



POSUDEK DIPLOMOVÉ PRÁCE¹

AUTOR/KA PRÁCE: Bc. David Zima

NÁZEV PRÁCE: Reflexe první světové války v kinematografii. Audiovizuální válečná tvorba Německa, Ruska a Československa v letech 1914 – 1939.

OBOR STUDIA: Moderní dějiny

AUTOR/KA POSUDKU: PhDr. Pavel Suk

TYP POSUDKU: POSUDEK OPONENTA PRÁCE²

1.) **HODNOCENÍ OBSAHOVÉ STRÁNKY PRÁCE:**

Hodnocení 1 -4³

STANOVENÍ A VYMEZENÍ CÍLE TEXTU A VÝZKUMNÉHO ÚKOLU	<u>2</u>
STRUKTURA TEXTU (VYMEZENÍ A ŘAZENÍ JEDNOTLIVÝCH KAPITOL)	<u>1</u>
METODOLOGICKÁ ÚROVEŇ TEXTU	<u>2</u>
FAKTOGRAFICKÁ SPRÁVNOST TEXTU	<u>2</u>
RELEVANTNOST TÉMATU VZHLEDEM K SOUČASNÉMU STAVU BĚDÁNÍ	<u>2</u>
SPRÁVNOST A ÚROVEŇ UŽITÍ ODBORNÉ TERMINOLOGIE	<u>1</u>
CELKOVÁ ÚROVEŇ TEXTU PO OBSAHOVÉ STRÁNCI	<u>2</u>
VHODNOST PŘÍLOH (VYPLŇUJTE POUZE TEHDY, POKUD PRÁCE OBSAHUJE PŘÍLOHY)	<u>2</u>

¹ Nehodící se škrtněte.

² Nehodící se škrtněte.

³ 1 = výborně, 2 = chvalitebně, 3 = dobře, 4 = nevyhověl/a

2.) HODNOCENÍ FORMÁLNÍ STRÁNKY PRÁCE:Hodnocení 1 -4⁴

SCHOPNOST SHROMÁŽDIT A VYUŽÍT RELEVANTNÍ PRAMENY A ZDROJE INFORMACÍ	<u>2</u>
ÚROVEŇ POZNÁMKOVÉHO APARÁTU	<u>1</u>
STYLICKÁ ÚROVEŇ TEXTU	<u>2</u>
GRAMATICKÁ SPRÁVNOST TEXTU	<u>2</u>
CELKOVÁ FORMÁLNÍ ÚROVEŇ TEXTU	<u>2</u>

3.) CELKOVÉ HODNOCENÍ PRÁCE: STRUČNÝ KOMENTÁŘ (POVINNÝ, ALESPŮŇ 600 ZNAKŮ):

Předložená diplomová práce se pokouší představit reflexi první světové války v československé, německé a sovětské kinematografii. Ačkoliv se jedná informačně o rozsáhlou práci překračující obvyklý rozsah diplomových prací, dopustil se autor některých nepřesností i zavádějících tvrzení způsobených nejspíše tím, že příliš spoléhal na odbornou literaturu a některé filmy, o nichž v práci přináší informace, neviděl. V úvodu chybí i základní informace o vzniku „úřadů propagandy“ v letech 1. světové války.

V případě německé kinematografie úplně opominul důležité studie a dokumenty publikované na počátku 90. let 20. století v odborném sborníku *Iluminace* (Zeman, Pavel: *Film, stát a politika. Německá filmová propaganda do roku 1945; Dopis generála Ludendorffa Královskému válečnému ministerstvu; Goebbels, Joseph: Sedm filmových tezí; Goebbels, Joseph: Projev na I. Sjezdu Říšské filmové komory; Hippler, Fritz: Otázky a problémy německého týdeníku za války. Vše: Iluminace, časopis pro teorii, historii a estetiku filmu, VI, 1994, č. 3 (15). Možné informace k postoji v případě válečného a historického filmu přinesl též dobový týdeník *Kinorevue* (např. M. L.: *Válečný film. Kinorevue VI, č. 29, 6. 3. 1940, str. 56-57; Filmy pro doma i pro ostatní Evropu. Říše zbrojí i ve filmu. Kinorevue VIII, č. 38, 29. 7. 1942, str. 302-305; Brož, Ing. Jaroslav: Říšští filmaři objevují historii. Kinorevue IX, č. 24, 21. 4. 1943, str. 186-187; O. K. (Oldřich Kautský): Historická osobnost ve filmu. Kinorevue VII, č. 30, 12. 3. 1941, str. 66-67 nebo Brož, J.: Historický film a dějinná pravda. Na okraj Harlanova „Velkého krále“. Kinorevue VIII, č. 28, 25. 2. 1942, str. 222 a III. strana obálky). Z výše uvedených pramenů by lépe pochopil úlohu filmů odehrávajících se v období I. světové války a obecně zpracovaných historických námětů. Nejednalo se tak o rekonstrukci historických událostí (str. 156), ale o účelovou manipulaci ve prospěch nacistické propagandy, která historické události pouze využila ve svůj prospěch. V případě zmíněného anglického propagandistického filmu *Battle of the Somme – Bitva na Sommě* režisérů Geoffrey Malinse a J. B. McDowella z roku 1916 chybí jeho německý protipól - *Bei unserer Helden an der Somme – U našich hrdinů na Sommě* z roku 1917. V případě těchto filmů se jedná o účelové propagandistické dokumentární filmy zpracovávající tutéž událost, ale z různých pozic a v konečném výsledku jako vítězství každé strany. Co se týče absence motivu smrti ve filmech či ve válečných týdenících, smrt nebyla záměrně zobrazována, jak uvedl říšský filmový intendant Fritz Hippler, protože „bohující voják, který má doma své bližní, je přitom**

⁴ 1 = výborně, 2 = chvalitebně, 3 = dobře, 4 = nevyhověl/a

jistě ten poslední, který by od Týdeníku vyžadoval, aby podával ty nejstrašnější válečné události. Jemu stačí, že hrůzu války zažívá sám na sobě.“ (Illuminace VI, 1994, č. 3 (15), str. 93). Smrt byla v případě nacistické propagandy nejen ve filmech podávána ve formě toho „nejlepšího“, co mohl člověk udělat – obětování pro pospolitost, pro ostatní, aby byl v případě německých vojáků odstraněn strach ze smrti. V případě filmu Kolberg z roku 1945 se nejedná „o absurdnost výroby“ – str. 85, nýbrž o cílenou propagandu, která měla v divácích povzbudit naději a odhodlání bojovat až do poslední chvíle. U odkazů na názory ministra Goebbelse chybí odkazy na jeho deníky, které mj. vyšly v minulých letech i v českém překladu, diplomant spíše spoléhá na tvrzení herečky Lídy Baarové, které jsou ovšem dost často velmi zavádějící a účelové. U některých zmíněných tvůrců německého filmu se objevují občas nepřesné informace, např. u Luise Trenkera není zmíněno, že kromě režie byl velmi oblíbený herec, chybí dále též informace o švédské herečce Zarah Leander, která nahradila Marlene Dietrich.

V případě sovětské kinematografie je přinejmenším velmi odvážné tvrzení, že v případě Sovětského svazu je možné ho „označit za pravděpodobně nej kvalitnější ve smyslu historické rekonstrukce“ – str. 156. I v sovětském případě se jednalo o cílenou propagandu, přičemž obecně můžeme některé propagandistické filmy z různých států označit za filmařsky velmi kvalitně odvedená díla, ale o to někdy skrytě či otevřeně manipulující. Diplomant opominul jedno z významných filmových děl sovětské kinematografie 30. let 20. století, a to přepis divadelní hry Nikolaje Fedoroviče Pogodina – Muž s puškou, který je součástí trilogie (další části jsou Kremelský orloj a Třetí patetická). Pogodin patřil totiž k nejvýznamnějším sovětským dramatikům a jeho díla je nutné zkoumat s ohledem na dobu vzniku, protože skrývají mnohdy jinotaje na tehdejší situaci v Sovětském svazu.

U československé kinematografie schází též některé informace, např. o produkci dokumentárních filmů (k tomu viz Zabloudilová, Jitka: Film a fotografie v československém vojsku v Rusku 1914 – 1920. Illuminace VII, 1995, č. 2, str. 111-140) a opomenuta byla i korespondence autora námětu filmu Zborov generála Medka s produkční společností (Hofman, Petr. K historii jednoho filmového projektu. Příprava filmu Zborov v dokumentech. Illuminace VII, 1995, č. 2, str. 141-152). Opomenuty byly občas i důležité informace či nepřesnosti (např. u filmu Třetí rota chybí zmínka o tom, že se jedná o filmový přepis prvního dílu románové trilogie spisovatele Josefa Kopty nebo že v případě filmu Tonka Šibenice se nejedná o zvukový film, ale film natáčený jako němý a ozvučený v ateliérech Joinville v Paříži či u filmu Poručík Alexander Rjepkin lékař Šrámek (František Smolík) operaci provede tak, aby Rjepkin (Vladimír Borsky) zemřel a nebyl postaven před soud, odsouzen a následně popraven, což diplomant popírá – str. 149).

Co se týče gramatických chyb či překlepů, objevují se jen občas (str. 45, „autentičtí hrdinové první světové války byly cíleně opomíjeny“ – str. 75, „zraje roku 1933“ – str. 146, „politická stabilita obou režimů byla koncem války zmítána až příliš vratká.“ – str. 160).

Nic z výše uvedeného ovšem nesnižuje kvalitu práce a především rozměr fakt, která musel diplomant prostudovat. Úmyslem autora posudku bylo pomoci v orientaci u některých složitějších otázek propagandy ve filmu v totalitních režimech. Navrhuji práci hodnotit chvalitebně.

PRÁCI K OBHAJOBĚ: DOPORUČUJI⁵

NAVRHUJI HODNOCENÍ (SLOVY):⁶ chvalitebně

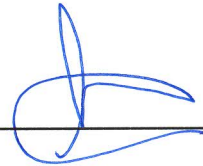
K DISKUZÍ BĚHEM OBHAJOBY DOPORUČUJI TATO TÉMATA (ALESPOŇ 2):

Kolik ze zkoumaných děl diplomant shlédl?

Proč opominul prameny publikované Národním filmovým ústavem (včetně dvou dílů edice Český hraný film, které obsahují i další odkazy na prameny)?

DATUM: 30. 5. 2013

PODPIS: _____



⁵ Nehodící se škrtněte.

⁶ 1 = výborně, 2 = chvalitebně, 3 = dobře, 4 = nevyhověl/a