

Oponentský posudek na diplomovou práci Ksenie Stetsenko
Poetika filmové tvorby Artavazda Pelešjana

Diplomová práce Ksenie Stetsenko, věnovaná významnému arménskému režisérovi Artavazdu Pelešjanovi, je v české filmologii tematicky ojedinělá, jak autorka potvrzuje v bibliografickém soupisu pramenů (zmiňuje uveřejněný český překlad jeho významné studie, několik publikovaných statí, dílčí zmínky ve čtyřech českých diplomových pracích). Poukazuje i k překvapivému faktu, že ani v Rusku či v Arménii o něm dosud nevyšla komplexní monografie. Navzdory tomu, že se jedná o tvůrce s nepopíratelným renomé a jeho dílo je uznávané v mezinárodním měřítku. Prvenství, které si Stetsenko jako autorka v českém teritoriu vyhrazuje, je chvályhodné, ovšem i zavazující

Musím předeslat, že tato látka nepatří do sféry mé oborové specializace. Pelešjana jsem blíže neznala, pomínu-li již dávno zhlédnutí pár filmů a nynější dodatečné ad hoc seznámení s jeho dílem v nepřilíš technicky kvalitní reprodukci. Při posuzování této diplomky nemohu tedy čerpat z náležitého fundamentu a z toho důvodu se soustředím při hodnocení na otázky týkající se metodologického řešení práce, na posouzení konceptu a autorského interpretačního potenciálu.

Svůj cíl K. Stetsenko formuluje jako předsevzetí analyzovat poetiku filmového díla jmenovaného režiséra. Její diplomová práce by se měla stát „první, česky psanou studií poetiky Pelešjanovy filmové tvorby“. Vynechaná předložka (o) jako by nechtěně postihla i základní problém této práce, která je skutečně spíš pojednáním o autorčině *studiu poetiky díla* než systematicky analytickou *studií o jeho poetice*. Nejprve v didakticky podrobné explikaci uvádí v rozsáhlých citacích nebo parafrázích metodologické prameny, z nichž vycházela: Bordwellovu teorii k analýze poetiky filmového díla v knize *Poetics of Cinema*, dále se opírá o textologické premisy Seymoura Chatmana, odvolává se při definici i na domácího autora Radomíra D. Kokeše (*Rozbor filmu*). Při vysvětlení odvozené metody upozorňuje předem, že „rozdělení analýzy na tři části není zcela striktní“ vzhledem k „ucelenému systému“ režisérovy tvorby. Citují: „jednotlivé elementy tvorby se (...) mohou přelévat z jedné části do druhé a dotýkat se tematických, stylistických i formálních kategorií současně“.

Oním „přeléváním“, jinými slovy rozvolněním analytického řádu však dochází ke znejasnění a rozostření hranic, kdy autorka analyzuje a kdy se věnuje obecné charakteristice, případně výkladu Pelešjanovy poetiky. Pohybuje se v metodicky nezvládnutém řečišti (řečeno v její metaforice), v němž se slévají dohromady všechny přítoky. Bez ohledu na to, že jsou zvnějšku zdánlivě regulovány konkrétně zaměřenými kapitolami s deklarovánými názvy *Tematika*, *Stylistika a Celková forma díla*, které v podkapitolách zahrnují dílčí složky. Analytický charakter podporují názorné demonstrace fotosledů signifikantních záběrů, jimiž je text prokládán. Ksenia Stetsenko jako autorka je nejjistější v převyprávění tematické a dějové stránky filmů, byť občas zabředává do zbytečné popisnosti, v níž doslovně kopíruje filmové obrazy. Citlivost projevuje v interpretaci obrazu úzce spjatého s hudbou, kterou režisér chápal principiálně jako rovnocennou složku.

Ve snaze o komplexnost přikládá autorka k rozboru devíti Pelešjanových filmů i nerealizované projekty, které vyšly knižně. Spíš než o textologickou analýzu se jedná o deskripci pasivně přepisující scénáře s autorskými komentacemi režiséra, které autorka, pod jeho vlivem, uvádí do souvislostí s filmy, jež byly natočeny, a hledá mezi nimi tematické a stylové spojitosti či analogie.

Zvláštní pozornost věnuje Pelešjanově zásadní studii *Distanční montáž*, kterou zpřístupňuje v delších parafrázích nebo citovaných výňatcích, a průběžně se pak pokouší její teoretické premisy aplikovat v rozborech jednotlivých filmových složek. Zde mi chybí historický diskurz, v němž by Pelešjan byl i jako filmový teoretik komparativně vsazen do vývojové historické linie se Sergejem Ejzenštejnem a Dzigou Vertovem, k nimž bývá připojován jako následník. Vazby mezi nimi autorka zmiňuje, ale v povšechném konstatování, aniž by v konfrontaci upřesnila návaznost či odlišnost, na níž Pelešjan - i v obdivu k oběma klasikům - trval. V této souvislosti by mě také zajímalo konkrétnější uvedení tohoto tvůrce do politického kontextu v údobí, kdy Pelešjan tvořil své vrcholné filmy. O cenzurním dohledu a jeho distribučních důsledcích se Stetsenko zmiňuje (např. v případě odvážného zveřejnění arménské genocidy ve filmu *My*), ale dál už nezkoumá, jakou pozici Pelešjan zaujímal v sovětské totalitě. Poukazy k oficiálně protežované filmové tvorbě, vůči níž se vymezoval, a kdy naopak byl nucen morálně i umělecky se vyrovnat s režimní kulturní ideologií, jsou zde naznačeny opět jen stručně. Stetsenko si tyto nastolené otázky samozřejmě uvědomuje, ale neodvažuje se uvažovat samostatněji, v odklonu od autorit, jejichž názory tlumočí.

V souhrnu Ksenia Stetsenko obsáhla v Pelešjanově tvorbě vše důležité, i když ne vždy zvládla a utřídila kvantum informací, což způsobilo nevyváženost práce. Postrádám u ní také kritický odstup od osobnosti režiséra a jeho díla. Jakkoli Pelešjan jako tvůrce i z dnešního pohledu vykazuje filmařskou originalitu, nepřehlédnutelné v jeho filmech jsou někdy i rušivé stopy, které byly vývojově překonány (např. poetika vypjatého patosu či adorace dělníka a jeho práce; v tomto smyslu bych očekávala odlišení od budovatelské propagandy). Oproti strhujícím, vpravdě ejzeštejnovským masovým scénám dnes už vnímám jako slabší některé všední dokumentaristické záběry jako autentické momentky ze života. Nevylučuji, že můj názor nemusí odpovídat názorům odborných filmových historiků. Jsem si však jista, že vyargumentovaný kritický nadhled by tvůrce v výjimečnou pozici v dějinách kinematografie nijak neumenšil.

Z drobnějších kritických připomínek upozorňuji ještě na formální stránku práce, kde se vyskytuje chybná gramatika v českých překladech. Text by byl přehlednější a čitelnější, kdyby prošel pečlivější redakcí a eliminační revizí (zejména vytříděním opakovaných tezí, byť jinak formulovaných). Četba, při níž několikrát narazíme na ono „přelévání“, jímž je de facto konstatování téhož ve variované podobě, byť v jinak zaměřených kapitolách a z jiných aspektů, je poměrně náročná.

Vedle výhrad však nechci přehlédnout i kvality této diplomové práce. Oceňuji autorčino zvládnutí obsáhlé materiálové základny a faktografie. Její spektrum v pohledu na Pelešjanovo dílo je skutečně rozsáhlé, možná i proto ve své ambicióznosti neodhadla své limity. Proniknout do Pelešjanova díla je obtížný úkol i pro profesionála. Snadné není ani najít interpretační klíč k jeho nepoddajnému autorství. Sám tvůrce, jak je v práci mnohokrát doloženo, a potvrzeno i jím samotným v dokumentech, převážně mlčí „z principu“ (jak sám říká), anebo podává jen lakonické výpovědi. Ty je třeba mnohdy složitě dešifrovat, což bez detailních znalostí nelze. A o těch u K. Stetsenko není pochyb.

Moje oponentské poznámky jsou možná příliš kritické a přesahují nárokované možnosti. Přesto jsem přesvědčena, že diplomová práce Ksenie Stetsenko splňuje základní požadavky a zasluhuje si doporučení k obhajobě. Navrhuji hodnocení dobře.

