

## OPONENTSKÝ POSUDEK K TEORETICKÉ BAKALÁŘSKÉ PRÁCI

Ondřeje Erbana

“AUTENTICITA VE FILMU:

Odlišné přístupy k dosažení iluze autenticity na příkladu snímků *Idioti* a *Victoria*”

Mgr. Lucia Kajánková

Ondřej Erban si pro téma své bakalářské práce zvolil velice zajímavý, a ve své subjektivitě a efemérnosti náročný úhel pohledu, přes který zkoumá dva zvolené filmy, s ambicí dobrat se širší syntézy, využitelné pro uvažování o *autenticitě* ve filmovém díle i vlastní tvorbu.

Na záměru práce oceňuji její ambici, i zručně podané možné protiargumenty proti oprávněnosti zvolené perspektivy, stejně jako provázanost s vlastní tvorbou autora jako scenáristy i začínajícího režiséra.

Klíčem k práci i potenciálním kamenem úrazu je samotné užití titulního pojmu *autenticita*. Jak Erban píše v 2. kapitole: “*V této bakalářské práci však termín „autenticita“ chápu jako vytvoření určité divácké iluze, dojmu či pocitu, že sleduji skutečnost nebo záznam skutečnosti, vidím opravdové lidi v reálných situacích, kteří prožívající pravdivé emoce, a že já jako divák jsem do určité míry součástí tohoto prožitku.*” (s. 4) I dle výběru následné teoretické reflexe a především směrů z filmové historie, které autor předkládá jako příklady práce s autenticitou, je zřejmý značný tlak a argumentační manipulace ve snaze je ‘napasovat’ na vlastní, relativně širokou a vágní definici autenticity. Notabene, pokud autor za zásadní pokládá faktor recepce, tedy zda divák vnímá dané filmové dílo jako ‘záznam skutečnosti.’ Mohli bychom mluvit snad spíše o realismu (který sám autor do jisté míry používá jako alternativní termín pro autenticitu), jehož definice pro audiovizuální dílo a jeho recepci také nabízí spleť různých výkladů. A i v užším pohledu zde schází třeba postupy *found footage*, které i ve své mediální kampani vytvářeli iluzi ‘záznamu skutečnosti’ mimo diegezi filmu. Erban se o nich pouze letmo zmíní v závěru analýzy snímku *Idioti*. S tím souvisí také otázka autorského záměru - zda se autoři vybraných snímků snaží dosáhnout autenticity tak, jak ji chápe Ondřej Erban (minimálně u Larse Von Triera by se dalo argumentovat pro úplně opačný autorský záměr).

Autor přípravnou druhou kapitolu kondenzuje do primárně formálních prvků (z hlediska filmové řeči i narativu), které mají být zásadní pro snahu o dosažení autenticity ve filmovém díle. Zde je potřeba poznamenat, že tuto koncentraci a výběr pokládám za funkční, i z pohledu, jak dobře je tato ‘teoretická mřížka’ aplikována pro samotné analýzy. Ty ve svém čtení jednoduše vykazují požadavek na jistou míru ‘potlačení nevíry’ v ohledu koncepcí autenticity, jak ji autor vymezuje, a také

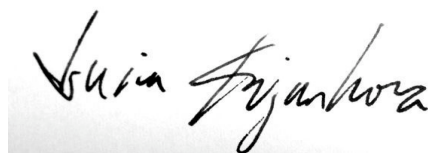
odpuštění zjednodušení recepčního hlediska i autorského záměru (protože bychom mohli předložit jistě mnoho děl filmových tvůrců, kteří se snaží dosáhnout *autenticity*, jak ji Ondřej Erban definuje, aniž by využívali jakéhokoliv z vyjmenovaných formálních postupů.)

Analýzy samotné jsou originální, pečlivě provedené a přinášejí přínosné postřehy v detailech i celkovém čtení obou, dobře zvolených, děl. Oceňuji také zručnou kombinaci zkoumání formálních a stavebních dramaturgických prvků, ve funkční strukturaci textů. Závěrečnou syntézu, která také podnětně rozvádí užití principů “náhody” a “imerze,” považuji za myšlenkově provokativní a zdařilou.

Po formální stránce není práci co vytknout.

Jako celek považuji bakalářskou práci AUTENTICITA VE FILMU za dobře odvedenou a přínosnou i pro případné další čtenáře.

Práci doporučuji k obhajobě.



Lucia Kajánková

Praha, 6. září 2018