

Obzor

Komplexní monografie o díle a životě Jana Kučery

Jan Svoboda: *Skladba a řád. Český teoretik filmu a televize Jan Kučera.*

Praha, Národní filmový archiv 2007, 405 stran.

Jak na přední, tak na zadní záložce obsáhlé publikace vydané Národním filmovým archivem nacházíme fotografii a životopisný náčrt; stejné pozornosti se zde dostává osobnosti, o níž daná publikace pojednává, i jejímu autorovi. Svým způsobem to odpovídá povaze a postavení knihy. Ta je jednak úhrnnou a velmi důkladnou monografickou studií o Janu Kučerovi, jednak reprezentativní sumou mnohaletého odborného úsilí Jana Svobody, který se Kučerou soustavně zabývá od osmdesátých let minulého století (první, přípravnou skicu k monografii uveřejnil už v roce 1984).¹⁾ Na tento ráz publikace poukazuje také zařazení celkové bibliografie Svobodových prací do jejího závěru (s. 350–382).

Jednu složku monografie tvoří problematika v zásadě životopisná: bylo třeba popsat značně složité „zákruty“ Kučerova života, poznamenaného společensko-politickými zvraty, průběh jeho žurnalistických, organizačních a pedagogických aktivit i jeho praktickou, tvůrčí filmovou činnost. Autor vycházel z rozmanitých archivních pramenů (několik pozoruhodných a dobově příznačných dokumentů je reprodukováno v přílohách; s. 293–323) a čerpal také ze sdělení a vzpomínek Kučerových současníků; v osobně laděném dovětku pak stručně pojednává i o vlastních setkáních s Kučerou (s. 285–291).

Základním (a nutno říci, že plně realizovaným) Svobodovým cílem ovšem bylo, aby ukázal a doložil, že Jana Kučera je nutno považovat za průkopníka a čelného představitele české teorie filmu a rovněž televize a že řada jeho myšlenek si stále udržuje podnětnost a aktuální platnost. Zároveň tak monografie podává dílčí, ale nepochybně podstatný příspěvek k popisu vývoje českých teoretických přístupů ke kinematografii (chápané v souladu s Kučerou obecně jako zápis pohybu prostřednictvím různých technologií; srov. s. 199).

Kučera se teoretickým otázkám filmu věnoval po celých padesát let (1927–1977) a jeho spisy zahrnují tisíce stránek různých textů. Z monografie je patrné, že se autor opírá o bezpečnou znalost celého Kučerova písemného díla včetně drobných časopiseckých příspěvků a článků, které zůstaly v rukopise. V souvislosti s tím bylo nutno volit z nepřehledné mnohosti materiálů ty složky, které lze brát jako zásadní (Svoboda přitom dává přednost mnohdy rozsáhlým citacím, aby nedocházelo ke zkreslení při parafrázích), a hlavně bylo potřebné najít přiměřený způsob uspořádání výkladů. Autor na otázky, které zde vyvstávají, upozorňuje ve stručném, ale obsažném úvodu k práci (s. 9–12). Především šlo o to, „jak propojit historické a teoretické momenty, abychom postihli vývojový pohyb myšlení, jednotu v rozmanitosti a v proměnách“ (s. 10). Svobodovo jistě dobře přijatelné řešení spočívá v tom, že s opřením o návrh Romana Jakobsona a Jurije Tyňanova pojímá tento proces jako diachronně synchronní kontinuum (s. 10–11), jako integraci systému a evoluce. Potřeby výkladu pak sice vedou k vyzdvížení jednoho nebo druhého aspektu, protějšek však vždy zůstává alespoň latentně přítomen. Neméně podnětné je autorovo navázání na úvahy Alicje Helmanové o tzv. filmovém vědomí. Helmanová poukázala na potřebu diferencovat mezi originálními názory určité osobnosti, rámcem

1) Jan Svoboda, Filmový a televizní estetik Jan Kučera. Náčrt k monografii. *Estetika* 21, 1984, č. 4, s. 233–266.

tvořeným badatelskou tradicí, do níž se teoretik zařazuje nebo vůči níž se vymezuje, a konečně právě filmovým vědomím, stanovisky obecně sdílenými v daném období a v daném prostředí.²⁾ Předmětem pozornosti se tedy stává nejen Kučerova teoretická reflexe sama o sobě, ale také její zakotvení v užších i širších kontextech.

První a druhá kapitola monografie (*Cestou zrání*, s. 13–101; *Nové hledání – zákruty a jistoty*, s. 103–167), založené především diachronně, podávají velmi podrobný obraz Kučerových životních osudů a jeho pracovních aktivit praktických a zejména teoretických. V centru zájmu tak stojí posloupnost Kučerových odborných, resp. též publicistických textů a rozmanité determinanty (pozitivně, ale ve značné míře i negativně působící), jež ovlivňovaly jeho činnost. Svoboda zde vystupuje jako chápavý a oddaný vykladač vývoje Kučerovy pracovní kariéry a Kučerova myšlení, přitom se však – a to je třeba zdůraznit – nikde nedostává do pozice nekritického apologety; soustavně upozorňuje i na sporné body v Kučerových tvrzeních či na jeho jistou přizpůsobivost vůči oficiálním stanoviskům a sklon k dogmatičnosti, projevující se zvláště v padesátých letech.

Korelátům k chronologickému podání, které nutně vede k přecházení mezi jednotlivými tématy a oddělování prvků navzájem souvisejících, se pak stává představení základních témat Kučerových reflexí, respektující ovšem i vývoj jeho názorů, jež je obsahem třetí kapitoly monografie (*Hlavní myšlenkové okruhy /paradigma Kučerovy teorie/*, s. 169–264). Jan Svoboda zde postupně probírá Kučerovo pojetí střihové skladby, vztahu uměleckého a publicistického principu ve filmové a televizní tvorbě, specifčnosti televizní kinematografie a konečně jeho příspěvky ke strukturální poetice filmu a televize; možná by stály za pozornost i například Kučerovy texty zaměřené na osobité rysy amatérské kinematografie. Právem je ovšem nejvíce místa věnováno popisu Kučerovy koncepce záběru a skladby záběrů (akční částice, záběrové řady a souřadí, záběrové triády apod.) a především problematice analýzy sémantické výstavby filmového díla. Svoboda velmi detailně, s přihlédnutím k jednotlivým studiím, jež měly tvořit knižní soubor *Poetika českého filmu*, sleduje, jakými způsoby Kučera pronikal do významové tkáně filmů a jak se snažil postihnout to, co je označeno jako „jednotící sémantická směrnice, vznikající v organizované souhře tvůrčích složek“, jež „ustavuje osobitou jednotu tvaru a smyslu v konkrétním filmu“ (s. 231; zvýraznil J. S.).

Zvlášť důležitou složku monografie představuje už zmíněné zapojování Kučerova díla do rozmanitých dobových i obecnějších odborných souvislostí (ale také souvislostí kulturních a sociálně-politických). Výrazně se zde aktualizují kontexty tvořící pozadí i determinanty pro formování a vývoj názorů Jana Kučery, ale současně také kontexty, do nichž se v průběhu své badatelské dráhy zapojil jeho monografista. Počáteční fáze Kučerova působení je tak vykládána ve vztahu k přístupům tehdejší umělecké avantgardy vůči filmu, později vystupuje do popředí spjatost se strukturalismem (porovnává se např. klasifikace forem filmového času u Kučery a u Jana Mukařovského; s. 72). V souvislosti s padesátými léty se připomínají dobové pokusy o prosazení doktríny socialistického realismu a vybudování marxistické estetiky, partie věnované následující dekádě obsáhle probírají ožívování strukturalistických pohledů a snahy o uplatnění pojmoslovného aparátu sémiotiky. Zároveň se do monografie zřetelně promítá široké odborné zázemí autora monografie. To se mj. projevuje soustavným upozorňováním na možné mezioborové vazby, inspirace a analogie, především v kontextu myšlení pražské strukturální školy; lze poukázat například na úvahu o spojnicích mezi Kučerovým modelem kinematografické skladby

2) Srov. Alicja H e l m a n, *Kategoria świadomości filmowej i jej znaczenie dla badania dziejów refleksji nad filmem*. In: Alicja H e l m a n – Wiesław G o d z i c (eds.), *Próby nowej interpretacji historii myśli filmowej*. Katowice: Uniwersytet Śląski 1978, s. 23–40, zvl. s. 26 (stránkové údaje ve Svobodově práci jsou chybné).

a koncepcí tzv. aktuálního členění větného rozpracovanou jazykovědcem Vilémem Mathesiem (s. 177, 273) nebo na zdůraznění produktivnosti pojmu *sémantické gesto* (mj. s. 218–219). Uvedeným směrem by samozřejmě bylo možno pokračovat i dále, tak u zmínky o konceptu implikovaného autora (s. 276) se nabízí propojení s pojmem subjektu díla, který propracovával Miroslav Červenka.³⁾ Vedle toho autor připomíná ve spojitosti s Kučerovými koncepcemi také například nedokončený kolektivní projekt výzkumu vývoje filmového vyjadřování v českém filmu na konci šedesátých let (s. 288–289) nebo přístupy pražského mezioborového týmu pro vyjadřovací a sdělovací systémy umění z let sedmdesátých a osmdesátých, dnes ve značné míře zapomínané (s. 193, 215 aj.). V dalším aspektu si zaslouží pozornost fakt, že Svoboda soustavně konfrontuje koncepcce Jana Kučery se závěry mnoha zahraničních badatelů, z nichž někteří jsou dnes rovněž pozapomínáni, mj. četných vědců polských a ruských nebo představitelů výzkumu filmu inspirovaného transformačně-generativní gramatikou Johna M. Carrola (s. 273–274) . Neobyčejný rozhled po teorii filmu a televize i po disciplínách příbuzných také autorovi ve shrnujícím završení monografie (*Na závěr*, s. 265–284) umožňuje zařadit Kučeru do vývojových proudů teoretické reflexe o filmu a televizi a rovněž podat určitou typologickou charakteristiku Kučerových názorů.

Bylo by možno si přát, aby do publikace byla zařazena bibliografie Kučerových textů a dále věcný rejstřík (i když lze uznat, že bibliografie by patrně rozsah publikace neúnosně zvětšila). Toto přání ovšem nic nemění na konstatování, že monografie Jana Svobody věnovaná Janu Kučerovi představuje velmi pečlivě připravené a uvážlivě a kompetentně zpracované pojednání, které je důstojným vyrovnáním dluhu vůči ústřední osobnosti české tradice teoretického myšlení o filmu a televizi.

P e t r M a r e š

3) Např. Miroslav Č e r v e n k a, Individuální styl a významová stavba literárního díla. In: T ý ž, *Styl a význam. Studie o básnících*. Praha: Československý spisovatel 1991, s. 246–262, zvl. s. 258–260. Srov. k tomu Karel P i o r e c k ý, Červenkova teorie lyrického subjektu. *Česká literatura* 54, 2006, č. 6, s. 31–55.