

AMU = DAMU + FAMU + HAMU

POSUDEK OPONENTA

písemné vysokoškolské kvalifikační práce

Program: Doktorský¹
Obor: Choreografie¹
Student: MgA. LIDOVÁ Klára
Název práce: Tanec v českém hraném filmu 1898-1993
Vedoucí písemné práce: Prof. GREMLICOVÁ Dorota, Ph.D
Oponent písemné práce: Doc. PETRÁŇ Tomáš, Ph.D

Klasifikace

	A	B	C	D	E	F
Volba tématu	X					
Formulace cílů práce	X					
Volba metodiky zpracování	X					
Splnění cílů práce	X					
Obsah práce	X					
Práce s prameny a zdroji informací (citace, odkazy a poznámky)	X					
Struktura a formální úprava práce	X					
Stylistická úroveň textu a přesvědčivost argumentace	X					
Jazyková úroveň textu (gramatika, pravopis)	X					
Aktuálnost a odborný přínos práce	X					

¹ Nehodící se škrtněte nebo vymažte
170607 PETRAN-LIDOVA posudek oponenta

AMU = DAMU + FAMU + HAMU

Text posudku

Obsáhlá první část práce, která zabírá více než polovinu vlastního textu, podává chronologický přehled dějin české kinematografie se zaměřením na identifikaci filmů s prvky tance či účasti choreografa na pohybovém aranžmá. Tato část je založena na pečlivé badatelské přípravě, sběr dat probíhal kombinací pátrání v dostupných pramenech. Choreografové a tanečníci často nebyli uváděni v titulcích nebo byli uvedeni jak další spolupracující či v dalších rolích a autorka, která v práci prokazuje, že pečlivě shlédla zmiňované filmy, musela pátrat v titulkových listinách a dalších dokumentech a vycházela i z orálních svědectví pamětníků. Historický přehled filmů je členěn do kapitol pro jednotlivá období, kinematografická tvorba je vždy uvedena do historického kontextu společenského, politického a kulturního vývoje. V kapitolách věnovaných jednotlivým žánrům pak nechybí kontext soudobé světové kinematografie.

Této první části předchází úvod, v němž autorka vymezuje téma práce a předkládá svá metodologická východiska. Za zmínku stojí především zde zmíněná zkušenost choreografky, spolupracující s filmovými režiséry. Tato erudice jí pomáhá k hlubšímu vhledu, který dále v práci prokazuje.

Autorka se věnuje období od vzniku české kinematografie do roku 1993, kdy se mění právní rámec a tím produkční zázemí i struktura financování českého filmu. Po charakteristice dobového kontextu pro každou etapu následuje výčet režisérů a filmů se stručnými popisy. Výběr filmů je vztažen k tématu práce, ale autorka zmiňuje i podstatná díla, v nichž není prvoplánově obsažen tanec. V této souvislosti by bylo vhodné jasně definovat na Str. 38 i jinde důvod zařazení reklamních snímků (z kontextu je jasné, že se jedná o zařazení snímků pouze z období dosud chudšího na filmovou tvorbu a uváděných v kinodistribuci, v poválečném období už tento typ filmů v práci zahrnut není). Dokazuje tím, že vnímá film jako syntézu časoprostoru a pohybu. Skutečné kinematografické dílo vzniká právě díky pečlivému rozvržení všech pohybů – charakteristických pohybů jednotlivých postav, pohybu postav vzájemně vůči sobě i pohybů kamery. Takto reflektovanou teoretickou koncepci filmu opírá autorka o rané úvahy jednoho z vůbec prvních teoretiků filmu Ricciotta Canada.

V další části je práce rozčleněna do jednotlivých kapitol podle filmových žánrů, v nichž se výrazným způsobem uplatnil tanec (nebo pohybová stylizace). Kapitoly zahrnují obsáhlejší popisy jednotlivých filmů, identifikují choreografy a tanečníky a upozorňují na přímou souvislost pohybové složky filmu s jevištní tvorbou jejích autorů (srv. Např. Chorea Bohemica, Vycpálkovci). K těmto kapitolám dále poukazují jen několika stručnými komentáři.

Analýza filmových pohádek s přihlédnutím k roli tance: autorka se fundovaně věnuje vymezení žánru pohádky a identifikuje charakteristické narativní postupy. Na konkrétních příkladech ukazuje funkci tance coby strukturálního a významotvorného prvku, charakteristického znaku postavy, situace, prostředí. Komplexní vnímání kinematografie (uměleckého díla obecně) a jejích rolí při utváření společensko kulturních vzorců chování prokazuje autorka úvahou na str. 139 a d. Na srovnání filmových adaptací starších pohádkových motivů s dnešními pohádkovými příběhy analyzuje vliv estetických proměn na percepci

AMU = DAMU + FAMU + HAMU

a utváření diváckých návyků, přesah k mimofilmovému kontextu, merchandising, roli filmové pohádky při formování modelů zákaznického ekonomicko-zbožního chování.

Detektivky autorka charakterizuje jako strukturální obdobu pohádkového vyprávění pro jiné publikum. Identifikuje obdobný základní dramatický konflikt dobra se zlem, jehož rozuzlením je vítězství dobra a obnovení řádu. Pro tuto kapitolu je vhodně zvoleno opět jiné metodologické východisko, tentokrát Miroslav Petříček a jeho analýza chandlerovek s detektivem Marlowem, kniha *Majestát zákona*. Jako specifickou formu detektivního žánru vnímá autorka film noir, překračující narativní pravidla detektivek. Opět je zde identifikována funkce tance coby znaku, charakterizujícího prostředí nebo postavy.

Filmy, v nichž jsou obsaženy folklorní motivy sice nejsou vnímány jako samostatný filmový žánr, ale v rámci zaměření předkládané práce je jejich vyčlenění namístě. Namísto kritiky ideologického zneužívání folkloru volí autorka metodu sémanticky přesného popisu s identifikací jednotlivých znaků. Tímto popisem je čtenář doveden ke kritickému názoru. Příkladem úspěšného a účinného užití této metody je věcný a vtipný popis filmu *Zítřka se bude tančit* všude na str. 146 a d. Identifikace ideologicky zatížených znaků a pojmenování zjednodušené prvoplánové sémantiky ukazují k zvládnutí sémiopragmatické metody. Folklor ve filmu je charakterizován třemi způsoby zobrazení od ideové šablony přes její parodii po funkční dokreslení atmosféry prostředí.

Žánr Sci-fi je založen především na analýze filmu *Ikárie XB-1*. Tento důležitý (a možná pozapomenutý) film je uváděn do kontextu literárního i filmového. Je zdůrazněno jeho zahraniční uvedení a dopad na další, mnohem slavnější jím inspirované filmy. Autorka se v této kapitole dotýká tématu zobrazování lidského těla, tělesnosti a tělesné kultury a metod vizuální antropologie (srv. David MacDougall: *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*). V kapitole věnované hudebnímu filmu mne osobně zaujal objev autorky, jímž je na str. 180 popis dojmů Maxe Broda z promítání *Prodané nevěsty*. Němý černobílý film se v divácké percepci přetavil v zajímavý barevný vjem (nepředpokládám, že by šlo o ručně kolorovanou verzi): „...rozlil se po svahu v kinematografické dáli za tichého vyzvánění zvonů proud pestře nastrojených sedláků a selek, bílé čepce, žluté nohavice, červené punčochy, modré a zelené mašle.

Filmy přímo tematizující tanec jsou uvedeny opět v kontextu podobných významných děl světové kinematografie.

V závěru od str. 212 autorka shrnuje, že jejím cílem bylo vytvořit „funkčně systematizovaný přehled filmů, ve kterých se tanec uplatnil“ a mně na závěr nezbývá, než konstatovat, že tento cíl byl beze zbytku naplněn.

Na str. 218 a dále se autorka zamýšlí nad možností zpřístupnění filmových ukázek. Tato praktická úvaha s nastíněním obtíží při prosazení filmového pořadu do výroby v České televizi patří spíše do příloh samotného textu. Přílohy jsou obsáhlé a faktograficky objevené. Jde o biografie choreografů, seznam filmů, u nichž není choreograf uveden, výčet koprodukčních choreografů, medailonky tří meziválečných souborů, zachycených ve filmech, tedy o encyklopedický souhrn, který takto na jednom místě dosud nebyl publikován.

Důsledkem strukturního rozvržení práce je čtenářský dojem občasných opakování. Informace shrnuté v obsáhlém úvodním přehledu jsou rozvíjeny

AMU = DAMU + FAMU + HAMU

v jednotlivých kapitolách. Tuto mírnou výtku by eliminovala důslednější konečná redakce první části práce.

Disertační práci autorky MgA. Kláry Lidové posuzuji jako důležitý přínos k poznání jednoho z aspektů dějin českého filmu a doporučuji ji k obhajobě. Ve Františkově v den výročí narození Viktora Ponrepa, provozovatele prvního stálého českého biografu a v den výročí úmrtí Louise Lumiera, vynálezce kinematografu 6. června 2017

Pro případ publikování připojuji na závěr několik poznámek korektorských:

V celém textu se často vyskytují malá písmena na začátku věty.

Str. 16 předposlední řádek: správně Louis Delluc, nikoli Dettuc

V Binovcově filmu A Vášeň vítězí tančí Joe Jenčík v roli apače (jde-li o indiána, pak by měl být uveden s velkým písmenem jako Apač, nejde-li však o westernovou postavu, může jít o apače coby zažité prvorepublikové označení velkoměstského gangstera – viz. tehdejší překlady francouzských detektivních románů, dtto str.21, str.22 tanec apače a apačky)

Str. 17 Dalí bývá spíše uváděn jako Salvador, než počestěným Salvátor

Str.22 za srovnání by stál odkaz na slavný film Heilige Berg z roku 1926 Arnolda Fancka, proslaveného tvorbou „horských filmů“, s Leni Riefenstahlovou v roli duncanovské tanečnice, která při vystoupení v alpském hotelu fatálně okouzlí dva nerozlučné přátele – horolezce. Bratři Deglové použili ve stejné době téměř identický námět: „V roce 1925 pro ni natočil snímek

Syn hor, kde v roli mladého horala opět uplatnil své akrobatické schopnosti.

Ve snímku se jako sólová tanečnice objevila Mimi Grünwaldová-Kohoutová“

Str. 37 „Po obsazení českého území nacistickými vojsky zůstal OTAKAR VÁVRA jedním z mála režisérů, kteří po celé období okupace odolávali pracovním nabídkám vedení německého filmu.“ Tato formulace může dovést diváke ke zkreslenému chápání Vávrovy role. Ze zmíněného režiséra činí takřka hrdinu, přitom jeho tvorba v této i dalších dobách svědčí o maximálním konformismu, nehledě na jeho spornou úlohu v případě na smrt odsouzené herečky Anny Letenské a její obsazení ve Vávrově filmu Přijdu hned.

Str. 56 Správně Grigorij Čuchraj, nikoli Čuchrajov, správně Michail Kalatozov nikoli Kalatazov

Str. 61 skladiště věcí zabavených transponovaným Židům – správně transportovaným, i když v důsledku šlo o transpozici, tedy změnu polohy

Str. 63 Ve filmu se nicméně tančí Elena Lindauerová

Str. 118 „pokles návštěvnosti, způsobený změnou životního stylu v nové individualistické době.“ – pokles návštěvnosti kin po roce 1990 má více příčin (které dozajista mají souvislost s individualizací filmového prožitku) – širší nabídku distribuce v televizi, videopůjčovny a rozšíření videopřehrávačů.

Str. 164 „na vědeckofantastickém filmu Luč smrti (1925)“ – navrhuji sjednotit užívání originálních a českých názvů zahraničních filmů. Zde uvedený Paprsek smrti zůstává nepřeložený, avšak o dva řádky dále v případě Aelity/Krásky z Marsu je uveden v české verzi, na další straně jsou dva další tituly uvedeny v českém překladu i originálním názvem

Str. 168 „i když ji v cizině často nevysílali v původní verzi“, podobně o několik stránek dříve. Přimlouvám se k rozlišování způsobu distribuce a v případě filmů

AMU = DAMU + FAMU + HAMU

uváděných v kinech hovořit od promítání, narozdíl od televizního (či rozhlasového) vysílání

Str. 178 „s cílem vyzbrojit Adolfa Hitlerova v roce 1944 atomovou bombou“ – Adolf své ruské předky nikdy nepřiznal!

Otázky k obhajobě

1. Ve které fázi vývoje filmového projektu navrhujete vstup choreografa?
2. Spolupráce choreografa s režisérem je evidentní, jaké otázky by měl řešit spolu s kameramanem a architektem (set designerem, kostýmním návrhářem)?
3. Je vhodná, případně v jakém smyslu, spolupráce choreografa i při postprodukcii? (Osobní zkušenost zmiňujete v úvodu práce)

Celkové hodnocení

Práci k obhajobě:

doporučuji

Navrhuji hodnocení:

A

A	výborný výkon převyšující daná kritéria
B	nadprůměrný standard s minimem chyb
C	průměrný výkon s přijatelným počtem chyb
D	přijatelný výkon s větším počtem chyb
E	výkon vykazuje minimální naplnění kritérií
F	nepřijatelný výkon

Datum: 07.06.2017

.....
Doc. MgA. Tomáš Petráň, PhD.