit duchovní význam filmu. Storytelling může být spirituálnímu potenciálu spíše na škodu než k užtku. Z filmu Andrej Rublev centrální příběh mizí a narativ je rozvržen do individuálních lidských příběhů. Tarkovský se soustředí na vnitřní prožívání jednotlivých postav. Vynálezce balonu shlédne kus krajiny z nebes, ale na konci zahyne, jako by doba ještě nebyla připravena pro veliké věci. Není v tom přítomen obraz Krista, který přichází, aby přinesl něco velkého a bláznivého, ale nakonec zahyne, protože tento eón ještě není připraven, aby jej přijal? Kyrill je závistivec, učiní mnoho zla, ale lituje svých činů, a nakonec přivádí Rubleva zpět k malování ikon. Syn zvonaře je lhář, který tvoří obří zvon, a který ví, že pokud se mu jeho dílo nepovede, bude patrně popraven. I když se mu jeho dílo díky jeho mimořádnému talentu podaří, nakonec se duševně zhroutí. Ruzyak správně podotýká, že ačkoliv je Andrej Rublev v podstatě tvůrce kanonické ikonografie, nikde ho ve filmu nevidíme při tvorbě ikon. Teprve v samotném závěru vidíme dlouhé záběry na jeho ikonotvorbu. Rublev ve filmu spíše řeší různá dilemata, jestli měl právo zabít člověka, který chtěl ublížit jeho blízkému, jestli má odejít do ústraní, proč by měl vůbec pokračovat v tvorbě ikon. Tarkovský tak chce podle Ruzyaka ukázat, že spirituální umění je spojené s duchovním stavem umělce, a patrně tím ukazuje i na sebe: „Pokud chce člověk natáčet lepší filmy, měl by se stát lepším člověkem.“

Spirituální rozměr Tarkovského filmu doplňují dlouhé záběry kamerou na různá místa, na jezdce na koních, rybáře na lodích, na násilí na zvířatech, na podivnou a zdevastovanou krajinu nebo na tváře lidí, které jsou často bez výrazu, a přesto jsou v nich zjevné emoce, jako například u knížete, který je zděšen ze svých zločinů. Místa, která si Tarkovský vybíral, vyzařují často nepohodlí a nepříjemné pocity – bahno, vlhko, chlad, déšť, sníh, zima – a vyzívají člověka k modlitbě. Film má potenciál vést diváka k zamyšlení, k sebereflexi a k meditaci. Tarkovského filmy odporují tempu dnešních filmů – „čím rychleji,

tím lépe“. Právě zrychlení spádu filmových událostí podle Ruzyaka brání duchovnímu soustředění a sebereflexi. V duchovním filmu nejde v první řadě o pobavení diváka. Ruzyak upozorňuje, že už církevní otcové varují před „dávbovým spěchem“ při modlitbě.

Ve čtvrté kapitole se Ruzyak věnuje následovníkům a kritikům Tarkovského filmové tvorby. Ukazuje, jaké chyby dělají lidé, kteří hodlají vytvořit duchovní film, a že některé, i dobře míněné pokusy, ve skutečnosti duchovní život spíše poškozují. Svou práci pak doplňuje i odkazy na další filmy, které z pohledu spirituality považuje za mimořádně přínosné. Ruzyak se také pokouší naznačit, jak by měla církev ke kinematografii přistupovat. Předně by k ní měla zaujmout nějaký oficiální postoj, podobně jako kdysi zaujala k ikonám, a hlavně by se měla vyvarovat duchovní mělkosti „pseudo-pravoslavných snímků“ a ideové propagaci nebo redukci křesťanství na lásku k bližnímu s absencí lásky k Bohu, což je pro moderní rádoby-křesťanskou kinematografii zvláště příznačné. Neměla by se snažit proniknout do masové zábavy, protože ta obvykle „neslouží k rozpomínání se na Boha, ale na jeho zapomnění, na pohroužení se do starostí tohoto světa, které v nás přehlušují veškerou rezonanci Boží krásy“. Ruzyak také poukazuje, proč v současné kinematografii ustupují do pozadí skutečná spirituální témata: Na jedné straně je umění v kinematografii zaměřené zejména na sociální realismus, na straně druhé jsou zde divácké preference na on-line platformách, které vyžadují zejména seriálovou a pokud možno co nejrychlejší výrobu.

To, s čím úplně v Ruzyakově práci nesouzním, je, že by se církev mohla stát šířitelem své víry skrze film nebo že by církev mohla zakládat nezávislá filmová centra. Myslím, že Andrej Rublev, Stalker apod. nemohou působit jako misijní filmy. Spíš mohou prohlubovat spiritualitu a upevňovat křesťanskou identitu. Myslím také, že šíření víry skrze film se v současnosti ukazuje jako nefunkční. Tento prostředek se vyčerpal v devadesátých letech minulého století v propagaci filmů typu Evangelium podle Lukáše apod., alespoň ve zdejším středoevropském prostoru.

Práci Pavla Ruzyaka vidím jako velice zajímavou, skutečně originální, plnou myšlenek, které by bylo možné dále rozpracovávat. Hlavní nedostatek vidím v tom, že autor příliš často přechází do psaní eseje, a dále že málo odkazuje na literaturu, cituje ve vlastním formátu, dělá stylistické chyby, někdy mluví až příliš obrazně, mnohé výrazy považuje za samozřejmé. Na základě uvedených skutečností hodnotím práci v rozmezí: výborně – velmi dobře.