

## **Martin Ciel, inaugurační řízení.**

### **Posudek oponenta.**

Doc. PhDr. Martin Ciel, PhD. předkládá k inauguračnímu řízení čtyři práce. První dvě jsou vysokoškolské učebnice, druhé dvě vědecké odborné monografie kategorie A (příspěvek v recenzovaném sborníku a samostatná knižní monografie).

#### 1) Odborná reflexia filmu na Slovensku. FTF VŠMU Bratislava 1997 (skripta)

Čerstvě jmenovaný docent M. Ciel v této práci vytváří jakousi čítanku slovenské filmové teorie. Základní texty od dvacátých let až do poloviny let sedmdesátých tvoří jako příloha významnou část publikace, určené především studentům. Na prvních třiceti tiskových stranách autor chronologicky přehledně analyzuje pokusy publicistů o uchopení fenoménu filmu z různých pozic. Od sociologizujícího přístupu L. K. Ékese a zásadní eseje Kino (J. Poničan), která postuluje jako filmové umění jako to, které diváka esteticky obohacuje, přes politizující přístup davistů až po pokusy o strukturální přístup ve statích J. Kaliny a J. Roznera. Ideologizující přístup pak převažuje v publicistice Slovenského štátu i v padesátých letech, ovlivněných principy socialistického realismu. Jako přelom vidí doslov J. Paštéky v doslovu k vydání zásadního souhrnného díla B. Balázse. Ke skutečnému vývoji filmové teorie dochází až na přelomu 60. a 70. let především v pracích teoretiků se zásadní zahraniční zkušeností (I. Stadtrucker, P. Mihálik), ale i v pracích J. Paštéky a P. Branka, který se věnuje dokumentárnímu filmu. Objevuje se v nich vliv sémiologie, strukturalismu i teorie komunikace. Zmiňuje i práce mladší generace filmových teoretiků devadesátých let, zčásti ovlivněných pedagogickou prací P. Mihálika (A. Obuch, M. Ciel, M. Šmatlák) i jejich kolegů jako J. Paštékové či V. Macek. Jejich práci pak analyzuje seriózní studie V. Maceka. S jejich kontinuální prací jsem se průběžně seznamoval již od konce sedmdesátých let, stejně jako s pracemi P. Mihálika. Publikace je základní pedagogickou prací, která významně přispívá ke schopnosti studentů filmové vědy k uvědomění si kontextu jejich možného budoucího rozvoje.

#### 2) Metódy a možnosti analýzy filmového obrazu, VŠMU Bratislava 2011 (skripta)

Autor se i zde formou vysokoškolských skript pokusil stručnou formou studentům FTF VŠMU přiblížit uvažování světových filmových teoretiků o filmovém obraze. Hluběji se zabývá především sémiotikou obrazové složky filmového díla a jejím vztahem k realitě, tj. předobrazu. Bohužel poněkud opomíjí fenomén tzv. mizanscény, tedy inscenované reality, jíž je filmový obraz záznamem a až na dvě stručné zmínky vynechává vztah obrazové a zvukové složky audiovizuálního díla, který je pro porozumění dílu již dlouhá léta stěžejní a nabývá stále větší důležitosti. Ze spisů teoretiků od R. Canuda, V. Lindsaye či H. Munsterberga až po směry uvažování druhé poloviny XX. století (neoformalismus, sémiopragmatika, psychosémiotika apod.) vybírá charakteristické úvahy, v nichž konsistentně sleduje především své hlavní téma (obraz v/s realita), ale nevyhýbá se ani průběžnému tématu srovnávání filmových vyjadřovacích prostředků se systémem jazyka jako základu mezilidské komunikace. Logicky se tak dostává až k otázce kognitivismu, tj. způsobu, jímž recipient filmový obraz dekóduje. Bohužel poněkud selhává v druhé části tohoto textu. Případová studie analýzy tří slovenských kriminálních filmů je místo na analýzu filmového obrazu

orientována spíše naratologicky a nepřináší zásadnější konkretizaci předešlého přehledu možností přístupu k analýze filmového obrazu.

3) Film a politika. Ideológia a propaganda v slovenskom filme 1939 - 1989. Vlna/ Drevo a srd, Bratislava 2017

Rozsáhlejší publikace (147 tiskových stran) vychází z pedagogických textů Odborná reflexia filmu na Slovensku a Metódy a možnosti analýzy filmového obrazu. Je přehledně uspořádána do šesti chronologicky uspořádaných kapitol.

V úvodu se autor obecněji věnuje problematice toho, do jaké míry může audiovizuální obraz reprezentovat společenskou paměť a do jaké míry se v ideologizovaných obrazech propagandistických hraných i dokumentárních filmech projevuje kognitivní disonance (ignorování nevyhovujících faktů), či naopak jak lze s nimi zacházet, aby se vyjevila apofanie (propojení zdánlivě nesouvisejících jevů, které pak nesou význam). Svůj metodický přístup pak charakterizuje jako dekonstrukci taktik a strategií vzniku základních modelů propagandy, v níž se chce pokusit konfrontovat filmové zobrazení s jeho referenčním pozadím s použitím sémiotiky.

V kapitole Za Boha! Za národ! se věnuje nárůstu nacionalistických a mýtotvorných tendencí ve slovenské filmové publicistice v letech 1936-1944, která téměř neexistující filmovou tvorbu považuje především za prostředek výchovy národa. Bohužel tu neuvádí pravděpodobný vliv Goebbelsových tezí. Ty naopak uvádí v mottu druhé kapitoly Od Tatier po Azovské more, v níž se věnuje formální i tematické analýze vybraných čísel týdeníku Nástup (včetně jediného dlouhometrážního titulního filmu) a jeho politického pozadí. Přesvědčivě ukazuje základní stereotypy v používání doprovodné hudby, uniforem a krojů a srovnává je s obdobnými stereotypy v tvorbě 50. let. Zabývá se tentokrát i problematikou komentáře, který se mu ale nedaří uchopit také teoreticky, formálně. V kapitole Stratégia stalinskej ideológie v hraných filmech se věnuje tvorbě období 1949-1959, kterou charakterizuje jako proklamaci o skutečnosti a vytváření jejího iluzorního ideologizovaného obrazu. Sleduje, jak teorie socialistického realismu (nezmiňuje však vliv tezí A. A. Ždanova) vedla k omezené znakové strategii a vytváření umělých stereotypů ve všech žánrech (symfonická hudba, teatrální herectví, happy end se symbolickým tancem) a ukazuje jak se v stereotypch postav a kostýmů projevuje schéma pohádek a (Stalinem oblíbených) westernů. Rozložení typů do dobrých, špatných a váhavých vytváří dynamiku výroby tzv. nového člověka socialismu. Ti špatní jsou také často karikováni, což Ciel nezmiňuje, byť to jeho analýza naznačuje. Sleduje také klišé v dialogu, ba dokonce ve jménech postav (nomen omen). Věnuje se fenoménu zobrazování ideologické a teritoriální hranice mezi dobrem a zlem.

Kapitola Filmový policajt jako obraz normalizácie se věnuje období 1970-1986, ale vymyká se z dosavadní stavby celé knihy jako určitá případová studie. Ciel avizuje, že se bude věnovat porovnání dvou detektivních filmů z roku 1959 a 1966, což uvedenému období neodpovídá a je vlastně reziduem materiálu analýzy filmů ze skript Metódy a možnosti analýzy filmového obrazu. Nakonec sleduje vývoj zobrazení policajta (a policajtek) jako otcovského typu v proměně a variacích stereotypů ve více kriminálních filmech období 60.-80. let. Celá kapitola tak působí poněkud chaoticky, i když přináší zajímavá zjištění.

V kapitole Týždeň vo filme se pak analogicky ke kapitole o Nástupu zabývá filmovými týdeníky z let 1948 – 1989 a sleduje podíl indoktrinace filmového zpravodajství jako propagandy stranických usnesení. I tady zdůrazňuje často se objevující formální kvality zpracování reportáží a hlouběji se zabývá komentářem mimo obraz, jehož jásavé či dramatické ladění a tón hlasu určují hodnotovou orientaci zobrazovaného. Věnuje se také zobrazení vlaku jako symbolu pokroku, převzatého z původně originálního symbolu, ale později jen klišé sovětské kinematografie. Velmi krátce se věnuje politickému a formálnímu uvolnění v šedesátých letech, zcela mu uniká, že v této době ve jménu autenticity dochází právě k proměně tónu komentáře mimo obraz. Z období normalizace zdůrazňuje návrat k dramatickému komentáři a symfonické hudbě, k patosu proklamací. Náznak návratu k autenticitě pak vidí v tvorbě monotematických čísel, která souvisejí se snahou učinit týdeník atraktivní i v době aktuálnějšího televizního zpravodajství. K formálním inovacím a mírnému odpolitizování pak dochází v období počátku perestrojky s přejmenováním týdeníku na Kinožurnál a s příchodem mladších tvůrců. Závěrečná kapitolka Perestrojka a glasnosť se opět věnuje hraným filmům v souvislosti s uvolňováním ideologických rámců a s používáním sémiotické subverzivní hry s významy. Je to však více jen epilog, než analýza, která by odpovídala povaze kapitol předešlých. Přesto je kniha důležitým a pozoruhodným příspěvkem k teoretičtějšímu uchopení důležitých kapitol z dějin slovenské kinematografie.

- 4) Nové paradigma, zmena systematik (Skutočnosť možných svetov), in Jelena Paštéková (ed.) Súčasná filmová teória, nové rámce, iné problémy. FTF VŠMU Bratislava 2019

Rozsáhlá studie (60 tiskových stran) je úvodním vstupem recenzovaného sborníku, který je dílčím výstupem grantu VEGA a některé otázky, jimiž se zabývá, hlouběji rozpracovávají ostatní studie v knize. Jestliže řešitelka a editorka sborníku zdůrazňuje význam dosavadních přehledů filmových teorií (G. Aristarco, P. Mihálik, F. Casetti) pro pedagogickou práci na katedře audiovizuálních studií FTF, Ciel tento základ používá a rozšiřuje z hlediska druhého paradigmatického obratu ve filmologii ve druhé polovině devadesátých let, předznamenávaného a ovlivněného technologickými faktory rozvoje filmu (elektronizace, digitalizace) a jeho přechodu v univerzální médium, charakterizované rozšířením audiovizuálního obrazu mimo síť kin a tradiční televize do virtuálního prostoru elektronických sítí a digitálních nástrojů komunikace (např. mobily). V této souvislosti si všímá fenoménu nivelizace filmového obrazu (zde by mohl využít pojmu W. Welsche „anestetizace“) a na druhé straně jeho absolutního rozšiřování, ba i zpět do reality (např. fenomén cosplay). Zamýšlí se v této souvislosti nad pojmem „skutečnost“ s pomocí teorií R. Carnapa, L. Doležela či N. Goodmana, která je stále více fikcionalizována a derealizována, zatímco fikční (myslitelné) světy se v tomto univerzálním médiu stále více jeví jako „realizovatelné“.

Po tomto myšlenkově podnětném úvodu se ve druhé kapitole obrací ke srovnání teoretického přístupu k fikcionalizaci reality před zmíněným druhým obratem (Mihálik) a po něm (F. Jost). Je to dobrý výklad, inspirovaný pracemi A. Helmanové. Jostova teorie zde referenční možnosti vztahu filmových obrazů (jako mentálních konstruktů) k realitě obohacuje o přístup ludický. Ciel tu ale bohužel nevztahuje Jostovo tvrzení o tom, že každé filmové dílo je fikcí (tedy i dokumentární film) ke svému tvrzení z první kapitoly o tom, že dokumentární film není fikčním světem, k němuž používá rozdělení textů na zobrazující a konstruované.

Dokument může být tím i oním, jak přesvědčivě dokazuje ve své studii v tomtéž sborníku Katarína Mišíková.

Ve třetí kapitole Ciel přehledně sleduje myšlenku o narativu jako sémiotické struktury v dílech L. Doležela a R. Carnapa s využitím myšlenek dalších sémiotiků a naratologů jako Tz. Todorov, J. Aumont či S. Chatman. Čtvrtá a pátá kapitola jsou upraveným, rozšířeným a do nového kontextu uvedeným textem práce Metódy a možnosti analýzy filmového obrazu, přičemž montáž vidí jako krok k vyvážení filmového obrazu z denotace a směrem k reprezentaci. Problém mizanscény jako různými způsoby inscenované (včetně CGI) „předkamerové“ reality i zde bohužel opomíjí, mohla by mu pomoci jeho pohled více provázat. Včleňuje sem i své úvahy o přechodu uměleckého díla k propagandě.

Šestá kapitola je pak v zásadě shrnutím problémů a řešení předchozího textu. Druhý obrat ve filmologii tu charakterizuje jako změnu systematiky a změnu zájmu spojenou s proměnou technologií výroby a šíření filmového obrazu na cestě k postteoriím či třetí sémiotice. Vrací se ke svému oblíbenému tématu vztahu realismu a imaginace v přístupu ke strategiím, které vidí pravdu jako subjektivizovanou ze strany autora uměleckého díla i jeho příjemce.

Text studie tak dokazuje významný pokrok autora v jím zvoleném fragmentu filmových teorií, již se kontinuálně zabývá jako historik i pedagog filmových teorií. Nezůstává jen u jejich popisu, ale přechází k jejich analýze a výkladu a k vlastním úvahám, byť zatím i nadále přehlíží stále užší a významnější vztah obrazu a zvuku.

Všechny předložené publikace přesvědčivě dokazují pedagogické i vědecko-výzkumné schopnosti uchazeče, stejně jako jeho další monografie kategorie A (Film, ilúzia a akcia, 1992; Pohyblivé obrázky, 2007). Uchazeč splňuje i další kritéria Pravidiel vymenúvacieho konania na profesora, včetně zahraničních stáží, zahraničních i domácích publikací, účasti na konferencích, vedení závěrečných diplomových prací i vedení doktorandů. M. Ciel působí na FTF VŠMU již téměř třicet let, vede zde významné základní přednášky a semináře na katedře audiovizuálních studií a je i garantem bakalářského studia. Působil také jako proděkan FTF a prorektor VŠMU. Doporučuji tedy VUR FTF VŠMU připustit ho k inaugurační přednášce a v případě kladného rozhodnutí pokračovat ve finalizaci jeho inauguračního řízení.

Prof. PhDr. Jan Bernard, CSc.

Praha 28. 2. 2022