

POSUDEK OPONENTA

Kateřina Pencov: *eskoslovensk filmov plakát v kontextu nové vlny*. Bakalrsk práce, stav pro dějiny umění FF UK, Praha 2020.

Kateřina Pencov si za tma své bakalárské práce zvolila problematiku eskho filmového plakátu šedesátých let, do níž vstoupila prostřednictvím plakátů k ikonickm dlm esk nov vlny a jednoho výrazného anticipačního titulu slovenského. Je prstup je takov „uhledn“, mám na mysli ve všem predvdateln, nezahutn jakoukoli problematizací tématu: kontext filmov – kontext kunsthistorick – řnra analýz k jedenácti filmům. Proč ne? Práce se hezky te, je stylisticky kultivovan, jen se mořn autorka opírá o jin autory více, neř bylo nutné, a zbyten tak postupuje svůj autorsk prostor druhm, resp. vytvr dojem zesilení kompilační vrstvy práce.

Nikdy v posudcích neholduji vyzobvn detailů, takře pojdme rovnou k podstatnému a začněme hned názvem, tj. artikulací tématu. Název práce doufá spatřit, ba slibuje spatřit nějakou relaci mezi filmy nov vlny a jejich vtvárnou propagací. Autorčina duvra v nosnost tohoto tematického vymezen je do t míry siln, ře predstaven nov vlny věnovala cel jeden oddíl sv práce (z celkem tří). Pokud by takov relace skuten existovala, znamenala by existenci nějakého identifikovatelného proudu, směru, stylového trendu, umleck skupiny etc. etc., zkrátka něčeho, co řije vlastn identitou, jeř je odliřuje od všeho ostatního. Kateřina Pencov však nenpadn a tiře dospívá ke zjiřtn, ře nic takového – opravte m, jestli se mylm – neexistovalo. Je to závěr vlastn docela zvařn – filmy nov vlny řádnou zvlřtn novou vlnu v plaktov tvorbě negenerovaly. Nn se co divit, ve státní socialistickm produkčním systému nebyly produkce s propagací vůbec nijak propojeny. (To extrmn zvznamnje autorkou zmnn prpady „tandem“ reřisr – vtvrnk plakátu.) Kunsthistorick perspektiva tak ukazuje, ře filmov plakát řije vlastním řivotem a nijak nekopíruje filmovou historii, jak koneckonců dokldj i osudy eskho filmu na jedné straně a eskho filmového plakátu na straně druhé v sedmdesátých letech. Obávám se ovšem, ře si autorka zvařnost tohoto zjiřtn pln neuvědomuje, protoře je naplno ani neartikulovala. V obecn rovině z toho plyne, ře pro kunsthistorick studium filmového plakátu v eskoslovenskm státním filmu nn prakticky vůbec produktivn řídit se pr ustavování vzorku studovaných plakátů kritérií filmovými (tématem, proveniencí filmů, stylem, osobností reřisra atp., mořn s výjimkou aspektu řanrovho).

Do trtho oddílu sv práce soustredila autorka analýzy konkrétních plakátů. V názvu kapitoly pouřila celkem bezstarostn zsadn pojem „rétorika“, aniř by se nad ním aspoň trochu pozastavila a vyvodila z něho prpadn njak metodologick důsledky, berme tedy je „rétoriku“ spř jen jako „rétorickou figuru“. Prbřn prbluřuje typografick řešení názvu filmu, o ostatních textových prvcích plakátů hovoří jako o doplnkovch informacích a nejenře nepracuje s jejich obsahem, ale zůstává trochu lhovjn i k jejich zaclenn do plochy obrazu, třebaře nkd fungují i jako kompozin aktivn element. Výraz „doplnkov informace“ zvolila ovšem autorka neobyejn trefn, neboř presn tak s nimi vtvrnci všech plakátů také pracují a je to tak npadn společn rys cel esk plaktov produkce, ře za touto prx musí být njak centrn pokyn objednatel. Zjmalo by m jak a ze kdy. Sám mám na svém letnm byt nad postelí plakát k filmu Philippa de Brocy *Cartouche*, z nhoř se na m zubů Claudia Cardinaleov a Jean-Paul Belmondo, ale abych nařel na plakátu jejich jména, na to uř si musí vzít brýle. Jedinou výjimku ve sledovan kolekci predstavuje v tomto smyslu plakát k filmu

Evalda Schorma *Každý den odvahu* zvýrazňující jméno Jany Brejchové jako představitelky hlavní role. Pikantní, neboť hlavní postava je mužská a hraje ji Jan Kačer, ale Jana Brejchová již na rozdíl od svého hereckého partnera status skutečné hvězdy měla. I tak je to ale nezvyklý úkaz, který stojí za zvláštní pozornost. Jinak mě také udivilo, že autorka vůbec nevnímala slogany filmů. Vedle názvu filmu to byla pro diváka nepřitažlivější informace, která mohla být pro výtvarníka plakátu docela klidně silnější inspirací než film samotný. Otázka textové složky plakátů tak obrací naši pozornost k produkčnímu prostředí filmové propagace (vnitřní chod ÚPF) a k zásadám plakátové tvorby stanovených zadavatelem. Pokud se filmově historické literatury týče, opírá se autorka o práce zejména Jana Lukeše, Stanislavy Přádné a Petera Hamese, akcentující vesměs autorské chápání filmového díla, ale určitě by věci prospělo, kdyby se seznámila i s jiným přístupem, a to s analýzou barrandovského produkčního systému, kterou provedl Petr Szczepanik v knize *Továrna Barrandov*.

Nad prací Kateřiny Pencové jsem si znovu uvědomil, jak si v prostředí zasaženém zuřivou érou normativní estetiky nacházely moderní umělecké proudy cestu i cestičky především na půdě užitého umění, kam už zrak cenzorův často dohlédl jen tak tak, pokud vůbec. Díla výtvarníků, kteří jen s obtížemi pronikali do výstavních síní, se tak pravidelně stávala, jak autorka zdůrazňuje, na čas součástí veřejného prostoru. Podobně tomu bylo s moderními směry soudobé vážné hudby, které neměly šanci prorazit pancíř konzervativní koncertní dramaturgie. Jednoduše si našly prostor na půdě filmové hudby, jak dokládají Chytilové *Strop* (dodekafonie), Vlácilova *Ďáblova past* či Poláková *Ikarie XB 1* (elektroakustická hudba) nebo Vlácilova *Marketa Lazarová* (aleatorní hudba). Tímto komentářem chci dát najevo, že jsem v bakalářské práci Kateřiny Pencové našel i pro sebe leccjaké cenné podněty a že posuzovaná práce rozhodně naplňuje mou představu důstojné práce závěrečné.

Práci Kateřiny Pencové proto doporučuji k obhajobě a navrhuji známku **velmi dobře**.

V Chýnově 26. 8. 2020

prof. PhDr. Ivan Klimeš