

# **The Screen of Laughter and Remembering: Collective Memory and Representations of State Socialism in Czech Cinematography**

Doktorská dizertačná práca

Mgr. Radim Hladík

Universita Karlova Fakulta sociálnych vied Praha

## **Oponentský posudok**

V dizertačnej práci Radima Hladíka sa stretáva niekoľko dôležitých tematických línií, ku ktorým autor pristupuje stratégiou, ktorá sa, slovami jeho školiteľa, nutne vyvážuje z útulných domácností autonómnych disciplín. Náročnosť takéhoto prístupu autor zvládol so ct'ou a práca predstavuje koherentný výklad skúmania súvislostí filmovými dielami vytvárajanej a uchováanej pamäte na obdobie tzv. štátneho socializmu. Práca sa zameriava aj na ďalšie dôležité otázky ako sú kritériá spoľahlivého poznania, rozdiel medzi textovou a obrazovou reprodukciou minulosti, autonómia umeleckej tvorby, funkcie historickej pamäte a vyrovnávanie sa s minulosťou po zmene politického režimu a opiera sa pritom o relevantné primárne pramene z viacerých disciplín.

Práca začína prehľadom fenomenologických skúmaní poznávacej kapacity historiografie a historického filmu a dôrazom na otázku porovnateľnosti kompetencie vizuálneho a písaného naratívu pri zobrazovaní historických dejov. Hladík sa prepracúva k uznaniu symetrických možností textu a obrazu. V nasledujúcej debata o vzťahu historiografie a kolektívnej pamäte vychádza z práce Halbwachsa a ďalších, ktorí zdôrazňujú osobitné funkcie kolektívnej pamäte a nevhodnosť jej stotožňovania s historiografiou. Autor správne kritizuje silné závery teórií nacionalizmu vo vzťahu k formám kolektívnej pamäti (s.42). Na druhej strane však nie je dost' vnímavý k faktu, že aj v demokratickej spoločnosti je možná efektívna hegemonia určitého historického výkladu v dôsledku nerovnakej sily hlasov, ktoré ovplyvňujú verejný diskurz a vďaka vzdelávaciemu systému. Tento faktor, ktorý pritom zasahuje aj do kritérií kultúrnej produkcie, nie je v práci zmienený.

V tretej časti sa venuje českej kinematografii a historickému filmu ako miestu tvorby pamäte. Bourdieuho koncepcia poľa kultúrnej produkcie, ale aj práce Wachtela a Faradaya najsilnejšie ovplyvňuje jej konceptuálne usporiadanie a logiku výkladu. Hraný film je predstavený ako najautonómnejší priestor kultúrnej produkcie a jediné médium, ku ktorému majú prístup len intelektuáli. (s.72) V štvrtej časti Postsocialistické filmy o štátnom socializme analyzuje pole filmovej produkcie v období, keď sa filmová tvorba takmer zo dňa na deň posunula zo sféry regulovanej kultúrnou politikou štátu do oblasti trhu. Pomerne rozsiahly priestor venuje opisu mocenského poľa a zmien v jeho organizácii a autonómnosti a súvisiacim politickým diskusiám okolo otázky financovania. Dynamiku poľa filmovej tvorby analyzuje aj kvantitatívne (celkový počet filmov, návštevnosť v jednotlivých rokoch, podiel filmov situovaných do obdobia štátneho socializmu, z toho podiel komédií). Samotné filmy situované do obdobia štátneho socializmu predstavuje len formou anotácie, ktorú dopĺňa informáciou o ich návštevnosti a kritickom ohlase.

V piatej časti sa venuje metodologickým otázkam žánrovej analýzy a komédii ako sociálnej aktivite. Autorov prístup k analýze funkcií žánru je interdisciplinárne

rozhradený, dynamický a určite relevantný pre sociológiu kultúry. Autor tu upozorňuje na spornosť ekonomického vysvetľovania žánru komédie a povyšuje ho na príznačný postup českej národnej predstavivosti (s. 119), ktorým sa tradične maskovali vážne témy (s. 124). Šiesta časť Socializmus v postsocializme sa vracia k skúmaniu susediacich poľí a ich vzájomných vzťahov, najmä vzťahu historiografie a štátnej politiky kolektívnej pamäte. Autor síce terminologicky nenadväzuje na práce venované štúdiu dekomunizácie v Čechách (F. Mayer), ale sčasti skúma podobné pole: organizáciu výskumu a zachovávaní pamäte v ČR, legislatívne úpravy, atď., a osobitne diskutuje o riziku miešania politiky, súdnictva a historiografie (s.140). Paradoxne, obdobné riziko v oblasti kultúrneho kapitálu filmovej produkcie, teda riziko posudzovania filmovej tvorby optikou dekomunizačnej ideológie, nevelmi vníma.

*Všeobecné hodnotenie:* Dizertačná práca Radima Hladíka predstavuje odvážne a tvorivé skúmanie náročnej a transdisciplinárnej problematiky. Komplexnosť prístupu je pozoruhodná rovnako ako koherentnosť výkladu. Práca sa produktívne opiera o Bourdieuho koncepciu poľa (kultúrnej) produkcie, ktorá poskytla vhodný aparát na produktívne uchopenie vzťahov medzi ekonomickými kritériami a kultúrnymi (kultúrno-kapitálovými) kritériami pri posudzovaní kvality filmu. Autor preukázal dostatočný rozhrad v teoretickej a výskumnej literatúre, pojednávajúcej o rôznych špecifických otázkach skúmanej látky a obdivuhodnú schopnosť nachádzať súvislosti a produktívne analógie aj v opisoch pomerne exotických realít (napr. porovnanie štátnej politiky zachovávaní minulosti v Juhoafrickej republike a v Čechách). Keďže mnohé z otvorených otázok by vydali na samostatnú dizertačnú prácu, je logické že za tento komplexný prístup autor musel občas zaplatiť zjednodušením výkladu a odhliadaním od časti odbornej debaty v tej ktorej oblasti, resp. využívaním málo podložených generalizácií (napr. eseje L. Holého).

Jeden z argumentov práce je, že umeleckou kritikou viac či menej explicitne rozvíjaný predpoklad, že žánr komédie si volia autori, ktorí väčšmi sledujú ekonomický úspech ako kritériá a hodnoty vlastné samotnému kultúrnemu poľu, je udržateľný len ak ignorujeme historickú pozíciu komediálneho žánru pri budovaní českej národnej identity. Voľba žánru komédie, ako práca najmä v piatej časti argumentuje, nie je jednoznačne ústupkom kritériám, ktoré nepatria do kultúrneho poľa, resp. sú znakom rezignácie na kultúrny kapitál, ale je aj výrazom pohybu v rámci kultúrnej tradície a formou plnenia tradičnej role inteligencie v tomto priestore. Hladík však súčasne pripúšťa, že komediálne zobrazovanie minulosti vo filme je ľahšou cestou k filmovému divákovi a dokonca tvrdí, že je spôsobom, akým si chcú filmári udržať postavenie producentov kultúry, ktorú mali v minulom režime. Hypotéza, že kultúrny kapitál, ktorí mali umelci v období štátneho socializmu možno udržať (komediálnym) zobrazovaním tejto doby a že je toto zobrazovanie dokonca motivované týmto cieľom, je podľa mňa príliš „literárna“ a zároveň príliš banálna: je sociologickým truizmom, že ľudia zápasia o uznanie od druhých a tento zápas nie je vyhradený len určitým povolaniam či politickým režimom.

Autorov inak veľmi poučený a viacstranný rozbor súvislostí prevahy a úspechu komediálneho žánru pri pracovaní štátno-socialistickej minulosti má v mojich očiach jeden dosť výrazný nedostatok. Je ním nedostatočnú pozornosť smiechu a humoru (a ich funkciám) v sociálnom živote. Nadviazanie na výskum v tejto oblasti by autorovi poskytlo ďalšiu a univerzálnejšiu argumentáciu proti (romantickej) klasifikácii žánru komédie, keďže by ukázalo, že smiech a humor nie sú zvonku vnesenou formou

zobrazovania reality, ale sú dôležitou sociálnou praktikou: ochranou sebaúcty a taktikou prežitia v situácii, keď iné ako humorné rozkladanie statu quo nie je možné, ktorú umelecké zobrazovanie zväčša nemôže ignorovať. .

Hladíkova práca má aj niekoľko ďalších otvorených, resp. nezodpovedaných otázok, ktoré – ako plne uznávam – nebolo možné zodpovedať v rámci jednej dizertačnej práce. Tu ich spomeniem najmä ako inšpiráciu pre autorovo ďalšie rozpracovanie práce.

Koncept poľa kultúrnej produkcie sa mi vidí trochu schematicky použitý. Ide o to, že autor pracuje s implicitným predpokladom uzavretosti poľa filmovej tvorby vo vzťahu k dokumentárnej tvorbe a (politickej, vedeckej a pod.) publicistike. *Dokumentárna tvorba a publicistika nepochybne* zohrávajú zásadnú úlohu pri vytváraní a udržiavaní vizuálnej pamäte na obdobie štátneho socializmu. Je kontextom, ktorý je nutné zohľadniť pri formulácii aspoň predbežných vysvetlení, keďže pre filmových tvorcov je dôležitým pozadím ich tvorby. Nedá sa vylúčiť, že prevažujúce zameranie hraných filmov na malé dejiny a každodenný život bežných ľudí a ich morálne voľby môže byť viac či menej intuitívnym pokusom vyvážiť reportáže a dokumenty, ktoré sú jednostranne zamerané na zločinné stránky štátno-socialistického režimu a udalosti „veľkých dejín“. V kontexte rozsiahlej dokumentárnej tvorby a sprístupnených dobových (ako napr. proces Milady Horákovovej) či hraných dokumentov (ako niekoľko dokumentov o invázii) je otázka dôvodov absencie pamäte kladená hraným filmom kritikmi ale aj autorom dizertačnej práce neprimeraná, resp. vyznieva ako rámcovaná dekomunizačným diskurzom.

Uznávam, že nie je v možnostiach dizertačného výskumu preskúmať všetkých aktérov poľa kultúrnej produkcie a všetky polia a spôsoby, ktorými môžu toto pole ovplyvňovať (napr. vzdelávací systém a výučba histórie). Metodologickým nedostatkom ale je osvojiť si perspektívu jednej skupiny aktérov skúmaného poľa. V tomto prípade ide o predpoklad „kultúrno-kapitálovej“ autonómie u filmových kritikov. Predmetom analýzy by podľa mňa mali byť aj títo „strážcovia“ kultúrneho kapitálu: kritické hlasy posudzujúce hranú tvorbu podľa zdanlivo autonómnych kritérií kultúrnej tvorby. Hladíkova práca by bola sociologickejšia a analyticky a intelektuálne odvážnejšia, ak by aspoň ako hypotézu, či oblasť ďalšieho skúmania otvoril otázku súvislosti medzi kritikou domnele „láskavého“ prístupu k obdobiu normalizácie a dekomunizačným diskurzom v českej spoločnosti. Citované kritické hlasy totiž nápadne pripomínajú ideologický dohľad kritikov z minulých čias nad tým, či filmy plnia „požiadavku doby“ - vtedy kritizovať nespravodlivosť kapitalistického systému, teraz dokumentovať zločiny komunizmu.

A hoci sa autor v nadväznosti na Kennedyho debatuje aj o tranzitologickom diskurze a v záverečnej kapitole sa venuje analýze politického poľa, Kennedyho koncept neponúka natoľko produktívny nástroj na vykreslenie dominantného politického a akademického diskurzu ako by mohol koncept dekomunizácie. Možno ľutovať, že Hladík väčšmi nevyužil len letmo citovanú prácu F. Meyer, ktorá predstavuje vynikajúci a provokatívny rámec pre objasnenie širších súvislostí jeho práce.

K práci mám aj niekoľko čiastkových pripomienok, ktoré chcú byť skôr pomocou autorovi pri dopracovaní práce do podoby monografie ako závažnejšími výhradami. Dávam autorovi na uváženie, aby počas obhajoby niektoré zodpovedal.

Rubom úctyhodnej transdisciplinárnosti práce je miestami sa vyskytujúca terminologická nejednota, synonymné používanie výrazov, ktoré nemajú synonymnú povahu (ako history a historiography, memory a social memory, intelligentsia a public intellectual) a

nepresné vymedzenie pojmov (napr. pojem habitusu). V práci sa taktiež objavujú dost nepresné referencie na primárne zdroje (osobitne pri odkazoch na články zverejnené v časopise Film a doba)

Na s.16 a inde, kde vstupuje do sporu s autormi, ktorí zdôrazňujú primát textových reprezentácií historických javov nad obrazovými, sa zdá, že Hladík zamieňa divácku interpretáciu s bádateľovým porozumením faktov, ktoré predchádza ich zobrazeniu/výkladu. Škoda, že pri obhajobe možnosti kritického odstupe pri recepcii vizuálneho zobrazenia faktov nezapája do svojej diskusie autorov ako napr. Habermas, ktorí tvrdia opak a prevládnutie obrazovej informácie dávajú do súvislosti s úpadkom politickej verejnosti a nástupom masovej spoločnosti. Zaujímalo by ma, ako by Hladík namietal proti Habermasovej téze?

Niektoré metaforické skratky ako utopický impulz (s. 40) ale aj podrobnejšie rozvíjaný Kunderov efekt a efekt studenej vojny (s. 48-49 a s. 66) nie sú veľmi zrozumiteľné a zdá sa, že sú udržateľné len za podmienky ignorovania ďalších faktorov úpadku záujmu o (českú) filmovú tvorbu ako rozmach komerčných televízií, rozmach internetu a sťahovania filmov a pod.. Autor mal by v prípadnej budúcej monografii venovať pozornosť aj týmto ďalším faktorom.

#### **Záverečné zhrnutie:**

Doktorská dizertačná práca Radima Hladíka **napĺňa a vysoko prekračuje požiadavky štandardne kladené na dizertačné práce v odbore**. Radim Hladík v nej preukázal schopnosť **samostatne a tvorivo pracovať** v oblasti sociologického výskumu a plodne spracúvať podnety z viacerých spoločenskovedných disciplín. Predloženú prácu jednoznačne **odporúčam predložiť na obhajobu** a po jej úspešnom obhájení udeliť Radimovi Hladíkovi vedeckú hodnosť PhD.

V Bratislave 11. septembra 2011

PhDr. Zuzana Kusá, CSc.  
Sociologický ústav SAV