

Posudek na diplomovou práci Tomáše Janeby Historické filmy Andreje Tarkovského jako zrcadlo své doby.

Michal Reiman

Jako téma své diplomové práce p. Janeba zvolil látku ruské filmové tvorby. Byl to experiment potud, že se tato látka v rámci IMS prozatím nevyučovala, tím spíše nežadávala jako téma diplomové práce. Autor vycházel z osobního zájmu a osobní studijní orientace, pokládám však jeho téma v rámci zaměření IMS za relevantní. Přineslo určité zkušenosti pro větší využití této látky v rámci studia.

Práce má pevnou vnitřní strukturu, zřejmou z příloženého Obsahu, jehož se autor při koncipování svého textu držel. Strukturální problémy mu způsobila hlavně změna pracovního záměru: původně autor počítal se srovnáním filmového díla S.M. Eisensteina a A.A. Tarkovského. Tím vznikla opakování a menší textové fragmenty, které nejsou do práce organicky začleněny. V práci samé se autor zaměřuje především na Tarkovského Ivanovo dětství a Andreje Rubleva. Pro jejich začlenění do díla Tarkovského jako celku jsou prospěšné stručné charakteristiky dalších filmových děl Tarkovského, jeho stručný životopis a synopse obou pojednávaných filmů. Užitečné je také zařazení kritiky děl Tarkovského z pera A. Solženicyna, sovětských kritiků a také J.-P. Sartra. Práce na mnoha místech zaujme samostatností autorského úsudku. Hovořím o ní také proto, že hodnocení složitého a umělecky i obsahově kontroverzního díla Tarkovského díla není nikterak snadné. Autorova samostatnost tak zasluhuje zvláštního ocenění. I když se autor ve svých úsudcích opíral také o názory a hodnocení, obsažené v literatuře, přistupoval k nim většinou samostatně a kriticky, na řadě míst také polemicky.

Nechci se zabývat jednotlivostmi v hodnocení tvorby A. Tarkovského. Vidění a interpretace filmového díla, zejména tak složitého díla, jako je dílo Tarkovského, je vždy ovlivněno osobním přístupem, vnímáním života, vkusem a cítěním. Je zcela na místě, když autor poukazuje na obtížnost filmového jazyka Tarkovského. Některé filmy Tarkovského nejsou určeny běžnému divákovi a počítají s intelektuálně připraveným a kvalifikovaným publikem. Přesto bych rád právě k tomuto aspektu diplomové práce přičinit několik poznámek. Autor měl zřetelné potíže s filmovým materiálem při argumentaci svých názorů a postojů; jeho úsudky na řadě míst práce působí spíše jako tvrzení nebo deklaráce, které nejsou řádně doloženy a odkázány ke konkrétním. Ačkoli se autor velmi dobře orientuje v tvorbě a v okolnostech života Tarkovského, méně má zvládnuté celkové prostředí sovětského filmu a mentalitu sovětského života. Souvisí to také se skutečností, že řada prací, uvedených v seznamu literatury, se pouze málo nebo nedostatečně využívá a cituje v textu. Autor, alespoň pokud jde o seznam literatury, nezná obsáhlé sborníky dokumentů o činnosti politických orgánů a cenzury ve sféře umění, a to i filmu (Kremlevskij kinoteatr 1928-1953, M. 2005; Vlast' i chudožestvennaja inteligencija, M.2002; Cenzura v Sovětskom Sojuze 1917-1991, M. 2004; Ideologičeskije komissii CK KPSS 1958-1964, M. 1998; Istorija sovětskoj političeskij cenzury: Dokumenty i kommentarii, M.1997 apod.). Není uvedena ani řada vzpomínek sovětských režiserů, líčících situaci v sovětském filmu. Na straně druhé autor odkazuje k práci S.Volkova o Šostakovičovi, jejíž autentičnost byla zpochybněna a která nemá bezprostřední vztah k filmu (pouze umělecké tvorbě jako takové). V textu je tak řada věcí obsahově a terminologicky zploštěna. Až na málo výjimek autor ve všech případech, kdy jde o kritiku Tarkovského, obhajuje pojetí a postup Tarkovského a odkazuje na komunismus. Většinou šlo skutečně o vlivy oficiální politiky a byrokracie, opřené o režimní ideologii a umělecký kurs. Nemalou roli ovšem hrály také rozdíly v uměleckém pojetí a v pojetí

výrazových prostředků filmu. Do kritiky Tarkovského vstupovaly konkurenční boje mezi kolegy, neboť šlo o nemalé finanční prostředky a o možnost uplatnění; někdy se bojovalo o atraktivní témata nebo náměty. Přečetl jsem si pozorně kritiku A. Solženicyna, kterou autor přiložil k práci. Vyjadřuje ruský národní postoj, avšak její argumenty v řadě bodů nejsou nepodstatné. Ačkoli souhlasím s názorem, že autor filmového díla má svobodu interpretovat své téma po svém, neznamená to nikterak, že je zbaven kritiky a odpovědnosti. Nemohu se také nezmínit o způsobu, jakým autor používá pojem komunisté, komunistický apod. Komunismus byl vnitřně diferencovaným společenským jevem, podmíněným nejen ideologií, ale také dobou a situací v zemi. Ke komunismu v SSSR patřili také lidé kritičtí a lidsky kvalitní, platí to zejména o prostředí umělecké a vědecké tvorby. K pojmu komunismus proto patří také kdo a co, kde a kdy. Nevím přesně kdo přesně ve filmu patřil ke komunistům, nezabýval jsem se tím nikdy speciálně. Uvedu však příklady z jiné oblasti: vysokými komunistickými funkcionáři byli např. Alexandr Tvardovskij nebo Konstantin Simonov (těch jmen by se našla dlouhá řada). Zarazilo mě, když italskou l'Unitu autor označil jako ultralevý list. Je to sice otázka hodnocení, ale v mé generaci by to tak sotva kdo v této podobě přijal, a to v občanském táboře. Z ČSR tento list publikoval např. i Václava Havla jako disidenta.

Práce T. Janeby je v tom, co jí zde vyčítám, poznamenána časovými problémy autora, způsobenými jeho osobní situací; ta se promítla i do naší spolupráce. Jsem osobně přesvědčen, že autor práci dovede značně vylepšit. Mezery se nicméně nedají přehlédnout. Navrhují známku

velmi dobře

s tím, že by komise měla **přihlédnout k průběhu obhajoby.**

M. Reiman