

## Oponentský posudek

Martina Cechová: *Hudba v reklamě zlínských ateliérů v letech 1930 – 1940. STŘEVÍČEK Bohuslava Martinů a jeho dobový kontext.*

Diplomová práce, Ústav hudební vědy FF UK. Praha 2011.

To je radostné zjištění, že se česká muzikologie už umí zatoulat do tak obskurních zákoutí hudebního provozu, jako je hudba k filmovým reklamám, jakkoliv tak na půdě této práce činí tradičním způsobem, tj. přes velké jméno. Autorka si v práci stýská, že k tomuto tématu prakticky nenašla žádnou literaturu. Není divu, v pozadí této svízele se totiž skrývá zcela zásadní otázka – zda hudba k filmovým reklamám vůbec představuje nějaký specifický, tedy autonomní filmověhudební prostor. Jakože nepředstavuje. Ponoříme-li se do žánrového oceánu reklam, najdeme tam – po filmové i hudební stránce – úplně všechno, neboť všechno se hodí, co pomůže výrobku na trh, potažmo k zákazníkům. Jde o produkt neboli hudbu užitou. To je skutečnost, se kterou má autorka poněkud problém – stále se snaží dokázat, že v případě STŘEVÍČKU jde o něco opravdu výjimečného. Nejde.

Ale to předbílám. První zásadní problém, který s touto prací mám, je, že nevím co je jejím hlavním tématem. On tuhle nejistotu signalizuje už titul a podtitul, resp. spíše dvojitul. Autorka souběžně a bez hierarchizace rozvíjí čtyři témata – historii zlínských ateliérů, historii reklamního filmu u Bati, filmovou hudbu Bohuslava Martinů a STŘEVÍČEK. Posledně jmenované téma by mohlo být chápáno klidně jako případová studie, ale stejně tak i jako nějaké vyvrcholení dlouho připravované struktury. Výsledkem této tematické nerozhodnosti je, že autorka honí několik zajců najednou. Jen na okraj: všechna ta témata jsou samozřejmě zcela legitimní (byť možná ne z muzikologické perspektivy), ale v okamžiku, kdy jedno z nich zvolím jako centrální, rozbálí se přede mnou logická struktura práce, která se bude v jednom každém případě lišit od těch ostatních, neboť každé téma má svou vlastní vnitřní logiku. Napadá mě hudební příměr – zkuste si představit zcela tradiční skladbu zkomponovanou v durmollovém systému bez ujasněného tonálního centra.

Samozřejmě si uvědomuji, že autorčino školení je muzikologické, nikoliv filmověhistorické, ale v mnoha ohledech se všechny uměnovědné disciplíny chovají stejně a oborová vzdálenost nemůže hrát v některých věcech žádnou roli. Hovořím kupříkladu o schopnosti opřít se o seriózní literaturu. Mluvit jedním dechem o MGG či NGD na jedné straně a zároveň o *Malém labyrintu filmu* jako o základní literatuře opravdu nejde. To je příručka pro mládež (vydal ji Albatros) a plná chyb. Takže francouzskému filmu třicátých let nevládl René Clair (s. 38), který od poloviny dekády působil v Anglii, ale Marcel Carné, Jean Renoir, Jacques Feyder či Julien Duvivier. Křičková brožurečka *Hudba a film* z roku 1943 je záznam přednášky z kurzu pro adepty filmové tvorby, text, který je zajímavý dejme tomu historicky, ale je beze smyslu prezentovat ji jako odbornou literaturu k tématu. Je rovněž na místě chovat se velmi opatrně v tak citlivých otázkách, jako je kolaborace s nacisty. Věta „V listopadu téhož roku [1939] byl do pražských ateliérů Host J. A. Baťou dosazen německý správce

Karel Schultz [správně Karl Schulz], který ateliér zabral.“ je pro mě zprávou, že autorka vůbec netuší, co to byla arizace, jaký status měl treuhänder, kdo treuhändry do firem dosazoval a co znamenal v protektorátní kinematografii Karl Schulz. (Mimochodem proč na něj vůbec přichází řeč, když máme v zorném poli film z roku 1935 a ne situaci za protektorátu?)

Z filmově historického hlediska mě udivuje, že autorka považuje problematiku české filmové reklamy jakoby za probádanou. Tak tomu opravdu není, alespoň o tom nevím. Pro běžné badatele je vůbec problém se k těm filmům dostat, takže zařazuje-li autorkou často citovaná Kateřina Hlouchová ve své diplomové práci z roku 2009 reklamní film SILNICE ZPÍVÁ mezi nejlepší reklamy první půle 20. století, okamžitě mi naskočí temně skeptická otázka, kolikpak dotyčná slečna těch reklam asi viděla, že si vůbec troufne na takový výrok. Ale tuto otázku si měla – třeba jen na základě vlastní divácké zkušenosti – položit autorka, ne já. Neboli – byl by na místě daleko kritičtější přístup k informačním zdrojům. Jen jako komentář mimo protokol dodávám, že se tu z filmověhistorického hlediska nabízelo zapojit STŘEVÍČEK do kontextu výzkumu jazykových verzí ve filmové produkci po nástupu zvuku, velkého tématu evropské filmové vědy uplynulé dekády

Na celé práci je pro mě nicméně sympatická její opora v primárních pramenech. Partitura filmových hudeb nejen z první, ale i té druhé půle 20. století se moc nedochovalo, díky produkčnímu systému a archivářské liknavosti ve filmové branži. Takže tu na stole unikát opravdu máme a nejen kvůli osobnosti Bohuslava Martinů. Autorka partituru velmi pečlivě a detailně popsala, ale právě že jen popsala. Deskripce, nikoliv analýza – to je, co je pro tuto práci ve svém celku i v dílčích pasážích charakteristické.

Jsem nicméně toho názoru, že Martina Cechová požadavkům kladeným Filozofickou fakultou UK na diplomovou práci dostála, a navrhuji ohodnotit její práci známkou **dobře**.

V Praze 2. června 2011



doc. PhDr. Ivan Klimeš