

Kateřina Svatoňová a Josef Vojvodík k Ceně F. X. Šaldy

(E*forum, 10. 07. 2017)

Kateřina Svatoňová o své knize a z ní

Monografie *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery* je kritickým zpracováním zcela neznámé pozůstalosti jednoho z předních českých kameramanů Jaroslava Kučery, spolupracovníka Věry Chytilové, Vojtěcha Jasného, Karla Kachyni a dalších.

Kniha se za pomoci této rozsáhlé sbírky pokouší stopovat Kučerovu práci, najít specifika jeho tvorby, hledat typické postupy a procesy, které stojí za/před výsledným dílem/filmem (ať už je to práce s barvou, plochou či kompozicí). Zároveň načrtává plastický obraz některých rysů umělecké i populární (filmové) tvorby socialistického Československa, jakož i profil státního zaměstnance dané doby.

Ojedinelá je pak nejen tím, že zveřejňuje doposud nezveřejněné materiály a ukazuje je v kontextu známé tvorby Jaroslava Kučery, ale i tím, že se pokouší o teoretické uchopení práce kameramana a jeho základních mediálních praktik v obecné rovině, pokouší proniknout k možnostem myšlení obrazem (a jeho dílčími aspekty, jako například kompozicí nebo barvou), snaží se přiblížit se kameramanovu pohledu a zodpovědět mnoho teoretických otázek o povaze a materialitě pohyblivého obrazu.

Místo motta

Pro mě je podstatné, abych touto knihou, jakož i slavnostním odpolednem poděkovala zejména tomu, bez něž by kniha nikdy nemohla vzniknout – a to Jaroslavu Kučerovi –, a chtěla bych smeknout před jeho prací. Proto nejprve pár slov z rozhovoru s Jaroslavem Kučerou, která vystihují to, o co se Jaroslav Kučera celý život pokoušel:

Jaroslav Kučera v roce 1968 říká: „Ale mě strašně zajímá vyzkoušet jednou možnost vytvořit z filmového obrazu docela autonomní záležitost, jež by se vymykala z tohoto konvenčního pojetí filmu. Jde o to, zda ve filmu vytváříme jenom více či méně krásné pohyblivé obrazy něčeho, nebo zda by tyto obrazy mohly být samy nositeli významu, sdělovat něco nikoli objektivně, nýbrž subjektivně. Prostě udělat s filmem pokus na takové úrovni, kde je už dávno doma moderní malířství, poezie, hudba. Vytvořit novou soustavu sdělovacích prostředků filmu. [...] Chtěl bych například vyzkoušet a až k hranici možností zpracovat spoustu výchozího materiálu, záznamy, fragmenty, částice – jakýsi ‚materiál představ‘ – podle svobodně zvolené struktury filmu. Takové

struktury, která by se jakoby sama utvářela, jako když člověk přemýšlí, docela volně, jak sám chce“ (přepřac. rozhovor A. J. Liehma s J. Kučerou, in *Ostře sledované filmy*, s. 233).

Mezi-obrazy Jaroslava Kučery

Nyní krátké shrnutí z mé knihy: „Pokud sledujeme nejrůznější formy [Kučerových] filmových fotografií, pak se před námi odkrývají nejen svébytné praktiky, které je formovaly, ale i opravdu výrazný autorský styl. Obdivné hlasy jeho současníků či nástupců toto potvrzují, aniž by se však sjednotily na konkrétních charakteristikách jeho prací – většinou uzavírají své vzpomínky tím, že byl zkrátka nejlepší, že byl umělec, silná tvůrčí individualita s citlivostí vůči látce i materiálu, s vysokou mírou profesionality, píle, ale zároveň kreativity, měl velký talent a neustálou potřebu hledat dokonalý výsledek. Výjimečnost potvrzuje i to, že z některých výpovědí vystupuje jistá míra žárlivosti, pokud režisérovi někdo Jaroslava Kučeru ‚ukradl‘ na jiný film. Stopy pohledů a předmětů zájmu, tak jak je můžeme nalézt ve fotografiích v jeho pozůstalosti, v rodinných filmech a zkušebních záběrech, v komparaci s jeho tvorbou nám přeci jen nějaké konkrétnější rysy poskytují. Jednotlivé obrazy v soukromém archivu jsou totiž tímtež, čím jsou pro malíře skici, nebo ještě lépe skicování a načrtávání. Skrze ně, až bellourovsky unikavá místa mezi obrazy, se lze přiblížit genezi obrazů, respektive místům a procesům zrodu nových forem obrazu, proniknout do prostoru mezi obrazotvornost a obraz, mezi myšlení a vizualitu. Skrze tyto skici se lze přiblížit vizuálnímu zachycování myšlenek a příběhů tvůrce. Nicméně stejně tak jako lze těžko procesy myšlení shrnout do jedné věty, je obtížné syntetizovat vizuální myšlenky Jaroslava Kučery. Rozhodně se nedobereme jedné polohy, ale jediné různorodosti a různosti, dynamického pole často protichůdných poloh/hledisek. Na první pohled rozbíhavé tematické a formální line však ve výsledku tvoří spíše síť či tkaninu, než neuspořádanou zmeť čar, stejně jako se myšlenky splétají do koncepcí a modelů“ (s. 344).

Bytostná experimentace:

Začala-li jsem citátem, citátem i skončím: Kučerova manželka a spolupracovnice Věra Chytilová potvrzovala toto (sebou samým i mnou) naznačené Kučerovo bytostné pokusnictví, zkoušení a testování, když zdůrazňovala jeho tvůrčího ducha, jenž toužil po nových estetických projevech a nové estetické řeči, blízkého až kreativě režiséra: „Když jsem řekla, že by mohl být režisérem, myslela jsem v první řadě režisérem experimentálních záležitostí. Bavilo ho především vymýšlet, co všechno lze s obrazem udělat“ (cit. na s. 41). Experimentování ho nikdy neopustilo, a to ani v dobách, kdy to nebylo prakticky možné, jak dokládá Chytilová dále: „Nemůžete si dovolit experiment jednou a pak už nikdy“ (tamt.). A právě o to se pokusila i tato kniha.

Josef Vojvodík - laudatio na Kateřinu Svatoňovou

Milá Kateřino, milí přátelé, dámy a pánové,

je pro mne zvláštním potěšením a nevšední radostí pronést *laudatio* na dílo Kateřiny Svatoňové: přesněji řečeno, přednese je *za mne* náš společný kamarád a kolega Jan Wiendl, a to je, jako bych zde stál a mluvil já!

Kateřina Svatoňová nejenže svoji knihu nazvala *Mezi-obrazy*, ale svou knihou do zvláštního *mezi-prostoru*, který je pro ni, jak píše, *provokací*, také vstoupila. Nejde jí ani tak o *techné* vztahu mezi statickými obrazy fotografa a pohyblivými obrazy kameramana v jedné osobě, i když pojednává o jeho „mediálních praktikách“. Vedle této technicko-estetické provokace a přitažlivosti je zde ještě jiná přitažlivost, kterou Wilhelm Dilthey nazývá jednoduše „tajemstvím osoby“, jako záhadný svazek „náhody, osudu a charakteru“, provokující k novým a hlubším pokusům o rozumění.

Kateřina to sama pěkně vysvětluje hned na začátku své knihy, když říká: „Provokuje mě Kučerův pohled a možnost jeho pochopení [...] moji zvědavost vzbuzuje i samotná pozice kameramana, nezpracovaná, a přesto klíčová...“. Proniknout tedy do „vnitřního příběhu života“ člověka, v tomto případě člověka *za kamerou*, který svět vnímá a spoluvytváří prostřednictvím obrazů a v obrazech, který ale sám nejlépe ví, že mimo všechny mediální praktiky se svět sám organizuje v obrazech. A kromě toho: moderní film šedesátých let, jehož obrazy Jaroslav Kučera tak výrazným způsobem tvořil a utvářel, už nechtěl být primárně adresován publiku nebo formulovat „výpověď“ narativně rozvíjenou pro diváka. Chtěl být mnohem spíše sebe-reflexí a sebe-vnímáním, dá-li se tak říci, prostřednictvím svého materiálu.

Ono *MEZI*, které Kateřinu zajímá, znamená také *MEZNÍ*, hraniční, když píše: „Nejvíce mě fascinují Kučerovy fotografie, záznamy, testy, odpady a okraje, které doplňují jeho známé dílo.“

Je to zvláštní, hraniční napětí mezi introvertním a extrovertním, které Kateřina sleduje, mezi latentním a manifestním, ale také mezi experimentem šedesátých let a vynucenou řemeslnou zručností v éře normalizačního filmu.

MEZI se ovšem vztahuje také k fenoménu, který Kateřinu zajímá především a který nazývá *osvobozujícími se obrazy*. Kučera se snažil je tvořit, aniž by se měly zříkat své specifické mediality nebo mizet do virtuality. To je téma, kterým se Kateřina zabývá již ve své objevené knize o *Odpoutaných obrazech*.

O co jde? Mimo jiné o to, že pohled člověka není *jen* intuitivní, je zároveň reflexivní, „klamavý“ ovšem příslibem, který vzbuzuje naše vlastní žádostivost. Dalo by se říci, že právě to je v jistém smyslu také efektem „odpoutaných obrazů“: žádostivost je vedena touhou vidět-poznat, co je „za nimi“, chce je „odhrnout“ jako imaginární závěsy, jako v proslulém příběhu, který vypráví Plinius, o Parrhasiově závěsu.

Vzpomínám si na naše dlouhé rozhovory o experimentech psychiatra Svetozara Nevoleho. Nevole se zabýval možnostmi čtyřrozměrného vidění: ve svém pojednání k tomuto tématu z roku 1947 zmiňuje, že má již promyšlen princip speciálního

„hyperstereoskopu“, jímž by bylo možné čtyřrozměrně pozorovat zatím alespoň jednoduché geometrické útvary. Kateřina dlouho všemožně a usilovně pátrala, zda se v Nevoleho pozůstalosti nezachovaly poznámky k tomuto „hyperstereoskopu“ a k jeho případnému sestrojení. Bohužel marně. Fascinovala ji už samotná představa takového *jiného* vidění jako *hyperbolické* zkušenosti, která se vyskytuje v nadbytku a která ukazuje, *co se stane*, když je něco *více* a *jinak*, když něco vybočuje z řádu a uspořádanosti, aniž by se jí ovšem zcela zříkalo.

Návod na sestrojení hyperstereoskopu, kterým bychom nahlédli čtvrtý rozměr, Kateřina sice neobjevila, zato se ale ponořila do obrazů Jaroslava Kučery a napsala o nich knihu. A dokonce ani od Nevoleho experimentů se tolik nevzdálila. Nevole zkoumal vidění barev a osvětlení v subjektivních jevech optických, ve snech a halucinacích. Uvažoval také o *barevném* vidění jako o *jiném*, kreativním, *osvobozeném* vidění světa. A jak Kateřina ve své knize píše, bylo pro Kučera právě experimentování s barvou neustálým hledáním možností, jak statické barvy filmovou formou rozpohybovat a „osvobodit“ obraz. Barvy pro něj byly „nositelem obsahově významových kvalit, symbolické síly a podprahového emocionálního působení“. Kateřina vystihla a ukázala, proč a čím Kučera fascinoval tento skrytý život barev: totiž myšlenka uskutečnění výtvarné ideje vyjevováním světelných barevných forem z původně ne-barevné temnoty.

„Puzení k barvě“, o kterém ve svých dopisech píše Paul Cézanne, platí ve zvláštním smyslu také pro Jaroslava Kučera: vystihnout, přesněji zachytit filmovým nebo fotografickým obrazem *barevnou formu existence*. A „vyjádřením toho, co *existuje*, je barevná skvrna bez konce“, jak píše Merleau-Ponty ve svém cézannovském eseji. Barevnost, světlo, rozmanité tvary a podoby přírody v jejich neustálé proměně, viděné jakoby první den stvoření. Úvodní scéna filmu *Ovoce stromů rajských jíme*, nezapomenutelná pro toho, kdo ji jednou viděl, je tímto pokusem.

Touto úvodní sekvencí, jejími obrazy, jako by Kučera vytvořil smyslově-vizuálně fascinující variaci mýtu prvotního poznání člověka pozřením plodu ze stromu, který rostl v ráji. Jako by tímto zcela prvním poznáním člověka bylo, že existence světa je *barevnou existencí*, že svět je primárně barevně optickým dramatem, jak by řekl Svetozar Nevole. Podobně jako ve filozofickém mýtu o Condillacově soše, která prvotní svět a prvotní vědomí nachází ve vůních a říká o sobě „jsem vůně růže“, ukazuje nám Jaroslav Kučera v úvodní scéně *Ovoce stromů rajských jíme* Adama a Evu na fólii před očima diváka se proměňujících a přeskupujících biomorfních a geomorfních struktur. První muž a první žena jako by zde říkali: *nejsme ničím jiným než barvou*.

Tak je Kateřinina *hommage* Jaroslavu Kučerovi poctou nejen jeho dílu jako fascinujícímu a stále provokujícímu „optickému dramatu“, ale také „příběhu jeho niterného života“, který jsem zmínil na začátku. Když už nebylo možné po roce šedesát devět umělecky experimentovat, zůstalo kameramanovi v zoufale depresivní šedi normalizace, jak Kateřina ukazuje, jeho cézannovské „puzení k barvě“. Protože, a je to Kateřinin pozoruhodný postřeh, jako „barvitý“ vnímal Kučera již černobílý materiál,

jehož barva je eliminována pouze na škálu šedi“.

I v tom je ono *MEZI*, které Kateřina objevuje: na škále barevného spektra mezi jeho extrémy bílé a černé. Možná někde uprostřed, *mezi* těmito extrémy, je *ten* bod: jako úžasná spektrální aura kolem okna na Kučerově fotografii, asi jedné z posledních, kterou Kateřina zařadila na konec své knihy na straně 342. Spektrální zářící prach, ostatně také Kateřinino téma, na úžasné fotce. Ta se v této krásné knize o Kučerových *MEZI-OBRAZECH* dotýká přesně toho, co latina nazývá od nepaměti starým slovem *SUPERSTES* - „přeživší“ - *ten, který přežil*.

A myslím, jak Kateřinu znám, že jí ani o nic jiného než o toto „*SUPERSTES*“ nešlo.

www.ipsl.cz