

Posudek na diplomovou práci Barbory Cihelkové **Duchovní dimenze ve filmech Evalda Schorma**

Není pochyb o tom, že duchovní diskurz a spirituální tematika se v oblasti filmových studií neobjevují často. Důvody vyplývají většinou z nedostatečné teologické a filozofické erudice filmologů a dispoziční nerovnováhy vzhledem k jejich primárnímu oboru. Tím méně, ba zcela vzácně se s tématy tohoto druhu setkáváme u diplomových prací. Diplomandka Barbora Cihelková si stanovila úkol obzvlášť obtížný: proniknout do povětšinou skryté nebo pouze v náznaku vyjádřené duchovní tematiky ve filmové tvorbě Evalda Schorma. Nota bene z doby všeobecného sekularismu a v Československu oficiálně deklarovaného ateismu. Autorčino přesvědčení o legitimitě této volby vycházelo kromě jejího osobního zaujetí i ze skutečnosti, že otázky religiozity v díle tohoto tvůrce se doposud spíš obcházely nebo pouze konstatovaly bez hlubšího zamyšlení. V 60. letech minulého století, tedy v době vzniku Schormových filmů, sice docházelo k jisté, ovšem jen relativní liberalizaci, kdy se uvolňovala tabu i v této sféře, i když o náboženské svobodě samozřejmě nemůže být řeč.

Schorm si přesto dovolil – v rámci možností a cenzurního dohledu - občas přesáhnout přízemní realismus do sféry transcendence, byť v zastřené nebo alegorické formě. Je třeba dodat, že tyto přesahy nejsou prvoplánové ani jednoznačné, dokonce místy nabývají i heretické či blasfemické povahy. Dokládá to i tato diplomní práce, v níž autorka Schormovu filmovou tvorbu podrobila systematické evidenci, shrnula všechny nalezené biblické odkazy (explicitní i implicitní) a pokusila se o interpretaci, případně dešifrovala duchovní symboliku.

Metodologicky se Cihelková snažila aspoň zčásti vycházet z duchovně orientovaných prací (Paul Schrader, Vladimír Suchánek, Jaromír Blažejovský), ale usoudila, že právě pro rozbor Schormova díla nejsou nejvhodnější.

V samostatné kapitole věnované filmům *Farářův konec* a *Den sedmý, osmá noc* vyznačila v dramaturgii a dějové struktuře zjevné pašijové schéma, na němž byly postaveny scénář i realizační (inscenační) pojetí. Ve stěžejních Schormových snímcích *Každý den odvahu* a *Návrat ztraceného syna* byly charakteristiky hlavních hrdinů komparovány s biblickými postavami se záměrem dokazovat christologické analogie. Pozornost byla věnována i ranému filmu *Turista* a Schormově dokumentární tvorbě, ve které Cihelková nacházela také duchovní aspekty či přímé aluze k Bibli.

S ohledem na obtížnost bylo v této práci dosaženo jen částečných výsledků a nelze přehlédnout její zjevné nedostatky. I když autorka není vybavena

teologickým vzděláním, z jejího textu je znát velmi dobrá znalost a orientace ve Starém a Novém zákoně, rozhled získala i studiem duchovní literatury. Není bez významu, že v jejím způsobu uvažování a názorovém vyhranění se projevuje i její náboženské vyznání. To jsou dozajista důležité premisy a výchozí předpoklady pro zpracování daného tématu, i když samy o sobě jistě nezaručují výsledný zdar. B. Cihelková se detailně seznámila i se schormovskou literaturou, horší už je její zasvěcení do obecně kinematografického kontextu.

Za zdařilejší považuji kapitolu o schormovských outsidersch s jejich mučednickým jádrem, i když právě zde se ukazují jistá úskalí v zúženém úhlu pohledu, skrze něž jsou oba hrdinové – dělník Jarda a inženýr Jan – nahlíženi v jejich sociální a vzdělanostní rozdílnosti jako světští zástupci kristovské oběti. Vědoma si této diskrepance snažila se autorka do rozboru začlenit socreální politický kontext a vlivy cenzury, ale právě zde jí chyběla větší obeznámenost se stavem státního filmu a faktografií produkčního zázemí. Poněkud uspěchaný a náhodně vybraný rámeček z dobového tisku (publicistický a divácký ohlas filmů) je kusý a jen plošně informativní, z hlediska filmové historie nedostačující.

Na závěr si dovoluji poznámku, jež přesahuje hranice školitelského posudku, neboť se týká naší spolupráce s diplomandkou, která probíhala v diskusní a názorové konfrontaci, byť v přátelském duchu. Osobně totiž chápu Schormovu spiritualitu jako kontroverzní a problematickou, což se od počátku neslučovalo s pojetím B. Cihelkové, která se v argumentaci uchylovala k nedotknutelné katolické dogmatice. To nemá vyznít z mé strany jako výtka, jen jako vysvětlení, v čem naše spolupráce byla „neprůchozí“ a kde nacházím limity autorčinych snah, tedy i nevyrovnanost celkové tvaru její diplomky.

Navzdory tomu soudím, že optika B. Cihelkové přinesla jiný pohled a určitou sumu poznání ve výkladu Schormova filmového díla. Nelze jí upřít kultivovanost ve vyjadřování a pisatelském stylu a seriózní osobní přístup. I když výsledně zůstala jen ve stadiu spíše prolegomen. Pokud se někdo další v budoucnu znovu utká s touto látkou, bude zapotřebí podrobit duchovní dimenze u Schorma analytičtějšímu a podle mého názoru i kritičtějšímu náhledu.

Diplomovou práci Barbory Cihelkové doporučuji k obhájení a navrhuji hodnocení dobře.

doc. PhDr. Stanislava Přádná

vedoucí práce

V Praze 31. ledna 2014