

Transcendentální aspekty ve filmové tvorbě

Bakalářská práce Jiřího Trubky je pozoruhodná zvoleným tématem, jež samo o sobě prozrazuje studentovo zjevné osobní zaujetí a zájem. Zvlášť je třeba ocenit pokus o zpracování náročných teoretických děl z oblasti filmové teorie, estetiky a filosofie umění, a to nejen domácí proveniencí a literatury překladové, ale též velkého množství cizojazyčných zdrojů. Práce je nadstandardní i rozsahem, což není na první pohled patrné, protože autor používá jednoduché řádkování. Z formálního hlediska nelze práci nic podstatného vytknout, snad jen odrážení odstavců od levého okraje na začátku kapitol, občas chybějící kurzívu v citátech a rezignaci nad překladem cizojazyčných citátů do češtiny.

Za mimořádně špatnou však považuji jazykovou úroveň. Autor se snaží stavět poměrně náročné a intelektuálně hutné větné konstrukce, avšak za cenu základních gramatických chyb ve stylistice souvětí, skloňování, pádech a interpunkci, přičemž tyto jazykové prohřešky jdou často na úkor základní srozumitelnosti. To se projevuje zejména v parafrázování myšlenek a děl jiných autorů. Nemohu posoudit, jestli je v těchto případech kromě gramatických chyb a stylistické neobratnosti na vině též samotné vyjadřování těchto teoretiků nebo autorův ne zcela zdařilý překlad z angličtiny, ale u některých úseků textu nejsem při vší snaze schopen pochytit, co tím chtěl autor vlastně říci. Takto např. autor parafrázuje českého autora Vladimíra Suchánka: „*Rozlišujeme čtyři kroky transformaci (sic!), přeměna (sic!) skutečnosti do metafory nebo hierofanie, vzniká meziscéna, její mikrokosmos a makrokosmos, za druhé transfigurace, přeměna vystupujících bytostí nejenom stylizačně, ale i esenciálně v charakteru, třetí krok je samovolný, zahrnující transmutaci a metamorfózu (sic)*“ (s. 18). To je jen jeden příklad za všechny – obecně musím konstatovat, že srozumitelné a jasné parafrázování cizích myšlenek a koncepcí se autorovi prostě nedaří. K tomu navíc přispívá nešťastný zlovyk proplétat tyto parafrázy svým vlastním hodnocením (namísto výstižného vykladu a teprve poté jasně odděleného vlastního zhodnocení), což na některých místech působí až komicky: „*Někdo může být toho názoru, že filmy, jež nemají náboženskou tematiku, nejsou náboženské, nemají s Bohem nic společného, já se však spíše kloním k cestě – po stopách neznámého Boha, což je také zdařilá kniha prof. Skalického, odkazující na (Sk 17,23-32), kde je ateistům přisuzován neznámý Bůh*“ (s. 14).

Co se týká struktury a koncepce práce, nerozumím, proč obecnější kapitola 5. (*Estetické teorie vztahující se k filmu*) nepředchází konkrétněji zaměřenou kapitolu 3. (*Teoretické koncepce spirituálního filmu*). Především však považuji některé kapitoly za výrazně nedotažené až odbyté a ve své stručnosti a povšechnosti vlastně nicneříkající. Tak například kapitola 5.3. nazvaná *Estetika 20. století* se autorovi vejde na půlstránku textu. Kapitola 5.1. s názvem *Kierkegaardova estetika divadla a dramatu* se vejde na 14 řádek, aniž bychom se tu o tomto filosofovi cokoli podstatného dozvěděli – autor vychází z jediného titulu sekundární literatury, aniž by měl v ruce jakékoli jediné Kierkegaardovo dílo, přičemž zde (jakož i na jiných místech práce) není snadné pochytit návaznost a logickou souvislost jednotlivých vět (např. první odstavec této kapitoly jako by se sem připletl z úplně jiné práce). Velmi zaráží i stručnost úvodu kapitoly 1. (*Definice filmu a použitých pojmů*), kde se autor jen letmo spokojí s definicí filmu jako „*pohyblivých obrázků*“ a kde, jakož i v celé práci i samotném jejím názvu, nerozlišuje a zaměňuje pojmy *transcendentní* a *transcendentální*, aniž by reflektoval jejich zásadně odlišný význam v kontextu epistemologie. Ani nahodilé zacházení s pojmy jako je *duchovní*, *spirituální*, *náboženský* či *posvátný* nesvědčí o tom, že by si autor dal zvlášť velkou práci s analýzou jejich různého chápání a užití, ať už v běžné mluvě, nebo u jednotlivých autorů. Za mimořádně odbytou však považuji především kapitolu 7. (*Vybraní tvůrci transcendentálních filmů*), která je jakýmsi telefonním seznamem vybraných autorů a některých jejich filmových děl s hrubým až povrchním nastíněním děje. K jejich podrobnějšímu rozboru s ohledem na zvolené téma se autor kupodivu vůbec

nedostává, ačkoli právě interpretace těchto filmových děl mohla a podle mého názoru měla být základním přínosem celé práce.

Tím se dostávám k samotnému záměru a dílčím cílům práce, které se mi (ačkoli je autor přesvědčen o opaku) nejeví jako splněné. Pokud v Závěru píše „objektivně musím napsat, že toto téma jsem nevyčerpal ani z desetiny“, musím jako oponent souhlasit, ne však proto, že by samo téma bylo tak obsáhlé a nevyčerpatelné, ale proto, že od samého začátku není zcela jasné, o co autor vlastně usiluje. V úvodu celkem srozumitelně formuluje, že „cílem mé práce je vystihnout transcendentální aspekty filmové tvorby, jejich podobu, podmínky vzniku, které mohou tuto transcendenci ovlivňovat či dokonce determinovat a co nejširší teoretickou analýzu (sic!) daného problému, tedy výzkum teorií spjatých s transcendencí ve filmu“ (s. 6). V Závěru však překvapí shrnutím, že „zjištění plynoucí z kritické reflexe těchto děl, mě mile překvapila, konkrétně se jednalo o potvrzení mé hypotézy, že filmové umění vskutku obsahuje mnoho transcendentálních aspektů a že jejich analýza je nejenom pro mne jako filosofa – teologa velice přínosná, ale i aplikovatelná a aplikovaná ve výuce. (...) Otázka, která zůstala nezodpovězena, je použití filmového umění ve výuce v české (sic!) prostředí, existují sice různé didaktické odkazy na umění, několika vysokých školách je možnost studovat bibliodrama, ale otázku bibliofilmu či něčeho obdobného jsem nezaregistroval“ (s. 36).

1. Že filmové umění může obsahovat a obsahuje řadu „transcendentálních“ (správněji však *transcendentních*) aspektů, je podle mého názoru samozřejmost, kterou není třeba testovat, dokazovat a formulovat jako hypotézu.
2. Potvrzením této hypotézy nemůže být poznání („milé překvapení“), že toto si kromě autora myslí i celá řada jiných autorů. Pokud už autor tuto tezi předkládá jako hypotézu, měl ji ověřit na základě vlastní interpretační invence (s kritickým využitím jiných či předchozích teoretiků).
3. Že autor svou práci směřuje k praktickému využití ve výuce se dozvídáme až v závěru, v textu o tom nenacházím výraznější zmínky, s výjimkou str. 30, kde autor letmo píše, že „Šklovskij potvrzuje moji hypotézu, že film, (sic!) může kladně ovlivňovat recipienta, a proto by měla být zpracována didaktická pomůcka, jak s filmem, a to především „transcendentálním“ pracovat ve školách. V rámci studia literárních pramenů k této práci, (sic!) jsem se seznámil i s několika didaktickými knihami, vztahujícími se k tomuto problému. Nalezl jsem je ve Švédsku, kde má mediální výchova dlouhou tradici.“ Tyto zmíněné knihy v seznamu použitých zdrojů nenacházím. V každém případě trvám na tom, že v rozporu s tím, jak autor práci prezentuje, žádné pedagogické či didaktické směřování v ní není zřejmé.

Obecně se domnívám, že autor svými schopnostmi, chutí a odvahou k teoretickému uvažování, zvoleným tématem i prací se zdroji směřoval podstatně výše, k práci o parametrech práce diplomové, ale buďto přecenil svoje síly, jazykové schopnosti nebo časové možnosti a výsledkem je bakalářská práce spadající pod průměr. Doporučuji, aby se v rámci obhajoby autor vyjádřil především k výše uvedeným námitkám týkajícím se záměru a cílů práce, které považuji za nejpodstatnější, a dále vyložil, jak rozumí rozdíl mezi pojmem transcendentní a transcendentální. Celkově bakalářskou práci Jiřího Trubky doporučuji k obhájení a navrhuji známku **dobře**.

PhDr. Vít Erban, Ph.D.
Katedra filosofie a religionistiky TF JU
12.5. 2015 v Českých Budějovicích