

Terezie HLAVÁČKOVÁ, „Kult klasiků“ v československém filmu v období 1948-1989. Diplomová práce Historického ústavu FF JU v Č. Budějovicích, České Budějovice 2018, 135 stran včetně 6 stran příloh.

Posudek oponentky

Úvodem budiž řečeno, že předkládaný diplomní spis ohromí množstvím pramenného materiálu; za desítkami filmových a televizních titulů se skrývají hodiny jejich sledování, objemné a badatelsky náročné jsou i materiály z obou archivních fondů – Barrandov Studio a. s. a Národní filmový archiv – které Mgr. Hlaváčkové umožnily sledovat do detailů jednotlivé fáze vzniku některých filmů i koloběh jejich schvalovacích řízení. Zanedbatelná není ani práce s periodiky, ať již specializovanými či denním tiskem, odkud autorka s pečlivostí sobě vlastní čerpá přehled o téměř každém recenzním slově. Shrnutí: materiálu k tématu, jež se v současné době těší značné oblibě u historiků soudobých dějin, nashromáždila diplomantka mnohonásobně více, než je předpoklad u tohoto typu kvalifikační práce – ostatně jednu příbuznou zpracovala již před třemi roky, takže na nový spis měla takřikajíc prodloužený čas.

Pokud jde o literaturu, také ta je více než dostačující; v jejím soupisu i v úvodu práce se objevují zásadní spisy i dílčí příspěvky, které autorka snaživě objevila. Až potud je vše v nejlepší pořádku a zdálo by se, že cesta k adekvátnímu zpracování látky je otevřená. Jenže k tomu by bylo zapotřebí obě výše zmíněné složky propojit, alespoň trochu se poučit z teorie a metod filmové vědy, hovořit o filmu alespoň trochu poučeněji než divácky – opor je v uváděné literatuře víc než dost a zdůrazňování, že jde o práci historickou, nic neřeší.

Diplomantka svůj text orientuje chronologicky a dobře činí, neboť jedině takto postavená osnova udrží mnohost pečlivě a často mechanicky popisovaného materiálu pohromadě. Pouze v úvodní kapitole Životopisný film v kontextu filmových žánrů (s. 13) vybočila k pokusu o vlastní charakteristiku, definici a výklad a v koncentrované podobě jen upozornila na slabiny svého silně mechanického postupu. Její definice není definicí, ale klopotným naznačením typového syžetu; přitom stačilo vyhnout se vágním pojmům jako „úspěšné snažení“ či „nezáviděníhodná situace“ užitím klasického dělení dramatu na známých pět částí. Zjištění typu „Natačí se [rozuměj historický film] v exteriérech a interiérech a výrazná je sugestivní hudba.“ jsou svým ne-sdělením až komické, proto raději na tuto nešťastnou stránku zapomeňme, dál už autorku podrží bezpečná faktografie a časová osa.

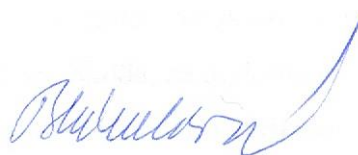
Po nástinu vývoje životopisného filmu v československém kontextu následuje slibná Národní tradice a kolektivní paměť, kterou ovšem vyplní „vděčná“ figura Zdeňka Nejedlého. Poté následují dvě ústřední části, ve kterých konečně dojde na zúročení objemné heuristiky, Životopisné filmy v budovatelské éře a Životopisné filmy v období normalizace, vždy s chronologickým přehledem jednotlivých děl, kritickým ohlasem a závěrečnou bilancí. Mechaničnost postupu dokládají rovněž dvě přílohové tabulky. První shrnující základní informace o filmech, tedy scénáristu, režiséra, ústředního herce a minutáž je smysluplná a záslužná. Smysl druhé, jež charakterizuje hlavní, a priori kladnou postavu, ve většině případů obecně známou, proti níž je hledán a rozpačitě nalézán typ záporný, tak jasný už není. Zejména,

když v řadě případů čteme pouze: nacisté, gestapo, Rakousko-Uhersko, rakouská říše, kapitalisté, ztrácí dramatický produkt, tedy film svůj významný komponent. Nehledě na chybná určení – Fučík byl novinář a kritik a Rakousko-Uhersko mu velkým nepřítelem být nemohlo, když padlo v jeho patnácti letech.

S mechanickým postupem zpracování souvisí i schematismus diplomantčiny závěrů. Ačkoliv o schematismu zkoumané filmové produkce píše, sama mu propadá: „strana chtěla“, „straníkům by se nelíbilo“, striktní hranice mezi komunistickým a nekomunistickým, výroky, že Němcová, Smetana, Aleš a další byli filmovým výkladem poškozeni natolik, že jsou dodnes považováni za komunisty, umanutost v hledání stranické příslušnosti. Vždyť Jirásek byl pravičák, odmítá spisovatelovu úlohu v prznění výkladu českých dějin, absence povědomí o Jiráskově roli za první republiky, jež jeho kult významně připravila. Ze zjednodušování vyrůstá i značná necitelnost k nuancím mezi filmovými postavami; reální umělci, vědci či válečníci, umělé konstrukty jako Fučík a Kudeříková a geniální cimrmanovská fikce tak splývají v jakýsi amorfni filmový celek. Ostatně sama autorka přiznává, že vlastně ani o „kult klasiků“ nejde.

K výtkám však nepatří, jak autorka zmiňuje v závěru, absence detailnější analýzy. Přítomný popis a uspořádání materiálu svou informační roli splnilo. Zmiňované neduhy, resp. bezmoc nad objemem pramenů souvisí nejen s nepatrným zapojením invence, ale hlavně s absencí metodologické opory. Text se tak hladce vřazuje do srovnatelné produkce soudobých dějin a není důvod jeho autorku trestat horším hodnocením. Historikovo řemeslo ovládá, chyb v textu není mnoho. Její sumarizace materiálu může být východiskem pro badatele s bystřejší koncepcí. Proto diplomovou práci doporučuji k obhajobě a hodnotím ještě stupněm

v ý b o r n ě.



V Českých Budějovicích 30. května 2018

doc. Dagmar Blümlová, CSc.