

Oponentský posudek na bakalářskou práci Jiřího Blažka “Exploatace Víta Olmera: Bulvární zrcadlo polistopadové společnosti”

Předložená práce je věnovaná exploatační, tedy „špatné“, „upadlé“, „vulgární“, „podbízivé“, „ošklivé“, „senzacechtivé“, „záměrně nekvalitní a nekultivované“, „na nejnižší pudy publika mířící“ kinematografii. Přemíra možných přívlastků hned na úvod ukazuje obtížnost uchopení a jasného vymezení daného fenoménu, a to jak typologicky (jako soubor jasně rozpoznatelných rysů), tak i historicky (jako produkt přesně ohraničeného období), a nejobtížněji asi institucionálně a ekonomicky (jako výtvar jasně definovatelného produkčního systému s jasnými ekonomickým a tržním profilem). Tento obrovský rozptyl, kdy tušíme možnou relevanci daného termínu, ale zároveň si uvědomujeme nástrahy jeho rozptýlenosti a také potenciální nebezpečí toho, že komplexně definovatelný a vymežitelný prostě nemusí být (podobně jako se esteticky, ale dokonce ani právně, dlouhodobě nedaří kritické a teoretické obci definovat, co přesně a objektivně znamená v reprezentační praxi pojem „obscenita“), vnímám jako hlavní kritický bod celé práce. Při opakovaném čtení práce mi několikrát přišla na mysl dávná rada mého bývalého pedagoga, který nás osvěceni již v dobách, kdy zájem o populární kulturu teprve pomalu začínal prostupovat reflexi dobové kultury, varoval, že témata upadlá či skandální, tedy zdánlivě jednoduchá, vyžadují při zpracování mnohem sofistikovanější metodu a rozsáhlejší znalosti, než témata tzv. vážná a hodnotná. Jak se tedy Jiří Blažek s úkolem, jehož obtížnosti si musel být vědom, vypořádal?

Práce je jasně rozdělená na dvě části, z nichž první představuje obecnější pokus o zhodnocení stavu bádání v dané oblasti, vymezení základních pojmů, jako je právě exploatace, senzacechtivost či to, co autor označuje jako „excitační charakter“ filmů, a zároveň hledání možných analogií, které by práci dále zpřesnily a ukotvily zvolený přístup (zde je to především volná analogie s bulvárním tiskem a kinematografií atrakcí). Druhá část je pak analytická, pokouší se ze zvoleného úhlu nahlédnout jasně vymezený korpus filmů (snímky Víta Olmera z let 1990–1995) a přenést tedy obecné úvahy o existenci a fungování exploatační kinematografie do pole českého filmu, jak už se o to již dříve pokusili jiní autoři (v publicistické reflexi především Jiří Fliegl). První část postupuje od zhodnocení stavu bádání, představuje dosavadní pokusy o uchopení dané problematiky (které jsou nepříliš četné a povětšinou nepříliš ambiciózní či sofistikované) a hledá pracovní mřížku, která by dovolila s daným konceptem konkrétněji naložit. To se děje jednak na straně charakterizační či typologické, při hledání jasných znaků či příznaků, dle kterých je možné exploatační rysy identifikovat – a to v celé šíři historického a „kategorizačního“ rozpětí kinematografie (tedy jak ve filmech komerčního typu, tak i v tzv. umělecké produkci). Text je neskrývaně apologetický, pokouší se obhájit exploatační kinematografii jako předmět studia. Vypomáhá si v tomto především klasickým konceptem vkusové distinkce a habitu vypůjčeného od Pierra Bourdieu a novější studií Paula Watsona věnované „estetické diskriminaci“ exploatace, dále ohledává historické vymezení termínu v pojetí Erica Schaefera, Randalla Clarka, a dalších. K jasné definici se ovšem nedostává, v podstatě jen opakovaně stvrzuje rozdrobenost a roztržitost tématu (a také se nikterak nepokouší o kritické zhodnocení či aktualizaci pojmů, které by si to zasloužily – příkladně už i Bourdieuova „distinkce“, zakořeněná v dnes již nepříliš relevantním francouzském marxismu 70. let). Dílčí řešení nachází v souladu s Watsonem paradoxně ne v užším vymezení, ale naopak v

generalizaci exploatace a rozšíření pole zájmu z jejího běžného historického ukotvení (americká kinematografie 2. pol. 20. století) až do extrémně povšechného záběru, včetně pre-kinematografického ukotvení filmu (Muybridge). Od tohoto rozšíření pole se práce vrací zpět k asi nejpragmatičtějšímu možnému uchopení, a to skrze marketingové, strategické vymezení pojmu, čímž ovšem naráz vtahuje do hry příklady ze současné a dokonce i výsostně umělecké kinematografie. Zatímco bychom tak od práce očekávali postupné zpřesňování, dochází spíše k postupnému stále většímu rozmlžování tématu a zvyšování rozpětí korpusu. Autor práce si je nástrahy problematiky vědom, ostatně na str. 57 přiznává: „Mým původním cílem však nebylo vytvořit univerzálně výkladový model, jímž by bylo možné popsat fenomén exploatace, nejen vzhledem k tomu, že by přesahoval rámec práce, že by byl dále z principu silně redukcionistický, nýbrž už i vzhledem k tomu, že jsem z obsáhlé rešerše o exploatačním filmu přesvědčen, že ještě neexistují pevné (dějinné, teoretické) základy, na nichž by se daly podobné pokusy stavět.“ Na konci kapitoly tak zůstává mnoho nedořešených otázek, a to jak po samotných základních obrysech exploatace, ale i po jejích rámcových estetických konceptualizacích, jejím vztahu k mainstreamové, umělecké produkci, stejně jako o pozici vůči kinematografii kategorie A a samozřejmě především B, po definici „nevkusu“ jinak než v negativním vymezení vůči vkusu, ale i po legitimitě hledání hlubších kořenů exploatace v dějinách senzacechtivosti. V tomto kontextu vnímám druhou část kapitoly, věnovanou souvislostem bulváru a exploatace a kontextům tzv. kinematografie atrakcí za nedostatečně vyargumentovanou, založenou na povrchních a vratkých analogiích a nebezpečně podrobenou apologetickému pojetí senzacechtivosti – to je ovšem výtka směřovaná již ke zdrojům, se kterými Jiří Blažek pracuje, a jejich hloubkovou kritickou revizi jistě není možné od bakalářské práce očekávat. Přes zmíněné problémy totiž tuto ústřední část práce považuji za nejvíce zdařilou – a nehledě také na velmi generalizované a zplošťující tvrzení o vývoji filmovědného myšlení, velmi nedisciplinovanou strukturaci (viz nastínění metodologie uprostřed kapitoly, cyklení, řetězení mnoha digresí, které přímo volají po přísné redakci a redukci záběru textu), těkavé přebíhání mezi tematickými liniemi odhalující nestálost autorské pozornosti, až po četné stylové neobratnosti (a to včetně překladu termínů – např. zvolený výraz „excitující obsah“ pro „arouse content“ je natolik nešikovný a falešně blízký slovu „exitus“, že při čtení velmi ruší a vyvolává různé asociace). Na této kapitole je nejvíce znát součinnost se školitelem a jeho poměrně pevná ruka při korekci a redukci některých ze zmiňovaných nešvarů; bohužel další část již evidentně podobnou revizí nejspíše z časových důvodů neprošla a je mnohem méně docizelovaná. (A nebudu se raději podrobně zmiňovat o úvodu, který je přímo učebnicovým příkladem mnoha děsivých stylových nešvarů až příšerností – od významově téměř prázdných, ale o předkombinovaněji napsaných vět (viz „Rozpoznání narativní uzly a vypravěčské nástroje s výrazným afektivním účinkem na sensualitu recipientů ovšem nebývají badateli dále podrobovány dalšímu analytickému rozkladu, jaký přináleží uměnovědným disciplínám“, str. 8) až po sebedarodíí zavánějících aspirací na „vznešený styl“ (zcela trestuhodná věta „Vít Olmer se dle rčení consonans esto lupis, cum quibus esse cupis efektivně podrobil novým ‚pravidlům hry‘“, str. 8–9, dokonce doplněná o poznámku s doslovným i ustáleným překladem latinského citátu). Pro závěrečné hodnocení raději těchto pár divokých stran nebudu brát v úvahu.

Část věnovaná české exploataci, neboli Czechploitaion (proč vlastně ne Czechspoloitiation?), stylově odpovídá spíše přehledovému, převážně deskriptivnímu

publicistickému textu. Začíná stručným nástinem transformace československé a české kinematografie v 90. letech, dále zasazuje tvorbu Víta Olmera do kontextu hledání tvaru komerční kinematografie, přičemž bez vysvětlení uchopuje jeho filmy jako velmi homogenní materiál, který je možné celý podrobit jedinému – samozřejmě exploatačnímu – pohledu (považuje je za korpus „ztělesňující nosný kinematografický vzorek, který byl výrazně poznamenán hospodářsko-kulturní direktivou a vykazuje de facto všechny generální rysy charakterizující bulvární masmédiá”, str. 65). Ten se pokouší analyzovat nejprve v rovině tematické (již označuje jako „excitující obsah“), především pak ve třech okruzích – obraz sexuality a erotiky (viděné jako reakci proti předpokládanému – ovšem nijak nedoloženému – puritánství socialistické společnosti), obraz kriminality (pasáž hojně a vhodně doplněná statistikami i sociologickými daty), a oblast konzumu (zahrnující povšechné uvažování o tržní ekonomice a produkt placementu, ale i o rozvoji médií, nástupu mobilních telefonů a také úpadku spirituality). Tento oddíl je povšechně popisný, bez skutečného analytického vhledu a zcela bez úvahy o samotné podstatě reprezentace. O něco kvalitnější je část věnovaná strategiím propagace (především zaměřená na propagační materiály – volbu názvů, výtvarnou stránku plakátů) a formálním prvkům: Jiřího Blažka zde zajímají hlavně dlouhé hlediskové záběry strižené na erotické či akční výjevy, stroboskopické efekty a rychlé montáže, použití hudby a (lidového) jazyka. Zde je deskriptivnost přesvědčivější, i když není jasně vysvětleno, proč zrovna tyto prostředky charakterizují právě a jen exploataci (několikrát je v práci na okraj zmíněno např., že podobně je používá ve svých filmech i Věra Chytilová, kterou povětšinou nelze z exploatační povahy jejího díla obviňovat). Deskriptivní pasáže jsou navíc bohužel místy opět příliš digresivní, povrchní, přeskakující od jednoho prvku k druhému. Pokusy o jejich prolezení analytickými pasážemi vyznívají opět místy až jako nechtěná sebeaparodie, viz např. tato příznačná pasáž: „Olmerovy spektakly cílevědomě dosahovaly toho to, co Augustin pojmenovával „žádostmi očí“ (Gunning 2004: 158) tvořené zvědavostí (curiositas) a vizuální slastí (voluptas), aby tvůrci v novém tržním prostředí přišli pohotově k zisku.”, str. 68. Podobně odvážné je bez dostatečné komparativní analýzy a argumentace tvrdit, že Olmerova tvorba staví na „estetice úžasu“ (taktéž str. 68). Obecně v této kapitole autor dochází k závěru, že „Součinností všech dosavadně rozebraných prvků křiklavého excitujícího obsahu i bulvární prezentace má Olmerova postkomunistická tvorba velký potenciál působit na diváka oním na začátku představeným delirickým účinkem, jaký přisuzuje Eric Schaefer exploatační kinematografii (1999: 93–94) – stavem dočasného zmatení, úzkosti, dezorientace, nebo naopak frenetického výbuchu emocí, ať už spojených s šokem, smíchem, odpudivostí či vzrušením.“, str. 120. Nebere tedy v úvahu možnost, že také může hluboce nudit, být odpudivá ne svým obsahem, ale svým neumětelstvím, nebo nechávat diváka v podstatě chladným. Návaznost na teoretickou část je zde tak spíše nucená, neorganická, spojení popisů filmových prostředků a složitě hledaného pojmového aparátu se povětšinou nezdařilo.

Shrnu-li obecněji svůj náhled na druhou polovinu textu, autor mne v ní nepřesvědčil ani o svých základních premisách – tedy že je možné aplikovat opravdu funkčním *akademickým* způsobem nějaký konceptuální model, který by umožnil pojmut Olmerovu tvorbu jako homogenní exploatační útvar. Nepřesvědčil mne ostatně ani o tom, že je třeba se k Olmerovým filmům akademicky znovu vracet jinak, než z pohledu filmového průmyslu nebo společenské reprezentace, že by tedy mohly opravdu být

materiálem pro estetickou analýzu. Na obhajobu autora nicméně musím k řečenému dodat, že jeho pozice vůči zvolenému tématu byla pozicí velmi nevýhodnou – pohyboval se v poli, kde evidentně není přesvědčivě teoreticky uchopena samotná pozice exploatace a zároveň v situaci, kdy v našem kontextu nemáme v podstatě žádným způsobem akademicky zpracováno dané období české kinematografie jako problém kulturní a estetický. Takový úkol by snadno strhl vaz i zkušenému badateli, nejen studentovi bakalářského cyklu. Prakticky se pak domnívám, že práce měla být už v průběhu příprav v dohodě se školitelem vymezena jednodušeji a studentovi usnadněna, čemuž předpokládám ovšem opět zabránil časový tlak.

V tomto kontextu navrhuji pro debatu nad výslednou známkou následující dvojí známkování – za teoretickou kapitolu velmi dobře, za aplikační českou kapitolu dobře.

V Praze dne 8.2.2015

PhDr. Petra Hanáková, Ph.D.