

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Ústav věd o umění a kultuře

POSUDEK DIPLOMOVÉ PRÁCE

Autor práce a studijní obor: Jakub Filipov, Dějiny a filozofie umění

Název práce: ÚTĚKY DO DOKUMENTU – ÚTĚKY DO FIKCE. FILMOVÍ REŽISÉŘI “OBOJŽIVELNÍCI”
A OTÁZKY REPREZENTACE REALITY

Oponent práce: prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

Slovní vyjádření, náměty a otázky k obhajobě:

Práce má dobře stanovené a smysluplně rozvíjené téma, které má materiálový základ (Agnès Varda a Werner Herzog) a dobře zobecnitelný potenciál (hranice mezi fikčním a dokumentárním filmem a způsoby funkčního překračování této hranice oběma směry). Práce také hezky naplňuje parametry diplomové práce, protože výklad je skutečně autorský a Jakub Filipov je schopný argumentovat vlastním způsobem, a nejen kompilovat různorodé zdroje. Kvalita práce z hlediska její textové linearitě narůstá postupně, tj. od třetí kapitoly dále se stává zajímavější a zajímavější. Práce se opírá o dostatečné a pestré množství odborných zdrojů, u nichž velmi dobře rozlišuje parafrázované myšlenky od těch autorových vlastních. Důsledně veškerá filmová díla datuje, což opět přispívá k zakotvenosti i zřetelnosti výkladu.

Některé dílčí výkladové kroky lze nicméně problematizovat, a to především ty z úvodních dvou kapitol:

- 1) Samotné vymezení fikčního filmu vychází – zdánlivě logicky a přirozeně – jen z teoretizací v rámci filmových studií. Pojem fikce je nicméně univerzálnější a byl (už od Platóna či Aristotela nebo pak u Lessinga atd.) průběžně rozvíjen především nad materiálem literárním či divadelním. Převzetí hlavních rysů fikčního filmu podle kritéria výskytu „imaginárních bytostí, míst a událostí“ (s. 10), jak je nabízí Bordwell s Thompson, je tak sice snesitelným řešením, ale celkovému pojetí by myslím ještě více prospělo, kdyby výklad vzal v potaz i práce o fikčnosti mimo film, např. práce typu Dorrit Cohn: *Co dělá fikci fikcí*, případně i třeba některou z teorií fikčních světů (Doležel: *Heterocosmica*). Jakkoli takto na literatuře konceptualizované rysy fikčnosti se mohou naoko jevit jako zdánlivě nepatřičné a nepoužitelné pro film, dovedly by nás myslím na místa citlivá a produktivní, která optika fikcionality zacílené přímo na film mívají. Dorrit Cohn vymezuje tři signály, které dávají najevo fikční status určité domény: a) zdvojená

strukturace příběhu a diskursu; b) specifické narativní mody, které mohou zprostředkovávat přístup do vědomí jiných postav; c) zdvojení vyprávěcí instance (vypráví autor, ale i vyprávěč). Domyšlení a aplikace těchto kategorií na filmový materiál by mišlím mohlo být funkčnřší než snaha postihnout fikčnost skrze specificky zprostředkovaný vztah k aktuálnímu světu. Vřnuji tomuto aspektu tak velkou pozornost v posudku, protože i využitř zpřsoby vymezování dokumentárního filmu obvykle vycházejř od fikčního filmu a hledajř od něho odlišnosti; vymezení fikčnosti pak má tedy dopad i na vymezení dokumentárnosti. Zde bych kladl ještř větší důraz na pragmatickou či institucionální dimenzi: Podobně jako literatura bývá vymezována jako to, co jako literaturu chápou a označujř vlivné instituce, je i u dichotomie fikční x dokumentární mišlím takové rozlišování tím nejschůdnřším a nejnosnějším.

- 2) Druhř bod souvisř s prvnřm. Práce se obvykle piřsou ve stylu „nejdřív teorie“, pak praxe. V tomto přřpadř bych si velmi výrazně dovedl představit i ménř konvenční kompozici: Vytvořit si v řvodu jen terminologii nutnou pro interpretaci děl obou tvůrců a vyjřt z materiálu a teprve pak řeřit celou otázku rozdřlů fikčního a dokumentárního. V konvenčním pojetř „teorie a pak praxe“ totiř není patrnř, co ze všech řtěch řůznřch pojetř se nám pro cestu za danřmi dvřma reřisřry bude hodit a co vlastně není relevantní. Při cestř od materiálu k abstrakci uř by bylo patrnřjší, co z toho jsou relevantní otázky; aspoň tedy pro danř typ materiálu.
- 3) Výklad dokumentu jako řžnru: Opřt podobně připodotknutř jako u fikčního filmu, tedy bodu 1): řžnr je letitř a nosnř kategori, a při řvahách o tom, jak řžnovř označení „dokumentární film“ pouřžit je škoda, ře se o řžnru uvařuje jen v řamci „filmovřch webů“ (s. 21). To je přece uř jen zvnřjšnělř důsledek či projev, ale sama otázka řlenění velkřch sum textů je opřt řirřř a vydatnřjší, než její aplikace na filmovř pole. Při prezentaci řůznřch pojetř přřmo z tohoto pole tak vznikř poněkud chaotický, nehierarchizovaný tok nápadů; někdo zakládř řžnovř rozlišování na řěmatech, někdo tvrdř, ře dokument je film, kterř nedocházř k řždnřmu konkrětnřmu závřru (coř takto prezentováno vyznřvá velmi podivně) a z probřrky řůznřch pojetř nic neplyne. Právř tato absence schopnosti z probřrky řůznřch pojetř něco vyvodit je slabřm místem prvnřch dvou kapitol, kterř tudřř působř spřř jako procházka labyrintem, kde netuřřme, co a proč na nás při následujřcřm kroku vybafne.

Jazykovř je práce velmi kvalitně zredigovaná. Ve výkladovřm stylu řas od řasu vadř meta-komentování postupů výkladu. Fráze typu „zde si dovolřm parafrázovat“ či „kterřmu bych se chtřl věnovat dále“ (obojř na s. 27, ale vyskytujř se na řadě míst i jinde) jsou zcela zbytečné: Hrozř snad, ře někdo bude autorovi namřtat, co si to dovoluje, anebo ře by se chtřl věnovat, ale ono to nejde? Kondicionál při přecházřní od řěmatu k řěmatu patřř do mluvenřho projevu, v psanřm nemá co dělat, řždnř vyjednřvání s pomocí „bych rád“, „bych chtřl“ tu nenastřvá, nevřli nemá kdo dát najevo. Takř představování jednotlivřch konceptů, přřstupů a pojmů vyznřvá ve výsledku chaoticky: na s. 33 se dořtu o pojmu „hlas“, kterř pro interpretaci dokumentárního filmu navrhuje Bill Nichols. Nemřm ale nejmenřř řanci pochopit, v jakřm vztahu se autorovi danř pojem jeví k výře představenřm konceptům dokumentu jako řžnru či k pojmu styl, kterř je představen před pojmem hlas. Nedřsledné je takř pouřřvání jmen: místy výklad pracuje s celřm jmřnem a přřjmenřm, místy jen s přřjmenřm a iniciálou jmřna. Někde práce vytvřřř genderovř korektnř dvojice „tvůrce/tvůrkynř“ či „filmař/filmařka“, kterř iritujř svřm opakováním (stařilo by mišlím jednou zmřnit generičnost výrazu „filmař“) a zároveň kladou otázku, proč není stejnř důsledně vyuřřována i u jinřch obecnřch označení – divák či autor se vyskytujř jen jako mužské či generické tvary. Výjimečně jsou chybnř uvádřny i názvy

děl: „*Jane Birikonová očima Agnès Vardové*“ (s. 45, 47, 49, 50; teprve v soupisu filmů na s. 85 je název české verze správně). V seznamu literatury není sjednoceno kolísání míst vydání: jednak „Praha“ a „V Praze“, jednak – a to je křiklavější – „USA“ uváděné jako místo vydání knih z některých univerzitních nakladatelství. Byť tato místa nejsou nakladatelem explicitně v tiráži někdy deklarována, lze je snadno přiřadit: „Indiana University Press“ má prostě jednoznačnou kolaci Bloomington a lze to zjistit i ověřit jednoduchým googlováním. Totéž („USA“ jako místo lokace) se týká několika dalších položek v bibliografii.

Celkově vnímám práci jako velmi přínosnou, podnětnou a originální. Jednoznačně ji doporučuji k obhajobě.

Navrhovaná klasifikace: výborně

.....
podpis oponenta práce

V Českých Budějovicích dne 25. 5. 2022

Stupeň klasifikace:	výborně	velmi dobře	dobře	nevyhověl
---------------------	---------	-------------	-------	-----------