

Veronika Hanáková: Animace na periferii

oponentní posudek

Veronika Hanáková na sebe vzala nelehký úkol, když tématem své bakalářské diplomové práce učinila výzkum, jímž chtěla zjistit, jaké místo zaujímalo studio animovaného filmu v Čiklově ulici č. p. 13 v Krátkém filmu a v systému celé československé kinematografie v období, kdy ředitelem Krátkého filmu byl Kamil Pixa (1969 – 1985).

Svou práci rozdělila do pěti kapitol; v první se stručně zabývá historií českého animovaného filmu, druhá je věnována rozhovorům s pamětníky – zaměstnanci „Čiklovky“, třetí se zabývá organizačními a kádrovými změnami v období normalizace. Čtvrtá kapitola popisuje, k jakým změnám došlo v dramaturgii Krátkého filmu v období normalizace, a konečně pátá kapitola popisuje podrobně dislokační podmínky, organizační strukturu a pracovní náplně jednotlivých pracovníků dotyčného studia.

Proč charakterizují úkol diplomantky jako nelehký? Protože dobře vím, že k tématu které si zvolila, existuje minimum objektivních archivních materiálů. Diplomantka tedy byla do značné míry odkázána na to, co se dozvěděla od svých orátorů – zaměstnanců studia v Čiklově ulici, na jejich paměť, která, jak sama diplomantka v souladu s autoritami uvádí, je subjektivní, vrtkavá, nepřesná. Rovněž vzorek orátorů, který se jí podařilo zapojit do svého výzkumu, postrádá organizační a produkční zaměstnance, jejichž výpověď by byla jistě zajímavá a podstatná, obzvláště z toho důvodu, že vždy byli a domnívám se, že i budou, terčem kritiky tvůrčích a řemeslných pracovníků. Takto vychází orální historie jednoznačně jako dosti zdrcující kritika organizačního vedení studia Čiklova, což, domnívám se, není vůči němu zcela objektivní a korektní. V orální historii se rovněž často objevují fámy, za níž považuji např. tu, že po smrti Jiřího Trnky se uvažovalo o zavření studia loutkového filmu. Nikdy a nikde jsem se s tímto názorem nesetkal a, domnívám se, pokud by byl pravdivý, musela by o něm existovat zmínka v zápisech z porad ústředního ředitele československého filmu.

Přes všechny překážky, které ležely diplomantce v cestě jejího výzkumu, je zřejmé, že postupovala velmi systematicky. Krom rozhovorů s orátory (časově jistě velmi náročným) se seznámila s veškerou existující literaturou vážící se k tomuto tématu a prozkoumala všechny dostupné archivy (klobouk dolů), včetně toho Ministerstva vnitra, kde zjistila, že na Kamila Pixu vedla STB spis „Bílý Mercedes“. O tom jsem až do této doby nevěděl a tento objev vysvětluje leccos z chování a jednání Kamila Pixy v posledních měsících jeho vlády.

Jak už se někdy stává, i podrobně a poctivě vedený výzkum vědeckou metodou může vést k docela banálním závěrům a poznatkům. I to se částečně týká této práce, když jedním z jejího hlavního zjištění je fakt, že tvorba a výroba kresleného filmu vyžaduje zcela jiný kreativní i organizační přístup než tvorba stop-motion animace.

Diplomová práce Veroniky Hanákové je členěna logicky, diplomantka pracovala systematicky s archivními materiály i orální historií, kde si však nemohu odpustit kritickou poznámku, kterou může diplomantka vyvrátit při obhajobě; vzpomínky pamětníků jsou v práci uvedeny jako doslovný přepis jejich rozhovoru, plný plevelných slovíček, která zatemňují myšlenku, kterou chtěli vyslovit a znesnadňují její pochopení. Nevím, zda tento postup vyžaduje vědecká metodologie, ale já bych dal rozhodně přednost úpravě obecné češtiny do spisovné (překlady z „češtiny do češtiny“). Citace i prameny jsou v práci zřetelně označeny a soupis pramenů a literatury odpovídá normě na diplomové práce. Obrazových příloh není mnoho, ale ty použité vhodně doplňují celou diplomovou práci.

Za největší nedostatek práce však považuji její jazykovou úroveň. Obsahuje desítky drobných chyb, které zřejmě neodhalil spellchecker, a působí, jako by si ji diplomantka po sobě důkladně nepřečetla. Např. jedna z orátorek Kristýna Batistová je několikrát uvedena jako Alena Batistová (zřejmě záměna s Alenou Meissnerovou). A některé věty jsou formulovány tak, že prostě nedávají smysl. Hned v abstraktu jsou dvě: „Skrze otázkou zdánlivé autonomie odvětví kresleného a loutkového filmu v období ředitele Krátkého filmu Kamila Pixy se pokusíme přesněji naznačit pozici uvnitř re-centralizované organizačně-dramaturgické struktury státního filmového podniku...“ nebo „Na příkladu ateliéru v Čiklově ulici načrtneme mód výroby loutkového filmu, který se podobal spíše řemeslné dílně a udržovala si pomyslnou autonomii, dokud měla svůj vlastní prostor.“ Str. 13: „Rozvoj teoreticko-historické disciplíny animační studia spadá přibližně k přelomu 90. let.“ Str. 13: „Právě nadužívaný autorský přístup může být jedním z perspektiv, jejíž stabilní pozice stojí i na potvrzení ze stran audiovizuálního průmyslu.“ Str. 21: „Oslabené ideové postupy [...] nedokázaly zamezit nevídaných obsahových aspektů.“ Str. 25: „Odstranění „zhoubné“ politiky se učinilo mimo studio.“ Str. 29: „První polovina 70. let byla pro animovaný film ve znamení příklonu k efektivnímu řízení určenému snahou o kvantitativním nárůstu produkce, což částečně negoval problematický stav výrobní základny, který nemohly být vyřešeny stejnou rychlostí jako centralizace dramaturgie, neboť bylo nezbytné postavit vyhovující areál pro výrobu.“ Str. 29: „V tentýž roce dochází k přesunu kresleného filmu...“ A, bohužel, další.

Přes tento, dle mého názoru zbytečný, nedostatek považuji diplomovou práci Veroniky Hanákové za přínosnou, hodnotím ji známkou **velmi dobře** a doporučuji ji k obhajobě.

Jiří Kubíček