

Oponentský posudek

Anna Šípová: *Oči, ve kterých je všechno: hvězdný obraz
Jany Brejchové v kostýmních dramatech 70. let.*
Bakalářská práce, Katedra filmových studií FF UK, Praha 2024, 44 s.

Anna Šípová vstoupila na pole domácích *star studies* sondou do herecké dráhy Jany Brejchové tematicky vykrojenou možná až překvapivě. Sleduje snad nejvýraznější hvězdu českého filmu 60. let nikoliv v nejjiskřivějších projevech jejího talentu i mladistvého půvabu v umělecky nejkreativnější dekádě české kinematografie, nýbrž na jejím sestupu z vrcholu v letech 1970–1975, v tíživé normalizační době úpadků uměleckých i morálních, v čase rezignací, vnějších i vnitřních emigrací a uzavírání se do privátních azylů, ale také v čase po třicítce, kdy ženským hvězdám jejího typu začínají řídnout nabídky rolí. Autorku zajímalo, jak se tato fatální kumulace vlivných okolností promítla do zavedeného obrazu hvězdy a jak s tímto obrazem tvůrci, filmový a televizní průmysl, jakož i herečka sama nakládali ve změněných podmínkách i proměněné dramaturgii. Inspirována zásadními texty zahraničních *star studies* dokázala autorka aplikovat základní koncepty *star studies* na prostředí státně socialistického kulturního průmyslu a s velkým citem pro míru do nich zasadila české realie. Rozhodně velice zdařilé jsou autorčiny popisy masky a kostýmu, resp. make-upu, účesů a šatníku, včetně jejich funkce v potvrzování hvězdného obrazu Jany Brejchové ve sledovaných filmech, nazvěme je zde „vehikulárními“. Totéž pak platí i pro charakteristiku hereckého projevu, pozoruhodně (ale i podivně) až konstantního, málem zaměnitelného, aniž by šlo hovořit o herectví osobnostním.

Zatímco z postupů *star studies* pro své téma autorka vytěžila, zdá se, vše podstatné, jisté rezervy má její zjednodušený pohled na nástup normalizace i zacházení s dobovými texty čtenými bez historické kritiky, resp. bez analytičtějšího nasazení. Připravila se tím o rozšíření interpretačních možností tématu. Podléhá kupříkladu diktátu dekadového myšlení bez ohledu na probíhající nebo dobíhající procesy. Právě 60. léta bychom mohli analogicky s „dlouhým 19. stoletím“ (od 80. let 18. století do první světové války) označit za dlouhé desetiletí s počátkem někdy v letech 1957/1958 s nástupem hnutí malých scén, poezí všedního dne a bruselským rokem s přesahem někam do roku 1971, kdy se definitivně i na nejnižších vedoucích postech usazují prověřeni (tj. stranickými prověrkami prošlí čili souhlas s okupací a novým politickým kurzem vyjádřivší) straníci. Ale v letech 1970–1971/2 se toho v kultuře ještě děje mnoho, co s normalizací tak úplně nesouvisí, nebo nesouvisí vůbec anebo se jí naopak vědomě vzpírá. Ještě hraje starý Činoherák (v roce 1970 slavně hostuje v Londýně) a stihne v něm nastoupit dvojice Vodňanský – Skoumal s představením *S úsměvem idiota* (1969–1974), ještě hraje Krejčovo Divadlo za branou (zavřeno bude v roce 1972), ani útlum hudební popkultury neudeří ze dne na den. Na Barrandově ještě točí Evald Schorm (*Psi a lidé* převzatí po emigrovavším Vojtěchu Jasném) nebo Jiří Krejčík (*Hry lásky šálivé*), dokonce až v roce 1972 je hotova Herzova *Morgiana*, od níž Toman bláhově očekával, že s ní bude moci mávat jako s kartou nového barrandovského kurzu – vždyť přece ruský autor a československo-bulharská koprodukce. Dočkal se těžkého rozčarování. Pro naše téma je toto „doznívání“ 60. let důležité proto, že před nástupem tvrdé normalizace po XIV. sjezdu KSČ v květnu 1971 vznikne prakticky polovina probíraných vehikulárních filmů a inscenací Jany Brejchové. Je docela zásadní si uvědomit, že ona konverze k dekorativním postavám se v hereččině dráze neodehraje jako důsledek nebo jen jako důsledek nového dramaturgického (únikového) kurzu, ale jako důsledek mnohem komplexněji motivované proměny kulturního směřování. Filipův a Zelenkův seriál *F. L. Věk* má svůj koncepční

počátek v letech 1968/1969 v době příprav celkové koncepce II. programu, Schmidtův *Luk královny Dorošky* budeme sotva přičítat nástupu Ludvíka Tomana do postu ústředního dramaturga FSB, když jde po *Marketě Lazarové* a *Rozmarném létu* evidentně o rozvíjení vančurovského cyklu a další přihlášení se k moderní meziválečné literatuře, jako to učinil o rok dříve Jireš s Ester Krumbachovou ve *Valerii a týdnu divů*. Toman sice mohl ze dne na den rozvrátit dramaturgicko-produkční strukturu FSB, ale už ne zastavit všechny roztočené filmy a rozpracované projekty, aniž by je měl čím nahradit. Pohlédneme-li pak z vyššího nadhledu na stále oblíbený „muzikál“ Zdeňka Podskalského *Noc na Karlštejně* z roku 1973 skutečně již napojený na normalizační popkulturu, spatříme jej ve vývojové linii, jejíž přímé kořeny sahají do poloviny 60. let. Tehdy František Daniel (po emigraci do USA Frank Daniel) vrátil do barrandovské dramaturgie historickou veselohru (*Poslední růže od Casanovy*), ke scenáristickému výkonu se vzápětí vybičoval Jan Werich (*Král a žena*) a dvěma zásadními tituly do této linie přispěl jeden z klíčových aktérů Pražského jara scenárista a spisovatel Jan Procházka (*Slasti Otce vlasti* a *Svatby pana Voka*). Příklon k historickému kostýmu a literatuře v herečtině dráze má hluboké kořeny ve filmové kultuře druhé poloviny 60. let, ne až té normalizační. Ostatně po šedesátiletí vlně nových vln už jako třicátnice Jana Brejchová žádné holčiny hrát nemohla, takže pro ni režiséři hledali novou škálu uplatnění.

Pokud jde o utváření herečtina mediálního obrazu, je třeba být ve střehu. Československá žurnalistika zažívala těžké a temné chvíle. Princip preventivní cenzury fungující v 60. letech nebyl po nástupu normalizace obnoven a odpovědnost byla z figury cenzurního úředníka přenesena na bedra důkladně prokádovaných šéfredaktorů, jejichž prvním úkolem bylo zamezit jakýmkoli problémům. Z logiky věci extrémně stoupla autocenzura a rozmohlo se vyprázdňené nerizikové psaní – autoři zkrátka koncipovali své texty tak, aby prošly, a to nejen názorově, ale také faktograficky, takže žádné nevhodné události, žádná nevhodná jména, žádní emigranti, žádné osoby na indexu, žádná díla na indexu. A teď udělejte rozhovor s hvězdou Janou Brejchovou, jejíž první manžel byl emigrant Miloš Forman, své nejslavnější první role natočila s emigrantem Jiřím Weissem a odstaveným Jiřím Krejčíkem a nejvýznamnější postavy její herecké dráhy vzešly ze spolupráce s odstaveným Evaldem Schormem. Žádné z těchto jmen a jejich filmy nemohly v takovém rozhovoru zaznít (možná Krejčíkovo), takže o čem si s takovou hvězdou, ještě ke všemu bez divadelního zázemí vlastně povídat? O aktuálních rolích, jistěže – no, a o jejím soukromí, protože nic jiného nezbývá. A najednou se zde soukromí hvězdy ocitá v centru mediálního zájmu z úplně jiných důvodů, než s jakými operují *star studies*. Rovněž je nanejvýš žádoucí vnímat, na jaké platformě citované výroky novinářů zaznívají a kdo je vyslovuje. Zazněl-li kritický soud třeba v týdeníku *Tvorba*, je dobré vědět, že šlo o hlásnou troubu normalizační moci, v roce 1969 k tomu účelu založenou, a že v něm slušný člověk nepublikoval, protože by s ním kamarádi přestali chodit na pivo. Narazíme-li pak třeba na jméno Jiřího Hrbase, není bez významu, že šlo o druhořadého filmového novináře (mimochodem někdejšího zaměstnance dramaturgického odboru Havlova Lucernafilmu), který s nástupem normalizace chytil nový vítr a dosazen – po odstavení Jana Žalmana čili dr. Antonína Nováka – do postu šéfredaktora zglajchšaltoval klíčové oborové periodikum *Film a dobu*. Dát najevo určitou distanci vůči emblematické tváři šedesátiletího filmu, přisadit si, trochu si na tu Brejchovou takříkajíc došlápnout se v normalizačních kruzích čerstvých 70. let přirozeně očekávalo.

Ještě mi to nedá – nemohu v souvislosti s filmovou tvorbou 70. let nezareagovat na autorkou opakovaný výraz „obrat k žánrovosti“, který tak trochu konstruuje falešný příběh. Tato dnes již docela rozšířená teze možná generovaná Ptáčkovým furiantským projektem z „divokých devadesátek“ *Panorama českého filmu* čtenáři podsouvá, že snad bylo v 60. letech žánrové myšlení potlačováno nebo alespoň upozaděno, a přitom nic není pravdě vzdálenější. Umělecká kultura 60. let byla naopak

žánrem doslova posedlá, v jistém smyslu slova jej ve filmu, v literatuře, v dramatu i v divadle, ve výtvarném umění i v hudbě neustále tematizovala, ohledávala hranice žánrů, experimentovala s nimi, podvracela je, prováděla rozmanité fúze žánrových typů etc. etc. S nástupem normalizační kulturní politiky se neděje žádný „obrat k žánrovosti“, jen bezmocně přihlížíme rychlému zániku hravosti, oněch her s žánrem i prostoru k experimentaci vůbec, na dramaturgicky zdecimované scéně pak zůstane jen nekomplikovaný žánrový rastr klasického střihu.

Vzdor těmto komentářům považuji stylisticky vyspělou bakalářskou práci Anny Šípové za cenný příspěvek českých *star studies* a za rozhodně úspěšné završení jejího studia. Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji známku **výborně**.

V Chýnově 31. 7. 2024

Prof. PhDr. Ivan Klimeš