Oponentský posudek k habilitačnímu řízení Mgr. Terezy Brdečkové

V roce 1995 jsem v rámci Knihovny Iluminance Národního filmového archivu editoval knihu Jeana-Clauda Carrièra *Vyprávět příběh*. Byla složena ze dvou částí, tu první, *Scenárista aneb Cesta do Bruselu*, přeložila Tereza Brdečková, tu druhou, *Vyprávět příběh*, Jiří Dědeček. Šlo o dva původně samostatné texty z let 1986 a 1993, které se z iniciativy právě Terezy Brdečkové ocitly v jednom svazku. V polovině 90. let, v době chaotického myšlenkového, tvárného i organizačního hledání nové podoby domácí kinematografie, poskytly zavedeným i nastupujícím tvůrcům jakousi elementární tvůrčí oporu, jakkoli byl Brdečkové překlad *Scenáristy* při výuce na FAMU používán už v 80. letech.

Není náhodou, že hned v úvodu své habilitační reflexe se Tereza Brdečková ke Carrièrovi vrací: jeho úvahy, které vydala znovu v roce 2014, mají stále svůj význam. Na přelomu 80. a 90. let byly hlasem nezávislé autorské tvorby krásné kinematografie od 60. let, opaku normalizační ideologicky dirigované tvorby u nás. Dnes představují opozici k pásové kinematografické a zejména televizní velkovýrobě, v níž se individualita tvůrce, autora látky, scenáristy, namnoze úplně ztrácí v mašinerii kolektivní dělby práce. „Je to návod pro individualisty," píše Brdečková o Carrièrově přístupu, který si osvojila. Zároveň ovšem tvrdí: „Neradila bych autorům se zvýšenou potřebou ega, aby se pouštěli do psaní scénářů, protože by jim tato profese přinesla jen rozčilování a zklamání." Není v tom rozpor?

Myslím, že není. Jednak Brdečková hned dodává: „Jedinou možností jsou pro ně osobní autorské filmy, nad kterými mají plnou kontrolu." Pléduje tedy jednoznačně pro autorskou originalitu, svébytnost, svéprávnost a zodpovědnost, bez ohledu na tlak módních žánrových trendů a divácká očekávání. Za druhé ale také hned varuje před nadbytečnými nadějemi, vkládanými do běžné praxe budoucí profese. Scenárista je sice ten, kdo napíše „itinerář nastávající cesty", ale „sláva patří obvykle režisérovi". A dnes už ani to ne, sláva patří především hereckým představitelům, kteří sice zpravidla neznají a většinou ani nemohou znát kontext celého filmu, bývají ale v médiích nejčastějšími a nejoblíbenějšími informátory o hotovém díle.

Zdálo by se, že jsme tu tak trochu mimo vlastní „řemeslo", jenže právě zde, na počátcích dráhy, jsou momenty, na nichž se láme budoucí scenáristický chleba. Mechaniku scenáristické montáže dokáže podle zavedených příruček nabiflovat kdekdo, ale nedobere-li se hlubších významů té práce, její etiky, estetiky a potřebné empatie, bude mu k ničemu. Přitom akcent na tvůrčí individualitu neznamená pro Brdečkovou popření možná toho nejcharakterističtějšího rysu filmové tvorby: totiž jejího kolektivního vzniku.

Dokonce už tam, kde Brdečková zdůrazňuje neodmyslitelný osobní vklad scenáristy na cestě od námětu přes treatment a scénosled až ke scénáři, považuje za samozřejmý tvůrčí dialog nad dílem a reflexi z více stran. Průběžná debata s dramaturgem, pohled budoucího režiséra, kameramana či výtvarníka mohou odhalit slabiny látky a naopak zase nově otevřít její ještě jiné možnosti a potence. „Vznikající scénář je třeba sdílet," soudí Brdečková. „Autor, který odmítá slyšet hlas zvenku a pokládá ho za kritiku, bude jako scenárista nešťastný." Jde o bolestný proces, v němž musí autor občas skousnout nemálo trpkého, vstoupit někdy i dost nepříjemně do sebe sama, ustát svá hlediska i přijmout možnosti hledisek jiných a zároveň se při tom nevydat jen rutinní cestou námezdní síly.

Simulovat takové situace při školní výuce ve vztahu studenta k pedagogickému vedení i k ostatním studentům je cenná příprava pro praxi, přičemž cestou ke světlu je vytrvalé psaní. „Je to jen otázka textace," odpovídal na dotazy o připravované monografii jeden známý filmový teoretik, ta textace mu pak ale trvala celou řadu let. Až při samotném psaní se totiž začínají vynořovat vlastní problémy

látky, teprve při písemné formulaci začínají vystupovat reálné obrysy zdánlivě jasných pocitů, postojů a záměrů. Proto Brdečková tak zdůrazňuje, a to zcela oprávněně, mj. také autorské „umění pitchingu, prezentace“, které pokládá „za stejně důležité, jako samotné psaní“.

Já bych řekl, že to druhé je spíše předpokladem toho prvního a obojí pak ruku v ruce vstupem do dalšího kruhu scenáristického pekla, a tou je sama realizace scénáře. „Snad nejtěžším úkolem pro naše absolventy je pochopit, že v projektu nejsou hlavní, že jejich dílo projde dalším zpracováním a že v okamžiku realizace nad ním prostě nebudou už mít kontrolu,“ píše Brdečková. Postihuje tak ten nejpodstatnější rys kolektivity filmového díla, kdy do jeho vzniku vstupují veškeré audiovizuální profese a čím přibližnější a neurčitější je scenáristické východisko, tím větší je pravděpodobnost podstatné odlišnosti výsledného filmového produktu.

Aby usnadnila adeptům scénáristiky cestu ze srdce tvůrčí temnoty a nejistoty k „srdci příběhu“, formuluje pro ně Tereza Brdečková jakési desatero, které není návodem, ale spíše cestou k zamyšlení, k tvůrčí meditaci nad látkou a k překonávání slepých uliček. A pak předkládá na základě vlastní cesty konkrétní příklady řešení nejrůznějších scenáristických modelů a vývoje řady žánrově dosti odlišných filmových projektů. Její přístup nevychází ze suché teorie, nýbrž z žité praxe, během níž se uplatnila a uplatňuje v řadě profesí, počínaje studiem střihové skladby a dramaturgií, přes překladatelství, filmovou (a jinou) publicistiku, historii, autorskou beletrii, scenáristiku dokumentární i hranou a ediční práci, až po letité moderování televizního pořadu *Ještě jsem tady* (1996–2012).

To nejsou poučky vyčtené z příruček, jak se dnes zhusta děje, ani bezbřeze inspirovaná anarchie, nýbrž základní navigace na plavbě mezi Skyllou filmového umění a Charybdou pouhé filmové komerce. Na ní se už každý ocitá sám a sám rozhoduje o svém směřování. Příklad Terezy Brdečkové, jak je popsán v její reflexi a doložen konkrétními příklady z její vlastní tvorby, ukazuje, že je možné zachovat si nemalé umělecké ambice a zároveň být společensky provokativní a divácky atraktivní. Brdečková nalezla své autorské gesto ve scenáristické dokumentaristice v širokém slova smyslu, v chytilovském obnovování „vědomí souvislostí“ i ve stále novém a novém hledání paměti a pravdy o nás samých. To je proces, který nikdy nekončí, má také své praktické limity a propady, ale právě i ty Brdečková zobecňuje a zužitkovává ve prospěch otevřeného pedagogického předávání zkušeností.

Právě pro tyto kvality mohu návrh ke jmenování Mgr. Terezy Brdečkové docentem pouze jednoznačně doporučit.

Praha 8. 1. 2021 PhDr. Jan Lukeš