

Oponentský posudek na bakalářskou práci Alžběty Strachotové

## **Být svědkem: Zlomové okamžiky našich dějin očima Pavla Kouteckého**

Tato práce by mohla být použita jako podrobný a zasvěcený informativní materiál k filmům dokumentaristy Pavla Kouteckého u příležitosti jejich reprezentativní přehlídky. Autorka vyjadřuje obdiv, porozumění a někdy až nekritické sympatie vůči předčasně zemřelému tvůrci, jemuž svoji práci pietně věnuje. V tom je obsaženo kladné hodnocení této práce a zároveň i její problematičnost. Aspekty, z nichž byla tato tematika nazřena v době vzniku, nemají dnes takovou váhu jako kdysi, když mapovaly „zlomové okamžiky našich dějin“; jinými slovy volají po určitém přehodnocení. Alžběta Strachotová si tuto ambici ani nekladla, je tudíž otázka, zda ji máme na její práci požadovat. Přesto však při čtení vyvstává, někdy skoro naléhavě, neboť osobní příběhy „revolučních aktérů“ a jejich vývoj, který Koutecký programově sledoval, by s uplynulým časem nesporně potřebovaly určitou změnu úhlu pohledu. Autorka je si vědoma zákonité proměnlivosti jevové stránky i lidského faktoru „v běhu času“, někdy se snaží k tomu poukazovat, ale spíše náhodně a nedůsledně.

V úvodní kapitole se poněkud školsky pokouší o definici dokumentárního filmu v obligátních formulacích známých pravd o existenci reálného světa a autentické pravdivosti v dokumentu. Citacemi z různých (nesourodých) pramenů má potřebu neustále potvrzovat daná východiska, která už dál nerozvíjí. Historickou éru po „sametovém“ zvratu, jak se promítala do osudů několika veřejně známých jedinců ve filmech *Po roce, Po roce a opět po roce, Po letech a Po letech II.* (ale zabývá se i dalšími dokumenty) autorka víceméně přetlumočí. Odvolává se k teoretickým tezím formulujícím charakteristiku dokumentu jako takového, přičemž s frekvencí cituje školsky pasivní způsobem z Guy Gauthiera (*Dokumentární film, jiná kinematografie*). Snaží se Kouteckého dílo vsadit i do kontextu zahraničního dokumentu, v povšechných odkazech k některým klasickým tvůrcům (Ivens, Grierson, Vertov, Weiseman aj.).

Režisér zaznamenával metodicky průběh historie ve specifickém útvaru, který označuje Strachotová jako „sociologický a politický dokument“, v němž se obě

složky úzce prolínají. Zdůraznila zároveň koncept bezprostřednosti, v němž tvůrce vsadil ve výběru situací na svoji intuici.

V dokumentu *Vzpomínám, vzpomínáš...vzpomínáte?* autorka nahlíží v této Kouteckého metodě na „selektivnost lidské paměti“, kterou chápe jako „předstírání skutečné povahy minulosti“ (s. 30) Zde ovšem narážíme na zjednodušující tvrzení, když se snaží vyložit výpovědi pamětníků ve schematické kontrastnosti: reálnou zdevastovanou zemi za minulého režimu, proti níž stojí propagandou vybudované zdání prosperity a radostnosti. Strachotová tomuto filmu vytýká diskutabilní vzorek dotazovaných respondentů, kteří zde vystupují. Odvolává se k charakteristice ve slovníku českých dokumentaristů (editor Martin Štoll), kde se píše o „absurdní nostalgii po všedních věcech života v minulém režimu“, a sama k tomu dodává:

„Svým filmem chtěl [Koutecký] navodit minulou atmosféru a poukázat na opravdovou podobu socialistické éry. Upozornil jím na deformaci obrazu minulosti, kterou bychom se měli pokoušet změnit, dokud ještě žijí přímí pamětníci a existují důkazy.“ (s. 32)

O tom, jak by se mohl změnit paměťový záznam a zda je to vůbec možné, už neuvažuje. Z jednotlivých promluv totiž vyplývá, že jejich paměť zaznamenala nejen poukazy k deformaci, ale v existenciálním rámci jejich osobního života má i tato svoji nepopíratelnou, jakkoli objektivně spornou kvalitu. Tyto nejednoznačné aspekty jsou v daném vzpomínkovém ohlédnutí zcela čitelné, navzdory tomu, že si dotyční konstatují konkrétní dobové limity ve všech sférách (v kultuře, ekonomice, v sortimentu zboží etc.). Tato fakta z minulosti vzbuzují dnes nejrůznější reakce - u zúčastněných i diváků - jako údiv, posměch, zahořklost a pocity zmarnění, ale i úsměvné smíření, jež nemá daleko k oné zmiňované „absurdní nostalgii“. Pozastavila jsem se u této dílčí záležitosti, abych zkonkrétnila, co je v této bakalářské práci zjednodušeno nebo přehlíženo. A současně tím i nepřímou vysvětluji autorčin přístup omezený jejími možnostmi, zkušenostmi a generačním vybavením. Moje nároky jsou tudíž nepřiměřené, nicméně oprávněné.

V navazujících filmech o vybraných „aktérech sametové revoluce“ (Michael Kocáb, Jiří Ruml, Martin Mejstřík, Marta Kubišová, Petr Čepek, Kryštof Rímský) sledovaných soustavně v určitých časových intervalech („po letech“), autorka spoléhala na výmluvnost jejích výpovědí, které věrně reprodukuje, ale už méně komentuje z vlastního hlediska. Uvedený popis situací se zdá být dnes

zajímavý spíš pro ty, kdo toho moc neví o průběhu polistopadového vývoje a o vybraných účastnících. Budiž řečeno, že ani Kouteckého metoda není pojednána analyticky. Zvolil plošné mapování v kronikářském stylu, vsadil na svoji bystrou a pohotovou observaci, a pak na umné sestřihy, skrze něž z natočené matérie nejen utvářel souvislé celky. Tuto (technickou a výrobní) stránku Strachotová zdařile postihla. Ohledně žánru časosběrného dokumentu mi chybělo aspoň letmé srovnání s ostatními filmy využívajícími tento postup (H. Třeštíková, O. Sommerová, A. Majstorovičová ad.), které by názorně odlišilo Kouteckého pojetí.

V závěru autorka píše, že tvůrce ve svých dokumentech vyzývá diváka k reflexi a zamyšlení nad postoji a názory účastníků. Jaká je reflexe Strachotové, kromě respektu a obdivu, jsem se z její práce dověděla jen málo. Beru však na zřetel, že dle kritérií se od bakalářské práce nepožaduje nadstandardní autorský přístup, nýbrž především důkladně zpracované tematického zadání, dostatečné znalosti o tvůrci a orientace v jeho díle, jakož i zvládnutí patřičného studijního materiálu. A to vše bylo v případě Alžběty Strachotové splněno. Pečlivě zpracovala i Kouteckého filmografii a text navíc doplnila nápaditě sestavenou ilustrativní přílohou fotografického souboru.

Navrhuji tuto bakalářskou práci k obhajobě a navrhuji klasifikaci velmi dobře.

doc. PhDr. Stanislava Přádná

Praha, 21. 6. 2013

Věcné poznámky:

Neznám hojně zde citovanou diplomku Jany Počtové (*Pavel Koutecký a jeho filmová tvorba aneb Esej o tom, co zůstává po smrti režiséra*, FAMU 2008) a v zásadě nic nenamítám proti tomu, že se k ní Strachotová vztahuje jako k důvěryhodnému prameni. Domnívám se však, že jde-li o zpracování patrně obdobného, ne-li identického tématu, měla by k němu autorka hned na začátku explicitně zaujmout stanovisko, případně informativně vymezit své zaměření. Občas se mi zdá, že některá převzatá tvrzení netřeba v jejich samozřejmosti citovat a stačilo by je formulovat vlastními slovy.

Klip k popové písni „Znám rozprávkový dom“ v podání Karla Gotta, kdy je pěvec snímán v kontrastu k výškovému paneláku, byl už v době vzniku chápán tvůrci s lehkou ironií (kantilénová pohádková romantika versus moderní, neosobní konstrukce), tedy nikoli až v Kouteckého sestřihu (s. 31), jak píše Strachotová.

Dále: v pasáži o Martě Kubišové v jejím soukromí se Koutecký nesnažil ji „zlidštit“, jak se domnívá Strachotová, tehdy už to ani nebylo třeba, hvězdný mýtus pěvecké ikony 60. let byl již zprofanován v době jejího působení v disentu. Ve filmu šlo spíš o to přiblížit zpěvaččinu úsilí o návrat k profesionální dráze, zproblematizovaný tlaky nového režimu – v její veřejné i umělecké prezentaci.

