

## **Oponentský posudek disertační práce Mgr. Františka Kölbla *Konfliktní obrazy Šumavy (od roku 1945 do současnosti). Kulturní reprezentace ve vztahu k ideologii***

Studijní program Dějiny novější české literatury, FF JU

František Kölbl již názvem své disertační práce naznačuje, že mu půjde o téma a především takové jeho pojetí, které bude přitahovat pozornost: to ukazuje již první slovo názvu, tedy „konfliktní“. Odhaluje tím, že jeho pozornost bude přitahovat to, co je nějak problematické, dynamické, subversivní, tvořící napětí. Dalším polem je geografické vymezení, samo o sobě rovněž problematické, což autor sám reflektuje, neboť se pokouší tento prostor definovat. Dále, interpretace prostřednictvím časového vymezení jednak naznačuje rozsáhlé období více než sedmdesátileté 20. a 21. století a jednak klíčový vstupní periodizační mezník identifikující obecněhistorickou, nikoli kulturní událost, jak ji představuje rok 1945. Lze již na tomto místě sdělit, že tato periodizace zůstala pouze názvovou, neboť rokem 1945 ve skutečnosti zpracovávání zvoleného tématu nezačíná. Nejbližší tomuto roku je v disertační práci zmíněný román *Dům na zeleném svahu* od Anny Sedlmayerové z roku 1947, který ovšem se Šumavou nemá nic společného. To se týká i následujícího *Nástupu Václava Řezáče* z roku 1951 či *Bitvy* z roku 1954. První „šumavskou“ beletrii je tak až *Kalčíkův Král Šumavy* vydaný v roce 1960. Nejstarším filmem je nešumavská *Akce B* z roku 1951 režiséra Josefa Macha.

Zatímco druhá polovina 40. let 20. století a vlastně i většina 50. let byly přeskočeny, ponořil se František Kölbl až k Adalbertu Stifterovi nebo Karlu Klostermannovi. Nevím, jak tito autoři pomáhají v rámci jeho zkoumání konfliktního obrazu Šumavy od roku 1945 jako obrazy kulturní reprezentace ve vztahu k ideologii, ale patrně podle autora disertace ano. S pěti tituly v pramenech se Klostermann dokonce stal nejvíce zastoupeným spisovatelem ze všech. A když už se tedy potřebuje František Kölbl ponořit do těchto dob, proč mu třeba chybí jeden z nejvýznamnějších a nejsoustavnějších autorů Šumavy – Johann Peter, autor 23 knih? Stranou pozornosti zůstala memoárová či deníková literatura (dnes již pověstné vzpomínky Otty Paleczka, případně Otty a Raimanuda Paleczkových) nebo periodika (např. *Der Böhmerwald*, 1899–1907, a další), a co je zcela s podivem při šíři Köblbova záběru – scházejí zde zcela fotografové, včetně legendárního Josefa Seidela. Jde-li Františku Köblbovi o

kultur(ál)ní záběr, nemůže fotografii pominout. Je to výrazný fenomén obrazů/zobrazování Šumavy na pomezí dokumentární a umělecké povahy.

Jestliže autor disertace, když už se musí dostat až do 19. století, zvolí notoricky známá jména (Stiftera, Klostermanna či Váchala), ve výčtu uvede další z těch nejznámějších (Watzlika, Michela či Urzidila) a opomine jiné podstatné umělce, pak to svědčí spíše o jeho amatérismu nebo přinejmenším povrchnosti, nikoli o jeho detailní obeznámenosti s problematikou. Jeho práce tak obsahuje tyto přehledové odstavce: „V první polovině dvacátého století působí na poli šumavské literatury Hans Watzlik (1879–1948) z Dolního Dvořiště, jehož román *Der Pfarrer von Dornloh* (1931) získal Československou státní cenu za německy psanou literaturu. Dalším z držitelů této ceny (rok 1934) byl Robert Michel (1876–1957), kterého zde zmiňujeme pro sugestivní román *Jesus im Böhmerwald* (1927). Z autorů tvořících i v druhé polovině dvacátého století jmenujme ještě Johannese Urzidila (1896–1970), který se ve svých povídkách stejně jako Stifter věnoval povltavské Šumavě a k odkazu tohoto hornoplanenského rodáka se explicitně hlásil.“

Nepovažuji takové návraty do minulosti za produktivní, neboť autora odvádějí od základního tématu, což se projevuje v základní problematice věci: vymezení materiálu. Františku Kölblovi šlo o kulturní reprezentace, centrální jasně byla literatura, chudší je již kinematografie, z problému s výtvarným uměním se pokusil dostat označením stručné kapitoly slovem „appendix“: toto síto zachytilo skutečně jen velmi málo. Práce tak má charakter jakési roztěkanosti a mělkosti. Myslím si, že by jí velmi prospělo koncentrování na jedno stěžejní téma (případně témata dvě), jakým je zřetelně centrální k/Král Šumavy. To samo o sobě je, podle mě, pro disertační práci dostatečně nosné. Takto se příliš těká od jednoho k druhému a práce je na mnoha místech spíše informativní a leckdy je pouze výčtovou, nikoli interpretační. Ústřední je ta část, která má vazbu na Kölblovu studii *Kulturní konstruování Krále Šumavy*, která vyšla v roce 2020 v časopise *Česká literatura*. Autorovi se bohužel nepodařilo udržet konciznost této práce pro předloženou disertaci.

Zklamáním je pro mě metodologická část, která se skrývá pod názvem Úvod. Skutečný úvod má osmnáct řádků, po jejichž oddělení následuje skoupá, ani ne třístránková pasáž věnovaná metodologii, avšak bez nějaké reflexe či interpretace. Jedná se především o výčet jmen a krátkých citátů z prací, aniž se s nimi František Kölbl vyrovnává, aniž je interpretuje. Tak se vedle sebe objeví Wilhelm Friedrich Hegel, Wolfgang Iser (citovaný ovšem nikoli přímo, nýbrž

z Petra A. Bílka), David Skalický, Teun A. van Dijk, Terry Eagleton, Antonio Gramsci, Jan Stern, Jonathan Culler, Slavoj Žižek, Petr A. Bílek, Roland Barthes, Josef Fulka. Dvanáct jmen na třech stranách. Jak spolu všechny ty myšlenkové světy souvisejí?

Co si například počít s tímto odstavcem? „V Československu mezi lety 1948–1989 bylo dosahováno požadovaného vyznění literárních textů a jiných (pop)kulturních děl s tehdy vládnoucí ideologií přímými mocenskými zásahy z řad komunistických elit (cenzura, plánovaná kulturní produkce, orgány propagandy úkolově zadávající témata ke zpracování – např. Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti Československé televize či perzekuce a zákazy „nepohodlných“ umělců). Oproti tomu v postkomunistickém období je této korespondence dosaženo v procesu, který Antonio Gramsci již před druhou světovou válkou nazval kulturní hegemonií (viz GRAMSCI 1959).“ Je zřejmé, že při tom těkání od/mezi teorie/í reprezentace a problému/em ideologie a umění potřebuje autor disertace uvést zásadní jména. Opravdu si myslí, že reprezentativním příkladem cenzurního orgánu je Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti Československé televize? A jak Gramsciho koncept kulturní hegemonie vystihuje korespondenci děl literárních a (pop)kulturních s vládnoucí ideologií postkomunistického období? Jak by autor disertace charakterizoval tuto po listopadu 1989 vládnoucí ideologii?

Disertační práce Františka Kölbla je nejsilnější tam, kde se věnuje původnímu tématu diplomové práce, z níž přejímá určité části, a studie z České literatury, tedy kulturnímu konstruování či kulturní reprezentaci Krále Šumavy. Zde se skutečně jedná o velmi zdařilou část, koncentrující se na jeden ústřední problém a jeho zobrazování primárně filmovou a literární formou. Jakmile však autor zapojí další způsoby reprezentací (výtvarné) a rozhlíží se po dalších obdobích (minulých, v 19. století, i aktuálních, environmentální pohled) apod., dostává se na problematickou půdu, v níž se jeho disertace mění v přehledovou práci postrádající hlubší ponor.

Za diskusi by stála i některá jednotlivá tvrzení, např.: „Na konci padesátých let byl barevný film již relativně běžným, tvůrci se však rozhodli pro černobílý materiál, který díky absenci barvy spoluvytváří ponurou, až tísnivou atmosféru pohraničí, zejména klíčového hraničního močálu.“ S takovým hodnocením rozšíření barvy v našem filmu na konci 50. let bych byl opatrný. U kameramana Josefa Illíka bych spíše oceňoval filmy Kočár do Vídně nebo Noc nevěsty, ale to je samozřejmě věc osobního vkusu. Nicméně mě v této souvislosti vkusu

zajímá, na základě čeho František Kölbl považuje román Vyhnání Gerty Schnirch od Kateřiny Tučkové za sugestivní. A jak je to se srovnáním sugestivnosti románu Vyhnání Gerty Schnirch a Michelovy prózy Jesus im Böhmerwald, kterou autor disertace označuje rovněž jako sugestivní. Práci by prospěla ještě jedna redakce, aby byly eliminovány chyby typu jména režiséra Vošmika jako Miroslav (s. 91), gramatická chyba „1 700 osob nepřežilo a zemřeli později“ (s. 103) apod. Prosím ještě o zodpovězení jedné věci: autora uhranul Filmový symfonický orchestr vedený Františkem Belfínem (s. 92 a 99). Co je tak zajímavého na tom, že „obstarává“ „hudební složku“ některých v disertaci uvedených filmů? FISYO byl poměrně častou součástí filmů té doby. Zajímá mě, co je na Belfínově dirigování a produkci FISYO pro autora disertace tak výjimečného a zajímavého.

Již předem děkuji Františku Köblbovi za zodpovězení alespoň podstatných otázek a práci samotnou hodnotím jako způsobilou k obhajobě, splňující požadavky disertační práce. Navrhuji její klasifikaci – prospěl.

v Českých Budějovicích 27. 8. 2022

prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.