

**Oponentský posudok habilitačnej práce predloženej na obhajobu na FF MU
v Brne v roku 2016**

Názov habilitačnej práce: *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let*

Autorka: Mgr. Lucie Česálková, Ph. D. – Ústav filmu a AV kultury FF MU v Brně

Oponentka: doc. Mgr. art. Mária Ridzoňová Ferenčuhová, PhD. – Katedra audiovizuálnych štúdií, Filmová a televízna fakulta Vysokej školy múzických umení v Bratislave

Autorka predložila na posúdenie habilitačnú prácu v podobe publikovanej monografie *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let* v rozsahu 430 strán. Monografia, ktorú vydal Národní filmový archiv v Prahe je výsledkom autorkinho niekoľkoročného základného historického výskumu založeného na skúmaní archívnych filmových i nefilmových materiálov a spracúvajúceho českú krátkometrážnu filmovú produkciu v ére prvej Československej republiky, za čias Protektorátu Čechy a Morava i v období obnovenej Československej republiky až po koniec 50. rokov.

Lucie Česálková pri jej písaní stála pred náročnou úlohou. V monografii sa venuje alebo aspoň okrajovo zmieňuje stovky krátkych filmov niekoľkých desiatok autorov, pričom tieto filmy triedi a vyhodnocuje na základe presne zvolených kritérií. Jej cieľom nie je chronologicky koncipovaná historická práca, ale analýza celého množstva javov, techník a stratégií, ktoré z českej krátkometrážnej tvorby skúmaného obdobia, robia komplexný fenomén, ktorý je možné nasvietiť z viacerých uhlov.

Autorka neskúma len krátke filmy, ale aj kinematografické inštitúcie, ktoré sa produkcii krátkych filmov venovali. Všíma si poslanie, resp. funkciu týchto krátkych filmov, a tak sa nepriamo dotýka aj výchovných a vzdelávacích stratégií štátu zastúpeného jednotlivými inštitúciami, ktoré si filmy objednávali. Súčasne sa zaoberá aj kritickou a teoretickou reflexiou krátkych filmov, ktorú produkovanie a šírenie krátkometrážnych filmov podnecovalo.

V dôsledku takejto mnohovrstevnatej témy je otázka metódy, ale aj samej štruktúry predkladanej práce pre autorku kľúčová. Aj preto je okrem *Prológu* kniha vybavená starostlivým, takmer 40 stranovým *Úvodom*, v ktorom autorka predstavuje metodológiu, kľúč k výberu filmov – nakrútených i tých zamýšľaných –, a popisuje prácu so zdrojmi, s termínmi i s konceptmi. A v prvom rade veľmi presne definuje krátky film skúmaného obdobia ako spoločensky zodpovedný, teda ako film, ktorého hlavným poslaním je šíriť všeobecne uznávané hodnoty či apelovať na občianske povinnosti vedúce k prospechu celej spoločnosti. Od toho sa odvíja analýza ďalších vrstiev fenoménu krátkeho filmu v danom období.

Jadrom knihy *Atomy věčnosti* je päť rozsiahlych kapitol vymedzených podľa základných funkcií, ktoré boli krátkemu filmu postupne pripisované a ktoré

Lucie Česálková zhŕňa takto: „výchova k vedomiu či poznaniu, výchova k občianstvu, výchova k práci, výchova ke vkusu a výchova filmových pracovníkov“ (s. 28). Päť častí tak predstavuje päť priečnych rezov viac ako troma desaťročiami českého krátkého filmu, a s ním nepriamo aj päť sond do československej spoločnosti, jej inštitúcií a ich hodnôt.

V prvej časti, nazvanej **Škola oportunistu**, poukazuje autorka na voviazanosť tvorcov krátkych filmov – najmä v časoch obnovenej povojnovej Československej republiky – do rôznych inštitucionálnych vzťahov, takže prípravu a produkciu krátkych filmov definuje v prvom rade ako tvarovanie látky smerom k výslednému tvaru podľa potrieb alebo požiadaviek zadávateľa objednávky. Zároveň filmový materiál definuje ako potenciálne recyklovateľný, ako príspevok k rozširujúcemu sa archívu tematických či motivických záberov. Druhá časť knihy, **Víc vidět – víc vědět**, je venovaná filmu „kultúrnemu“, teda vzdelávaciemu, ale aj vedeckému a populárno-vedeckému filmu. Je z celej knihy najrozsiahlejšia, čo zrejme vyplýva aj z dôslednej znalosti témy, keďže autorka sa edukačnému a zvlášť školskému filmu venovala aj vo svojej dizertačnej práci. Na ploche viac ako 80 strán tu autorka prvýkrát zostupuje až k začiatku 20. rokov a sleduje napríklad genézu školského filmu, využiteľného ako učebná pomôcka pri výklade. Zároveň sa opisuje aj prvé pokusy o spoluprácu súkromných produkčných spoločností so štátnymi alebo verejnými inštitúciami (projekt Národnej galérie filmovej, filmy pre Výstavu súdobej kultúry v Brne v roku 1928). Dôsledne sa venuje aj produkcii filmov samotnými štátnymi inštitúciami, akými bol napríklad Vojenský technický ústav alebo jednotlivé ministerstvá československej vlády od polovice 30. rokov až do obdobia Protektorátu, ale aj neskôr, už v rámci poštátnenej kinematografie. Zvlášť v tejto časti do popredia vystupuje fakt, že Lucie Česálková sa viac sústreďuje na kontinuity a na pozvoľné premeny filmu, než na periodizáciu vymedzenú míľnikmi politických dejín, ktorou sa dejiny filmu ešte donedávna často nechávali (z)viest'. Okrem toho sa však pristavuje aj pri konkrétnych autoroch, ktorí z dnešného, ale i súdobeho hľadiska vytvorili tie najvýznamnejšie, prípadne najtypickejšie filmy daného obdobia.

Tretia časť knihy, nazvaná **Jednej správně, občane**, v sledovaní kontinuit na úkor chronológie pokračuje. Osvetový film sa navyše veľmi logicky napája na „kultúrny film“ pertraktovaný v predchádzajúcej kapitole. Zdravotná výchova, výchova k materstvu, k šetrnosti, ale i k vlastnenectvu a národnému povedomiu, realizovaná prostredníctvom krátkych filmov, je účelom a často aj formou úzko prepojená napríklad s populárnovednými zdravotníckymi alebo historickými filmami, aké by mohli byť zmienené aj v súvislosti so vzdelávaním alebo popularizáciou vedy. Napriek podobnostiam a prienikom sa však informácie nezdojujú – podobnosti slúžia skôr na krížové overovanie hypotéz z predchádzajúcej časti textu.

Aj štvrtá časť, **Písňě práce**, veľmi logicky nadväzuje na tú predchádzajúcu. Od organizácie voľného času mládeže, od tém športu, telovýchovy a s nimi spojenej výchovy k občianstvu v nej totiž Lucie Česálková prechádza k organizácii pracovného času, k pracovnej morálke a k propagácii výsledkov práce od prvej republiky, cez vojnové časy, obdobie po oslobodení, až po budovanie lepších začiatkov. V nich si už sledovaním formálnych a naratívnych riešení niektorých filmov, esteticky sa vymykajúcich dobovým štandardom, pripravuje pôdu pre poslednú časť, venovanú experimentálnym trendom v krátkomentrážnom filme.

V tejto časti, nazvanej **Pokusy s vnímavosťou**, jednak prepája krátky film s dedičstvom avantgárd, ktoré v českom prostredí viedli k vzniku viacerých zaujímavých snímok, jednak ho vsádza do kontextu viacerých umeleckých médií – najmä poézie, hudby a divadla. Vrcholné obdobie takýto film zažil v časoch prvej Československej republiky, v 30. rokoch navyše s podporou Masarykovho ľudovovýchovného ústavu. V období zákazkového modelu výroby iniciovanej ministerstvami sa experimenty presunuli do sféry amatérskeho filmu, no s experimentálnym filmom sa prekvapilo opäť počítalo v roku 1948 (s. 355), hoci experimentovanie s médiami napokon dostalo priestor viac-menej len vo filme animovanom a zostávalo devízou filmu amatérskeho.

Zaujímavosťou posledných dvoch častí knihy je, že ich tempo sa zrýchľuje a dĺžka sa v porovnaní s predchádzajúcimi kapitolami skraca. Nemyslím si, že by to bolo spôsobené tým, že autorke už dochádzal dych, skôr v priebehu písania našla nielen spôsob, akým posledné časti vnútorne previazať, ale aj ako text svojej práce zdynamizovať.

Pri tejto príležitosti si dovoľm zhodnotiť aj štýl a spôsob, akým je práca napísaná a ktorý z nej napriek množstvu vrstiev, odbočiek a kontextových prepojení robí pútavú, prehľadnú a čitateľsky prístupnú vedeckú literatúru.

Každá z piatich rozsiahlych kapitol obsahuje zhrnutie, ktoré skondenzuje najdôležitejšie zistenia a vnesie tak poriadok do inak trochu digresívneho spôsobu písania Lucie Česáľkovej. Dojem digresívnosti zjemňuje aj zaradovanie tzv. „fokusov“, kde je „odbehnutie“ k inej alebo k čiastkovej téme ujarmené grafickým rámcom a zreteľne sa od ostatného textu oddeľuje. Fokusy Česáľkovej umožňujú poukázať na špecifické prípady, ktoré ilustrujú, prípadne sa dokonca vymykajú bežnej praxi, no ktoré svojou názornosťou dotvárajú celkový obraz nielen krátkomentrážneho filmu, ale aj Česáľkovej myslenia.

Lucie Česáľková má dar použiť konkrétny príklad ako synekdochu, ako názornú ilustráciu všeobecného trendu či zabehutej praxe. Kapitolu Škola oportunistu takto otvára rozhorčenie režiséra Jana Kavana nad zásahmi do jeho filmu *Jízda králů* (s. 59), kapitolu Víť vidět – víc vědět zase otvorí lovecká metafora charakterizujúca okrem iného prácu vedca, ornitológa a filmára V. J. Staňka (s.103), kapitolu Jednej správně, občane zase slovami Františka Ledvinku z roku 1948 o podiele osvetového filmu na politickej výchove k občianstvu (s. 196). Tieto synekdochické príklady jej pomáhajú otvoriť tému. Potom ju rozoberá do hĺbky, až napokon indukciou a spájaním viacerých kontextov dospeje k funkčnému zovšeobecneniu.

Česáľkovej písanie má vnútorné členenie podobné záberovaniu alebo montáži viacerých, niekedy rôznorodých celkov. Vo veľkej väčšine prípadov je takáto skladba šťastná. Jediným nie celkom vydareným „strihom“ je zaradenie Školy oportunistu hneď za Úvod. Ide o kapitolu výrazne postavenú na organizácii výroby krátkych filmov po roku 1948, a tak čitateľom môže chýbať napríklad prvorepublikový kontext, ktorý autorka detailne rozoberá až v nasledujúcich častiach. Tie však na seba tak výrazne nadväzujú, že akékoľvek vsunutie Školy oportunistu inde do textu monografie by bolo násilné. Na samostatný fokus je táto kapitola zase priveľmi zásadná, vzhľadom na to, že poukazuje na časté kompromisy pri príprave a realizácii krátkych filmov, na ich recyklovateľnosť a zároveň na jednu z funkcií krátkeho filmu (výchovu budúcich filmárov). Je to svojím spôsobom daň za odmietnutie chronologického písania – a je jediným sukom v inak hladkom, kvalitnom „dreve“ textu.

Lucie Česálková vo svojej habilitačnej práci dokazuje, že je koncentrovanou bádatelkou i talentovanou autorkou. Priniesla do českého, ale i slovenského filmohistorického prostredia cennú publikáciu napísanú tak s erudíciou, ako aj s autorskou invenciou. Je zbehlá v domácej a v zahraničnej odbornej a vedeckej literatúre týkajúcej sa historického výskumu filmu, ktorého metodologické východiská veľmi vhodne aplikuje pri skúmaní českých krátkych filmov i širšieho kontextu non-fikčnej kinematografie.

Predložená habilitačná práca, samozrejme, vzbudzuje aj viaceré otázky – predovšetkým také, ktoré implicitne očakávajú pokračovanie podobne sústredeného bádania. Keďže výskumný a najmä pedagogický záber Lucie Česálkovej sa neobmedzuje len na obdobie 30. až 50. rokov 20. storočia, dovoľm si ich autorke položiť:

1. Prečo je výber filmov rámcovaný rokom 1960? Prestáva v tomto roku byť krátky film spoločensky zodpovedným? Ak áno, aké sú príčiny tejto zmeny?
2. V čom sa líšia objednávkové krátke filmy 60. až 80. rokov od tých, ktoré vznikli v skúmanom období 30. až 50. rokov?
3. Aké by boli kritériá triedenia filmov a štruktúra historickej monografie zameranej na krátke filmy 60. až 80. rokov 20. storočia?

Domnievam sa, že predložená habilitačná práca **splňa** kritériá kladené na habilitačné práce v odbore, a preto ju odporúčam prijať na habilitačné konanie.

V Bratislave, 31. 5. 2016



Mária Ridzoňová Ferenčuhová