

FTF VŠMU
k rukám paní Dagmar Ditrichové
Svoradova 2/A
81301 Bratislava
Slovenská republika

Věc: Oponentský posudek habilitační práce Mgr. Art. Ivana Ostrochovského, ArtD. Neherec aneb protagonista jako nositel příběhu. Práce s hercem a nehercem v hraném a dokumentárním filmu

Otázka protagonisty je klíčová, protagonista je středobodem dramaturgie v klasickém filmu, tvoří styčný bod mezi divákem a senso-motorickým schématem filmu, jehož krize v poválečném období se stala zrcadlem krize a nových otázek otřeseného člověka a jeho světa. Nahlížíme-li rozdíl dokumentárního a hraného filmu z perspektivy protagonisty či hlavního sociálního herce (řeceno s Nicholsem), jeví se zásadně menší, než z některých jiných úhlů: dokument je v tomto prismatu vlastně jen tím případem filmu, který má mnohem více překážek ve sledování postav všude tam, kde by to plynulost i dramatika narativu vyžadovaly. Naráží na ochotu, stud, míru otevřenosti reálných lidí, kteří zejména expozici svých osobních a už vůbec intimních poloh své identity a prožívání zvažují a omezují, jakkoli může být pro téma filmu podstatná. Hraný film vzato z hlediska postavy tento problém nemá – kamera potavu následuje zcela kamkoli to intenzita a konzistence příběhu vyžaduje. A je to možná právě tato perspektiva, na které si i napříč dekadami dějin kinematografie uvědomíme, proč se v hraném filmu cení realistické drama na základě skutečných událostí nebo předloh, které se jich ve svém zpracování dotýkají a na druhé straně proč jsou i divácky ceněné dokumenty, které dokáží vytvořit stylisticky konzistentní tvar, který vypráví výhradně skrze situace.

V evropském kreativním dokumentu posledních cca patnácti let pak můžeme vidět tendenci, jejíž součástí jsou do značné míry i filmy, které Ivan Ostrochovský předkládá jako habilitační soubor: kombinují se zde silné elementy fikčního i dokumentárního přístupu, přičemž veřejná existence těchto filmů probíhá většinou v „dokumentárním“ kontextu. Ostrochovského režijní metoda v Koze staví na protikladu jednotného způsobu snímání a celkového designu obrazu vůči svobodné improvizaci postav, což tvoří zvláštní atmosféru filmu, která se stává stejně podstatnou jako téma. Příběh tvoří fikční rámec s podílem skutečných událostí a autenticita přichází právě skrze jednání a pojednání postav. Z dokumentárního hlediska je Koza konceptuální hrou, rozvíjející dokumentárně „řídce“ vyprávěný, silný sociální příběh. I v případě Sametových teroristů jsou nositelem autenticity postavy, byť ne skrze jejich realistické situační jednání, ale jde přímo o nositele autentických zkušeností. Vlastní situace jsou spíše znakové, grafické, nežli by v nich šlo o přesnou rekonstrukci konkrétních událostí, a podobně jako v Koze i dalších autorských filmech, které Ivan Ostrochovský předkládá ve svém habilitačním portfoliu (ať už jako režisér, nebo producent), je silným jednotícím prvkem právě jejich vizuální koncepce.

Vysoká míra vizuálně-stylistické konzistence je typickým atributem spíše pro oblast hraného filmu a v tomto smyslu jsou Ostrochovského filmy – pokud je stále nahlížíme jako dokumenty – součástí širšího mezinárodního trendu kreativního dokumentu poslední dekády a nepochybně to napomáhá jejich akceptaci i oceňování v zahraničí.

Považuji za šťastné rozhodnutí, že Ivan Ostrochovský volí jako východisko své reflexe téma neherce v protichůdných pólech modů reprezentace dokumentu a fikce. (Dokumentární) sociální herec nabývá nejintenzivnějšího potenciálu pro identifikaci a přenos lidské zkušenosti ve chvíli, kdy je jeho role zesílena skladebnými i vizuálními prostředky užívanými k fikcionalizaci, stejně jako když se neherec ocitá v příběhu, který v rovině společenské identity postavy rozvíjí situaci, kterou sice nezažil, ale která je mu přesto blízká přes jeho prožitky v rovině osobní a intimní. Ivan

Ostrochovský ve svých filmech pracuje jak se sociálními herci, tak s neherci a tyto dokáže i kombinovat, čímž prokazuje svůj umělecký talent, kde schopnost rozpoznat herecký potenciál neherce, nebo reálného nositele tématu, který je schopen jej současně i ztělesnit, patří k těm nejpodstatnějším.

Habilitace je výrazem vyšších schopností stát se inspirací a zdrojem poznání pro další tvořivé lidi. Role učitele předpokládá schopnost reflektovat svá vlastní východiska i objevy, které mohou vzniknout i z čisté spontaneity a rovněž schopnost inspirovat a nahlížet možnosti druhých lidí, kteří jsou ve své tvůrčí dráze na počátku. Svoji schopnost reflexe, adaptace na různorodé studenty a témata Ivan Ostrochovský prokazuje i v předložených textech provázejících pedagogický proces i reflexích v rozhovorech nad svým dílem. Věřím, že Ivan Ostrochovský je učitel, kterého má smysl potkávat a v tomto smyslu považuji tento formální krok v potvrzení jeho pedagogické pozice jako smysluplný a pozitivní.

Když jsem se před schylujícími se uzávěrkami pro odevzdání posudku zabýval nejintenzivněji prací Ivana Ostrochovského, shlédnul jsem i jeho celovečerní televizní dokument Garda, o kterém jsem věděl, že vyvolal polemické reakce. Přestože není součástí portfolia předkládaných prací, můj těžký vnitřní zápas s tímto dílem a jeho, podle mého soudu, hodně problematickým pojetím, mi nakonec neumožňuje k tomu neříct alespoň pár slov. Film Garda kombinuje výkladový modus a výpovědi přímých pamětníků, přičemž zpracovává téma role i charakteru tzv. Hlinkových gard, které hrály zásadní roli jako ozbrojená konstitutivní složka fašistického Slovenského štátu, sehrály temnou roli v arizaci židovského majetku a po válce se část jejich příslušníků stala důležitou složkou protikomunistického hnutí i odboje na Slovensku. Film Garda celý tento fenomén nahlíží ve své struktuře v příbuzné perspektivě, jaký byl např. charakteristický pro reflexi části oficiální komunistické historiografie při pohledu na roli KSČ v moderních československých dějinách v poslední fázi před listopadem 1989: je zde připuštění osobních excesů, zneužívání moci i reflexe hlasů, které se proti těmto ozvaly...

Film Garda reflektuje i podíl HG na transportech Židů a arizaci majetku, ve stejném řádu ale zazní svědectví komponované ve filmu tak, že se dostávají na hranici ospravedlňování argumentem, že Slováci netušili, co se odjíždějícími Židy bude dít a že samozřejmě počítali s tím, že se budou po čase vracet. Klíčový problém filmu podle mého soudu spočívá v tom, že ani ve skladbě výpovědí, ani – a to považuji za největší problém – v komentáři, nevykračuje z paradigmatického pojetí Hlinkových Gard jako pozitivní státotvorné síly, která přes osobní excesy a selhání přece jen sehrála významnou pozitivní roli v konstituci samostatného Slovenska. Podle mého soudu je takové paradigma v rozporu s historickou realitou a pokud dílo s tímto tématem takový rozpor nijak nereflektuje, považuji to za závažný problém.

Přes tuto kritickou poznámku jsem přesvědčený, že každé jedno dílo, se kterým jde autor s kůží na trh, představuje i další krok v hledání vlastního profilu, směřování i ohmatávání slepých cest a selhání, ze kterých je možné nakonec těžit i v pedagogické práci, pokud k nim je člověk otevřený a upřímný. Silnou doménou Ivana Ostrochovského je směřování k určité stylizaci, fikcionalizaci reálných dějů a práce s postavou v uvolněném, méně kontrolovaném rámci, který se „zahušťuje“ výběrem a skladbou. Věřím, že on sám i jeho studenti mohou čerpat jak z jeho zkušeností, tak z jeho vzletů i pádů a doporučuji jeho habilitaci.

V Praze v květnu 2018

doc. Mgr. Vít Janeček