

OPONENTSKÝ POSUDEK

Ondřej B a l í k: *Údolí včel. Analýza historického filmu. Historický film a tvorba historického vědomí. Historický film ve výuce dějepisu.*
Diplomová práce. Ústav českých dějin FF UK, Praha 2006.

Autor v úvodu své diplomové práce celkem obsáhle popisuje, jak k tématu dospěl a o co mu v celé práci šlo. Přesto se mi to stalo zpětně srozumitelným teprve po přečtení poslední části jeho práce, části věnované didaktice dějepisu a využitelnosti historického filmu ve výuce dějepisu na základních a středních školách. Teprve také z této perspektivy jsem ubral na svém původně kritickém postoji k celému textu. Toto nedorozumění si samozřejmě mohu klást za vinu sám jako zbrklý čtenář, ale přece jenom mám potřebu svalit (větší) díl viny na bedra autora. Je tu tedy problém **strukturace celku a jasnost cíle**, který by jej organizoval. Cílů je tu totiž více nebo možná zdánlivě více a jejich mnohost nepochybně narušila koherentnost celku. On tu zmatečnost ostatně generuje už název celé práce. Do centra pozornosti totiž staví konkrétní filmové dílo, jehož analýza sice zabírá asi polovinu celé práce, ale které tu ve skutečnosti funguje vlastně jen jako ilustrace pro didaktickou problematiku. Následují tři podtituly, z nichž jeden každý představují rozlehlou a složitou problematiku. (Mimochodem v resumujícím závěru autor vymezuje jinou sestavu cílů nežli v podtitulech). Tím nezpochybňuji nápad jít na celý problém přes konkrétní film, právě naopak, ten považuji za velmi konstruktivní, jenom ta analýza filmu z didaktické perspektivy měla fungovat jako *pars pro toto* a ne jako základ celého textu. (To mimo jiné znamená, že bych ji spíše viděl jako druhou, nikoliv první část práce.)

Důvody pro to jsou i metodologické. Autorovy „analytické“ operace nad filmovým textem ve mně vzbuzují velké rozpaky. Silně mi připomínají domácí filmovou publicistiku a esejistiku sedmdesátých a osmdesátých let, která k filmům často přistupovala přes postavy, rozmyšlela nad nimi, proč udělaly tohle a neudělaly tamto, jaký vztah mají k tomuhle a jaký k tamtomu a celé se to tvářilo jako jakási obsahová analýza. Ze všech takovýchto „dramaturgických“ spekulací však ve skutečnosti vanula naprostá metodologická bezradnost. Tato asociace mi naskočila proto, že se autor ubírá podobnými laickými cestami. Vcíťuje se do postav, uvažuje o tom, co si tyto postavy myslí apod. Aby bylo jasno, nenárokují na absolventu historie znalost metod filmologické analýzy, očekávám od něho přístup historika školeného v nakládání s pramenem. Takový přístup v práci Ondřeje Balíka dílem přítomen je a mimochodem velmi sympaticky – totiž artikulací dílčích témat jako přátelství, víra, láska, svoboda a disciplína, tedy formou zřetelné vazby na dějiny mentalit. Konkrétní analytické naplnění už má ale značné rezervy. Věc má svou obecnější polohu. *Údolí včel* stejně jako každý film, resp. umělecké dílo obecně, je umělý konstrukt, dobově konstruovaný obraz vzniklý

souběhem více strategií (strategie umělecké, individuální i společenské, ekonomické i technologické atd.). Historik, který s filmem co historickým pramenem obcuje, by si měl být vědom svých kompetencí stejně jako svých nekompetencí. Nerozvíjí-li tedy svou případnou uměnovědnou akribii, asi by se neměl na půdě odborného textu tímto směrem vydávat a umělecká díla reflektovat právě z hlediska své vlastní profese. Jinými slovy – nenásledovat postavy do nitra fikčního světa a nesnažit se je zevnitř tohoto světa vykládat, nýbrž zůstat mimo něj a klást mu otázky nikoliv nepodobné těm, jež užíváme při vnější i vnitřní kritice jakéhokoliv jiného pramene – kdo je původce pramene (umělec, či zasloužilý ilustrátor politických tezí?), proč film vznikl (produkční kontext mimochodem autor zmiňuje), jakou strategii (ideologickou, dramaturgickou, narativní, žánrovou, stylovou) jeho producenti/tvůrci/objednavatelé zvolili, jaký je kulturní kontext daného filmu atd.

Vláčilovy „středověké“ filmy jsou samozřejmě daleko nepřehlednější a stylově i interpretačně komplikovanější nežli třeba Vávrova husitská trilogie. Nicméně už tato diference by měla vzbudit autorovu pozornost, protože má svou výpovědní hodnotu. Ondřej Balík na možnost více interpretací v *Údolí včel* opakovaně naráží, snaží se některou z nich favorizovat, snaží vybranou interpretaci dourčit možné vztahy, možný smysl, zkrátka projasnit nejasné. Ale není právě ta nejasnost, nedourčenost postav i jejich vztahů jednou z klíčových strategií tvůrčího tandemu Vláčil-Körner? Nevytváří Vláčil právě tímto způsobem té vávrovské větvi, kde je všechno jasné, srozumitelné, jakoby všeobecně známé, ale pro jistotu ještě pětkrát dovysvětlené, konceptuální alternativu? Ta alternativa se týká mimo jiné právě i pojetí postav – zatímco Vávrovy filmy usilují o prokreslení psychologie postav za intenzivního využití psychologického herectví a jeho nejlepších představitelů, Vláčil jde v *Marketě Lazarové* i v *Údolí včel* úplně jinou cestou. Jeho postavy nejsou žádnými psychologickými portréty, jsou to nahrubo přitesané, nedovysvětlované lidské typy s dílčími charakterovými rysy. Smyslem tohoto pojetí postav bylo akcentovat **jinakost dějinného času** (zejména možná ve smyslu kulturním), což byl Vláčilův (ale i Vančurův) **básnický** cíl, na rozdíl od osvětového pojetí Vávrova, Krškova atd., které naopak standardní psychologizací po způsobu psychologického dramatu 19. století činilo postavy z obrazů minulosti psychologicky současnými a i touto cestou tak vtahovalo minulost do aktuálního času. Obecně je *Údolí včel* dokladem velmi silné vůle vzepřít se domácí tradici historického žánru, ale i třeba způsobu tematizace česko-německých vztahů. V nejobecnější rovině je pak výrazem touhy po **jiném**, alternativním obrazu minulosti. Jako by souznělo s názvem Le Goffovy knihy – *Za jiný středověk*.

Nejpřesvědčivěji na mě působila právě ta poslední, didaktice dějepisu věnovaná část. Moc o tom nevím, ale měl jsem při četbě pocit, že právě tam se autor cítí nejjistěji, že právě tam má půdu pod nohama. Akcent na Gadamerův *mysl pro dějiny* jako výchozí princip pro výuku dějepisu považuji za velmi šťastný a nosný. Naopak tam, kde se autor snažil pomocí literatury charakterizovat v teoretické rovině filmové médium, amatérsky tápe a neměl šťast-

nou ruku ani při výběru literatury. Opírá se kupříkladu o jistého MacCanna, o jeho práci z poloviny šedesátých let (neznám ji ani jméno autora), ale právě v sedmdesátých letech nabrala filmová věda takovou akceleraci, že drtivá většina starších prací byla velmi rychle a nemilosrdně antikvována. Bez ohledu na to mi i v rámci dobového diskurzu znějí uvedené citáty z MacCanna jako naprosté bláboly: „Film miluje válku – mír jej mate.“ Co si s takovýmto výrokem i s jeho pokračováním o tom, že reprezentace „klidných ctností“ jsou v rozporu se základní tendencí filmového média, vůbec počít? Není mimochodem jedním z komerčně trvale vůbec neúspěšnějších filmových žánrů melodrama? Opravdu musel třeba Billy Wilder při natáčení *Prázdnin v Římě* překonávat v Hollywoodu „obrovské překážky“? S takovou volovinou jsem se už dlouho nesetkal.

Jako naprostý omyl vnímám část věnovanou srovnání filmu s „předlohou“. To je část, které vůbec nerozumím. Autor si je vědom toho, že *Údolí včel* žádnou předlohu nemělo, že je to film natočený podle původního námětu, a tvrdí, že je to jedno, že Körnerova novela vznikla později, že mu jde o spisovatelovu interpretaci filmového děje. Ale on přece nic neinterpretoval, vždyť byl sám jeho spolukonstruktéremkonstruktérem! Já si vlastně nejsem jist, má-li autor pod pojmem „předloha“ na mysli literární scénář publikovaný ve Filmu a době čtyři měsíce po premiéře filmu (v závěrečné bibliografii mimochodem chybí), anebo novelu z roku 1977, z níž ostatně při srovnávání oné tajemné „předlohy“ také cituje. Pokud jí je onen literární scénář, pak za prvé je pod ním podepsán i režisér filmu a za druhé jde o standardní fázi literární přípravy každého hraného filmu. Ano, můžeme zkompletovat všechny ty povinné a vždy schvalované fáze literární přípravy, tedy námět, filmovou povídku, literární scénář a technický scénář, a studovat, jakou měla představa výsledného filmu genezi, ale proč to podstupovat, když je to při výuce dějepisu stejně nepoužitelné. V didaktickém procesu byl mně přišlo daleko produktivnější propojit *Údolí včel* s *Písečnou kosou*, což je navíc Körnerův klíčový román. Ale když už takové srovnání autor provedl, pak mu neměla uniknout skutečnost, že literární scénář nekončí návratem Ondřeje z Vlkova do kláštera. Končí přesně tak, jak film později v sedmdesátých letech zmrzčila Československá televize, totiž pouze Arminovou smrtí, což je opravdu pozoruhodný detail, který jsem neznal a který vnímám jako odměnu za práci na tomto posudku.

Rovněž nerozumím části, kde autor srovnává *Údolí včel* s několika jinými filmy. Uniká mi smysl tohoto porovnání, kde snad – jestli jsem to pochopil správně – byla kritériem didaktická užitnost filmu. Celé to působí jako velmi komplikované dokazování „vhodnosti“ *Údolí včel* k využití při výuce dějepisu. Ale to přece nebylo vůbec třeba dokazovat, o tom nás měl přesvědčit závěrečný „syllabus“.

Jinak už jen stručně a dílem subjektivně:

– Vančurova *Markéta Lazarová* není povídka (!);

– rozcháším se s autorem v náhledu na *Kladivo na čarodějnice*; to byl krok zpět jak v pojetí historického žánru, tak v osobním stylovém vývoji režiséra, Vávra má jistě na svém kontě lepší filmy (*Šťastnou cestu, Krakatit, Němou barikádu, Romanci pro křídlovku, Zlatou renetu...*);

– nejsem si jist, nakolik má autor jasno v rozdílu mezi pojmy *historické vědomí* a *historické povědomí* – v kapitole nazvané „Historické povědomí české společnosti v době vzniku díla“ přináší po neproduktivních úvahách o tzv. „většinovém divákovi“ přehled dobových vědeckých publikací, ačkoliv Hroch, nemýlím-li se původce tohoto rozlišení, vztahuje k historické vědě pojem *historické vědomí*;

– k Vláčilově osobnosti i k jeho dílu existuje literatura, kterou v bibliografii postrádám; v sedmdesátých letech vznikla o Vláčilovi objemná disertace Zdeny Hahnové (dnes Škapové), kde je *Údolí včel* analyzováno na několika desítkách stran; zvláště působí i pasáže o dobovém ohlasu filmu bez jediného příkladu i bez odkazu alespoň na velmi podrobnou bibliografii v katalogu *Český hraný film IV*;

– ještě poznámka konceptuálního charakteru: úvahy o využitelnosti historického filmu ve výuce by už dnes asi měly mít širší mediální záběr, reflexe by tedy měla zahrnovat samozřejmě i televizní produkty (včetně takových, jako byla soutěž o největšího Čecha, tedy národní aplikace mezinárodního televizního formátu) a nepochybně i třeba svět počítačových her; mimochodem právě herní simulace historických situací mi připadá jako neobyčejně perspektivní cesta k pěstování onoho gadamerovského *smyslu pro dějiny*; ostatně autorem zmiňovaná Gadamerova práce *Wahrheit und Methode* obsahuje také kapitolu o umění, které Gadamer chápe jako hru – každé umělecké dílo je pro něho výsledkem herního aktu.

K práci Ondřeje Balíka mám, jak vidno, řadu výhrad, nicméně ji k obhajobě **doporučuji** a vzhledem k přesvědčivosti finální části věnované didaktice dějepisu, jež měla být zřejmě meritorní, navrhuji práci přece jen klasifikovat známkou velmi dobře.

V Chýnově 14. září 2006



PhDr. Ivan Klimeš