

OPONENTSKÝ POSUDEK DISERTAČNÍ PRÁCE

Tereza Czesany Dvořáková:

IDEA FILMOVÉ KOMORY. ČESKOMORAVSKÉ FILMOVÉ ÚSTŘEDÍ A KONTINUITA CENTRALIZAČNÍCH TENDENCÍ VE FILMOVÉM OBORU 30. a 40.LET

Posuzoval jsem už desítky doktorských či diplomových prací se shodným a znovu se opakujícím základním pocitem, formulovaným pak v posudku do více či méně pregnantní výtky, že práce má vzhledem k tématu nedostatečný rozsah. Že na tak malé ploše nejde a ani nemůže jít víc do hloubky, a nereflktuje téma v patřičně širokém kontextu. Ba hůř - že tento elementární nedostatek šikovný autor, obeznámený s počítačovými kejklemi lépe než já (což samo o sobě není žádné umění), kamufluje oslnivou grafickou úpravou, rozsáhlými citacemi, tabulkami, grafy, přebujelou obrazovou přílohou a efektní foto (někdy i video-) dokumentací. Když pak při kritickém čtení tohle všechno odečtete, dostanete i u velmi ambiciózních disertací mnohdy dost hubený výsledek, hodný tak maximálně „bakalářky“. U práce Terezy Dvořákové, jež je impozantní už gruntovním zpracováním tématu, opřeném o prvotní, neodvozený pramenný materiál (archivní fondy), jenž je vytěžen naprosto novým, objevným pohledem na zvolené téma, měnícím dosavadní půlstoleté paradigma v celkovém pohledu na problém, u tak gruntovní práce bych mohl mít kromě stylistických či gramatických drobností a některých chybějících titulů v literatuře snad jedinou vážnější výhradu, a to výhradu přesně opačného charakteru než jaká jindy běžná: že práce v jakési úporné snaze po poctivosti je snad rozsáhlá až příliš. Že zvolenou metodologií (jíž je místy až mravenčí, nimravá, ale důsledná mikrohistorie) prezentuje v jakémisi makrorozměru. Že opakuje – minimálně 2x, někdy i 3x (ve výkladu, v poznámce a návodkem ještě v příloze) – některá organizační fakta, usnesení, nařízení, stanovy, osnovy, body jednacích řádů, zkratka proměny struktur Filmového ústředí pro Čechy a Moravu (jež je v centru jejího zájmu) v čase i v daném prostoru, přičemž na mnohé z toho, co zevrubně rozvádí ve vlastním výkladu, by mohla poukázat stručným odkazem k příloze A opět, jako výše zmínění autoři, i Dvořáková tuto svou rozsáhlost, jíž bych nazval nedostatkem v hodně velkých uvozovkách, před čtenářem umně kamufluje – tentokrát jaksi v opačném gardu: práce má sice i s přílohami „pouhých“ 394 stran, ale vzhledem k tomu, že autorčina představa jedné normostrany se blíží nikoli 30, nýbrž spíše k 50 řádkům, je skutečný, reálný obsah práce téměř dvojnásobný. A to už se pohybujeme v číslech, které opravdu nejsou – alespoň v našich skromných teatrologických kruzích – nikterak obvyklé, a pro posuzovatele není vůbec snadné, opětuje-li při čtení autorčinu gruntovnost a prostuduje-li poctivě stránku po stránce, větu po větě i s tabulkami a dalšími přílohami, se s takovou prací kriticky vyrovnat. Jenže -a to je vskutku radistní zjištění - ta námaha stojí v tomto případě zato.

Autorka totiž, jako v příslovečné kapce vody pod mikroskopem, na modelu českého (jak s oblibou sama cituje krásný dobový termín) *filmovnictví* dokázala uvidět věci obecné, našim zrakům skryté, a přesto věci s dalekosáhlým přesahem: že totiž tam, kde jsme dosud viděli v hraničních letech 1938, 1939, 1945 a 1948 jen *diskontinuitu* – v souhlase s prakticky veškerou dosavadní literaturou, jež se nedokázala vyzout z pochopitelně zkreslené těsně poválečné optiky – existuje i skrytá, dosti nepříjemná, léta tutlaná, ideologicky zakrývaná a sofistikovaně kamuflovaná *kontinuita*. Kontinuita mezi poměry předmnichovské, pomnichovské, pokvětnové i poúnorové republiky, z niž v dané oblasti ani příliš nevybočují poměry protektorátní. Že tendence k byrokratické centralizaci, zaměstnaneckým sociálním výhodám, státním subvencím i státním zakázkám pro scenáristy, k administrativnímu dirigismu, včetně zásahů a kontrole dění z centra, tedy to, co jsme považovali za cizorodý, nám „rozeným demokratům“ násilně vnucený import – nejprve německý, později sovětský – že to všechno vyrůstalo organicky z domácích kořenů, a přizpůsobovalo se změnám poměrů pouze navenek: uvnitř však byla (jak na institucionální, společenské, tak na kupodivu i na personální úrovni stále týchž osob!) kontinuita. Z faktů, jež autorka tak impozantním a vyčerpávajícím způsobem shromáždila, totiž vyplývá, že tendence k socializaci, centralizaci, ba ke znárodnění (v tomto případě filmového) průmyslu nám nebyly nikým vnucena, že jsme do administrativně-direktivních rájů spěli z vlastní vůle, bez ohledu na přání těch či oněch okupantů. Po přečtení této práce je mi zřejmější, proč mi leckteré formulace a slogany z protektorátní Vlajky tolik připomínaly takřka doslovné formulace a slogany z Rudého práva, a proč mi předloni v Jihlavě například protektorátní dokumenty typu *Krása a síla*, *Nový život mládeže*, *Chlapci v modrém*, *V hlubinách země*, *Naši havíři*, *Zdař Bůh*, *hoši* (ať už je točil Lehovec, Svoboda, Krejčík nebo Walter Sent) tolik poetikou, obrazovou řečí i komentářem upomínaly agitky z padesátých let, a to natolik věrně, že by jen s nepatrnými kosmetickými změnami mohly být beze zbytku promítány jak v režimu socialismu nacionálního, tak „internacionálního“ či „reálného“. Také jsem si připomněl slova divadelního historika Jindřicha Černého, že „*nacistické úřady nemohly lépe připravit půdu pro poválečnou socializaci českého divadla než tím, že divadla od 1. září 1944 zavřely a soubory rozehnalý po různých pomocných pracích, filmových ateliérech a rozhlasových studiích. V tichosti pracující komunistické buňky, vždy víc soustředěné na přípravu převzetí moci než na boj s Němci, mohly v klidu- pod hlavičkou protektorátních odborů - organizovat revoluční závodní rady a vypracovat pro ně pokyny pro revoluční postup za převratu - a tak, když herci přišli po květnové revoluci do svých divadel, našli tam už (staro)nové pány, kteří většinou neměli jinou kvalifikaci než moc, kterou uchvátili. Někdy, jako v pražském Národním divadle, to byl třeba i bývalý agitátor Ligy proti bolševismu*“ (1996).

Jeden zásadní rozdíl tu ovšem byl: to, co v oblasti filmu po roce 1945 bylo v organizační rovině předpřipraveno již předchozím vývojem, v divadle musely zařídit až Nejedlého dekrety z června a července 1945, kdy přestal takřka přes noc platit Bachův trojstupňový divadelní řád z roku 1850 (licence – koncese – cenzura), platný jen s drobnými obměnami 95 let (podle něho bylo např. ještě v roce 1938 administrativně uzavřeno Osvobozené divadlo). V divadle, do roku 1945 s výjimkou ND systémově neřízeném shora centrálním administrativním orgánem jako k tomu šel film (ale divadelníci po této administrativní knutě i sociálních, osvětových a uměleckých výhodách z ní plynoucích toužili úplně stejně jako filmaři), tak rok 1945 byl skutečně oproti minulosti diskontinuitním předělem, a to patrně větším než rok 1948 (a určitě větším než rok 1938). Už to, že práce T.Dvořákové, zdánlivě pouze nimravě faktografická, inspiruje takovéto přesahové, kontextuální úvahy, mluví za všechno. Považuji tento fakt za mnohem podstatnější než občasné překlepy a chyby (např. s. 16, 145, 146. 172, 175, 181, 182, 313 – „oligopolizace“, 320 aj.), nebo než to, že se jí občas do čistého stylu vloudí nadužívané módní hovorové publicismy typu „na druhou stranu“, „není jasné“ aj., popřípadě že mi chybí (i v literatuře) některé tituly, zpracovávající – byť z jiného úhlu pohledu – obdobné téma (tituly Bořivoje Srby *Divadlo nové doby* či Františka Černého – např. *Divadlo-Theater*; určitě i Lukáš Kašpar: *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda.Kolaborace.Rezistence*, 2007; a snad i Stanislav Mottl: *Mraky nad Barrandovem*, 2005; aj.). Zejména však dvojí (vlastně už dnes trojí) edice paměti pamětníka z nejpamátnejších a pro dané téma – kontinuitu! – nejcharakterističtějších, Otakara Vávry (v první, normalizační verzi to byl on, kdo znárodňoval film „podle sovětského vzoru“, ve druhé a třetí verzi byl jeho vzorem samozřejmě Hollywood, jenže se to pak prý „nějak zvirtlo“). Toto všechno jsou však vzhledem ke kvalitám tak objevené, zásadní práce vskutku zanedbatelné „pihy na kráse“. Práci samozřejmě vřele doporučuji nejen k obhajobě, ale i (po jistých zestručňujících úpravách) k publikaci.

Doc.PhDr.Vladimír Just