

Posudek oponenta

Daniela Havránková: *Revize minulosti ve filmech Jana Procházky*.
Diplomová práce, Katedra filmových studií FF UK 2012, 107 s.

Daniela Havránková sáhla ve své diplomové práci po tématu, které jistě není nedotčené. Jan Procházka jako výrazná osobnost poválečných politických, kulturněpolitických, literárních i filmových dějin poutá právem pozornost, na druhou stranu po relevantní monografii zatím není vidu ani slechu, takže autorka měla před sebou rozhodně smysluplný úkol. Tematické vymezení práce také vyvolává nadějeplná očekávání, protože míří *in medias res*.

Práci otevírá biografická kapitola akcentující Procházkovu politickou dráhu v šedesátých letech včetně jeho angažmá v dění Pražského jara i následnou persekuci v čase nastupující normalizace završenou předčasnou smrtí. Pod „filmy Jana Procházky“ avizovanými v názvu práce se skrývají čtyři filmy Karla Kachyni *Ať žije republika* (1965), *Kočár do Vídně* (1966), *Noc nevěsty* (1967) a *Ucho* (1969). Autorka probírá jeden po druhém v chronologické posloupnosti a vždy podle stejného schématu: a) pojmenování tématu a základní lekce z dějin (konec války, kolektivizace vesnice, politické procesy), b) dosavadní přítomnost tématu ve filmu a literatuře v přehledovém uchopení, c) ona „revize minulosti“ v daném díle, d) srovnání literární a filmové verze a za e) takový skoro klubistický úvod ke každému filmu – trochu o naráci, trochu o stylu, trochu o produkční historii, trochu o postavách, trochu o hlavních hereckých představitelích, letmo jsou vždy zmíněny i kamera, střih, kostýmy a hudba, vše završeno pasáží o dobové i polistopadové recepci filmu. Už ze schematizovaného způsobu, jakým zde o této práci referuji, je jistě znát, že ve mně tento školsky mechanický přístup žádné nadšení nevyvolává, jakkoliv jde o cestu samozřejmě legitimní a třeba pro úvodáře k filmům jistě i praktickou. To, co mě na tom trápí, je deskriptivní duch, který z toho sálá, a vůbec ta absence analytických ambicí v celkovém přístupu k silnému tématu.

Pro mě je podstatou tohoto tématu – alespoň jak jsem ho já v nárazu na název této práce spatřil – revizionistická historiografie. Lhostejno zda vědecká, či umělecká, forma obrazu minulosti tu nehraje roli. Skrze ni se totiž dostaneme k tomu vůbec nejpodstatnějšímu – ke strachu každého totalitního režimu z vlastní minulosti. Tváří v tvář minulosti totiž i ta nejstrašlivější totalitní moc slábne. Všechno se dá zcenzurovat – můžete zakázat publikaci článku či knihy, může zakázat odbojný časopis, můžete vyřadit knihy z knihoven, můžete

vyretušovat lidi z fotografií, začernit jména v titulcích filmů, vypustit desítky a nejspíš stovky jmen umělců a politiků z nových slovníků a encyklopedií, můžete historikům znepřístupnit archivy a znemožnit výzkum, můžete filmy uzavřít do trezorů. Jediné co nemůžete, je dostat pod kontrolu lidskou paměť. Totalitní moc by potřebovala, aby se obrazy minulosti podřizovaly stranickým usnesením, ještě ve druhé polovině osmdesátých let se z úst stranických představitelů dal zaslechnout výrok, že *Poučení z krizového vývoje ve straně společnosti* stále platí. Procházkův prapodivný „kamarád“ Antonín Novotný nevyhlásil v roce 1960 u příležitosti přijetí nové ústavy rozsáhlou amnestii proto, že by ho přepadl záchvat lidumilnosti a touhy odpouštět, šlo krok komunistických elit učiněný ze strachu z odpovědnosti za podíl na neobhajitelných zločinech. Celá šedesátá léta jsou o revizi a nejen minulosti, ale i přítomnosti a slova „revize“ a „reforma“ byla také hlavními hracími kartami reformního křídla ve vrcholné politice i samozřejmě magnetem na podporu zdola, jistěže i populisticky využívaným. Netřeba si představitele Pražského jara bůhvíjak idealizovat, pořád šlo jen o boj o moc ve vrcholných stranických strukturách a reformní karta byla v ten čas politicky účinná. Toto je rámeček tehdejšího Procházka politického i uměleckého angažmá.

Analytičtější vnímavost tématu by autorku velmi brzy dovedla k reflexi dobového jazyka a ikonických pojmů doby, jež kanuly i z Procházkových úst, jako zvonivé výrazy „pravda“ a „lež“, eufemistická slova „chyby“ či „přehmaty“ jako výrazy pro strašlivé zločiny a konečně jistě by jí neuniklo samotné slovo „revizionismus“ v ústech normalizátorů jako nejodpudivější nálepka emigrantů i neemigrovavších pozůstalců Pražského jara, kteří si dovolili uvést obraz minulosti do pohybu, místo aby pečovali o jeho nehybnost. (Nedokonavý tvar slovesa jsem zde použil k nastolení zdání procesuálnosti této péče.)

Ve světle tohoto tematického zaostření se mi text předložené práce zdá koncepčně rozbíhavý. Nechápu například důvod, proč se omezovat jen na Kachyňovy filmy, když má jít o Procházka angažmá v revizi moderních dějin. Pod stůl tak spadl třeba *Maraton* Ivo Nováka, kde Procházka prezentuje obraz Pražského povstání ze zcela privátní perspektivy dvou postav a zahrne tam i rekonstrukci pouličního lynče rudých gard za zvuků smetanovské znělky pražského rozhlasu. Tento pozapomenutý film se nese na stejné vlně jako třeba antiheroizující román Jiřího Kovtuna *Pražská ekloga* (1973). Že Procházka působil hlavně v tandemu s Kachyňou, není pro toto téma zkrátka vůbec podstatné. Mimochodem Procházka byl dramaturgickým šéfem jedné tvůrčí skupiny na Barrandově. Vznikly pod jeho křídly nějaké stejně orientované filmy, třebaže ne podle jeho scénáře? Podobně mi ve světle tematického centra práce nefunguje ani koncepce filmových analýz. Vše, co není vztaženo k tématu revize minulosti, je v nich zbytné, což vůbec neznamená, že by se tím vytrácel

filmový materiál k analýze, jenom je k němu třeba přistupovat s vědomím střešního tématu. Pocit povinnosti, že je třeba zmínit všechny hlavní profese, je mylný. Práce si žádá tematicky orientované analýzy a nemá-li kupříkladu stříh Miroslava Hájka k tématu co dodat, tak proč ho tam za každou cenu vnučovat.

Významnou část analýz tvoří srovnávání filmů s literárními předlohami. Autorka tak opakovaně vyvolává dojem, jako by šlo o adaptace literárních děl, ale z informací o jednotlivých projektech jsem z její práce takový dojem nenabyl. Naopak vše nasvědčuje tomu, že Procházka pracoval na těchto látkách paralelně ve dvou mediálních verzích, které se mu navíc silně prolínaly a jak autorka moc hezky ukázala na příkladu *Kočáru do Vídně*, tvořily z Procházkovy tvůrčí perspektivy komplementární celek. Próza *Ať žije republika* vyšla v polovině roku 1965, literární scénář k filmu byl odevzdán 14. ledna 1964 čili vznikl v roce 1963. Pokud neměl Procházka svou novelu v šuplíku už v roce 1963, o čemž lze při jeho postavení a ambicích úspěšně pochybovat, sotva mohla být tato novela pretextem filmového tvaru, když natáčení bylo po roce ukončeno v květnu 1965 ještě před jejím vydáním.

Hodlám práci Daniely Havránkové doporučit k obhajobě a navrhnout hodnocení *velmi dobře*. Trochu mám pocit, že po všech uvedených výhradách formulovaných z kritičtějších pozic oponenta, je zase nyní na mě, abych obhájil toto doporučení. Třebaže jsem zpochybnil autorčin „tah na branku“, on tam přece jen nějakým středoškolsky učebnicovým způsobem přítomen je. Pasáže o jednotlivých filmech navíc vůbec nejsou prosty analytických postřehů, i když se tyto občas o místo dělí s různými publicistickými kliše. Také materiálové zázemí práce působí pozitivně – vedle sekundární literatury pracovala autorka s Procházkovou pozůstalostí v Literárním archivu PNP i s její částí, jež zatím zůstává v držení rodiny, a využila i svých kontaktů s rodinou. Takže celkový výsledek mi smysl dává, práce profesionálním standardům odpovídá a své hodnocení proto považuji za adekvátní.

V Praze 9. září 2012

doc. PhDr. Ivan Klimeš