

Posudek:

DVOŘÁČKOVÁ, Magdalena: *Pavel Juráček v kontextu šedesátých let*. Magisterská diplomová práce, Praha, Fakulta humanitních studií UK 2017, 124 s.

Filmový scénárista a režisér Pavel Juráček byl až konce devadesátých širší veřejnosti prakticky neznámý. Ve srovnání s jinými protagonisty československé filmové vlny (Forman, Menzel, Chytilová, Němec, Schorm) zůstaly jeho životní osudy a tvorba poněkud stranou badatelského i diváckého zájmu. Nesporně k tomu přispěla skutečnost, že Juráčková režijní filmografie byla skromná a samotný tvůrce, na rozdíl od naprosté většiny svých kolegů (pomineme-li Ladislava Helgeho), po nástupu normalizace již nikdy nedostal příležitost točit. Situace se radikálně změnila po vydání edičně zpracovaného Juráčkovy *Deníku* z let 1959–1974. A právem, neboť režisérův deník je jedním z nejvýraznějších ego-dokumentů tohoto typu, který poutavě reflektuje životní osudy intelektuála v období existence komunistického režimu, a paradoxně je také nejvýznamnější Juráčkovou uměleckou prací. Nárůst veřejného zájmu o Juráčka se v poslední dekádě odrazil v edičním zpřístupňování jeho literárního díla (další části deníků, povídky, scénáře), ve vzniku filmových dokumentů, divadelních představení i odborných prací. Do poslední kategorie také magisterská diplomová práce Magdaleny Dvořáčkové.

Autorka neměla ambici vytvořit Juráčkovu komplexní biografii, soustředila se pouze na období šedesátých let, přesněji na epochu, kdy byl Juráček činný v kinematografické oblasti (1957–1971), tedy od počátku jeho studia na FAMU až po politicky motivované propuštění z Filmového studia Barrandov. Analyzuje jeho scénáristickou, režijní a publicistickou tvorbu, různorodé aktivity v rámci barrandovského studia a ve Svazu československých filmových a televizních umělců (FITES), reflektuje i režisérův soukromý život. Pokouší se zhodnotit Juráčkovu pozici v rámci československé filmové vlny a charakterizovat proměny jeho vztahu ke komunistickému režimu v éře liberalizace a nastupující normalizace. Současně se také snaží postihnout rysy doby, v níž Juráček tvořil a jež ho chtě nechtě výrazně ovlivňovala. Přestože se podstatná část autorčina textu týká kinematografie, nejde o práci z oboru filmové vědy. Primárně se jedná o historickou analýzu, založenou na kvalitativním výzkumu a využívající i prvky biografické metody.

Diplomová práce Magdaleny Dvořáčkové vychází z rozsáhlé a typově velmi pestré pramenné základny, což je nutno ocenit. Autorka studovala Juráčkovu pozůstalost v Knihovně Václava Havla, bádala v Archivu bezpečnostních složek, Archivu Filmového studia Barrandov,

Národním archivu, Národním filmovém archivu. Využila memoárovou literaturu, dobový tisk, filmové dokumenty atd. Klíčovým pramenem se však pro ni staly Juráčkovy deníky, které jsou pro svůj rozsah, sugestivnost či obsahovou mnohvrstevnatost badatelsky mimořádně náročným materiálem jak z analytického, tak i z interpretačního hlediska. Historik se může snadno utopit v záplavě informací, podlehnout nutkavosti Juráčkovy líčení, které odráželo četné výkyvy jeho psychického stavu i dobové situace. Autorka se dokázala těmto úskalím vyhnout a z rozsáhlých deníkových zápisků empaticky vyhmátla pro své téma to podstatné, byť pochopitelně každý čtenář práce Magdaleny Dvořáčkové, který zná Juráčkův deník z vlastní autopsie, jistě bude cítit potřebu nastolit diskusi o celé řadě otázek, které její studie blíže nezmiňuje a které podle jeho soudu k interpretaci přímo vybízejí. Samotná obhajoba se tomu určitě nevyhne.

Za výrazný klad předkládané magisterské práce lze označit její velmi dobře promyšlenou a propracovanou koncepci. Finální text je tematicky sevřený a výkladově ucelený. Autorka práci rozdělila na dvě odlišné části, škoda jen, že je nijak nepojmenovala. První, objemnější partii vychází z lineárního výkladu, kombinuje chronologický a problémový přístup k látce. Postupně představuje jednotlivé etapy Juráčkovy tvorby a života (rodinné zázemí a mládí, studium na FAMU, nástup na Barrandov, práce na jednotlivých scénářích, jednotlivé filmové režie, osobní reflexe lidí, proměn doby a politické situace). Za velmi šťastný nápad považuji prokládání Juráčkovy příběhu tzv. kontextovými kapitolami, které chronologicky odkazují především na proměny kulturně-politických poměrů v Československu. Je však trochu škoda, že tyto propojovací texty nemají stejnou kvalitativní úroveň. Za zdařilejší považuji první dva, které popisují spory o interpretaci kulturní politiky mezi novotnovskou KSČ a umělci. Zbylé dva exkurzy věnované Pražskému jaru a počínající normalizaci trpí drobnými nepřesnostmi a interpretačními klišé. Mnohem více si je autorka jista v pasážích, které v obecné rovině popisují situaci v kinematografii (charakteristika FAMU, československé nové vlny, role tvůrčích skupin, FITESU atd.), byť zde spíše syntetizuje poznatky získané z odborné literatury či memoárů. Není v posudku možné okomentovat a náležitě zhodnotit všechny postřehy, k nimž autorka ve svém chronologickém výkladu dospěla. Zastavím se u několika momentů, které považuji za cenné. Magdalena Dvořáčková upozorňuje na Juráčkův silný pocit méněcennosti, s nímž dlouhodobě bojoval; na jeho ambivalentní vztah k samotnému filmu, jelikož chtěl být původně spisovatelem a stal se scénáristou a dramaturgem; na proměnu jeho postoje k filmové režii, kterou nejprve pohrdal jako podřadnou, neintelektuální činností, jíž si však posléze osvojil, když zjistil, že může být nástrojem, s jehož pomocí

dokáže ve veřejném prostoru vyjádřit své myšlenky a pocity; na způsoby, jakými se Juráček vyrovnával se svou slávou a ohlasy svého díla doma i v zahraničí, zvláště na Západě.

Druhá část práce představuje doplněk té první, je rozčleněna do několika tematických okruhů. Interpretační závěry v ní obsažené považuji za nejpřínosnější část textu. V části „Spisovatel, scenárista, režisér“ Magdalena Dvořáčková zajímavě postihuje Juráčkovu frustraci z podceňované pozice scenáristy v kontextu filmové výroby, charakterizuje ji jako jeden z popudů, proč začal samostatně režírovat. K diskusi se přímo vybízí autorčin postřeh, že „Juráček trpěl přehnanou představou o úrovni kulturní inteligence v českých zemích“ (s. 82). K zamyšlení vybízí také pasáž „Situace filmaře v šedesátých letech“, v níž si diplomantka všímá, jak Juráček reflektoval rozpor mezi ekonomickou nezávislostí znárodněné kinematografie, v níž tvůrce nebyl vystaven tlaku trhu, a ideologickými požadavky vládnoucí moci. Dále upozorňuje na ambivalentní vztah novotnovského režimu k Juráčkově, rozebírá otázku autocenzury a konformity filmaře v kontextu šedesátých let.

V textu bych uvítal hlubší autorčino zamyšlení nad tím, proč vlastně Juráček vstoupil do KSČ. Jak se jako člen strany vlastně díval na socialismus jako ekonomický systém a nový typ společnosti?

Na práci je bohužel trochu znát, že vznikala v rychlém tempu. Trpí místy drobnou stylistickou neobratností, sporadicky se vyskytly také pravopisné chyby, především ve psaní velkých písmen. Přílohy považuji za poutavé a dobře vybrané.

V závěru tedy konstatuji: Diplomantka zpracovala svou magisterskou práci na velice dobré úrovni. K tématu přistoupila s promyšlenou koncepcí, která dokázala dát celistvý tvar. Prokázala schopnost samostatné a kritické práce s prameny a odbornou literaturou. Diplomová práce však dané téma zdaleka nevyčerpala, ostatně to ani nebylo jejím cílem. Považuji proto za žádoucí, aby se Magdalena Dvořáčková dané problematice věnovala i v budoucnu a pokusila se své poznatky dále rozšířit a prohloubit. Doporučuji práci přijmout k obhajobě a navrhuji její hodnocení stupněm výborně.

V Praze, 6. září 2017

PhDr. Zdeněk Doskočil, Ph.D.