

Katedra dokumentární tvorby

Posudek teoretické diplomové práce –magisterské

Autor/ka práce: Bc. Adéla Komrzýová

Název práce: **Zobrazení fenoménu smrti a umírání v české dokumentární tvorbě**Posudek vedoucí/ho práce Posudek oponenta/ky

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Lucie Králová, KDT

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....	C
Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu.....	B
Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....	B.
Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce.....	B
Jazyková a stylistická úroveň práce.....	C
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)	B
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava	
Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....	A

Celkové hodnocení diplomové práce (A-F)B

(vysvětlivky hodnocení: A = výborný výkon převyšující daná kritéria, B = nadprůměrný výkon s minimem chyb, C = průměrný výkon s přijatelným počtem chyb, D = přijatelný výkon s větším počtem chyb, E = výkon vykazující minimální naplnění kritérií, F = nepřijatelný výkon)

Doporučení:

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce obsahuje odstavec shrnující obsah práce a její závěry; rozvádí detailněji hodnocení dílčích kritérií uvedených výše, zejména zdůvodnění známek D, E, F; vyzdvihuje přednosti práce, zvláště v případě hodnocení A, B; formuluje otázky, k nimž se student/ka musí při obhajobě vyjádřit; na závěr uvádí jednoznačné vyjádření, zda autor prokázal či neprokával schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nespĺňuje požadavky standardně kladené na diplomové práce, zda vedoucí/oponent práci doporučuje či nedoporučuje k obhajobě a jakou známku navrhuje. Slovní hodnocení má typicky rozsah 1 normostrany; v případě práce bez výtek může být i kratší. U prací, kde není co vytýkat, je namísto položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Autorka předkládá obsáhlou studii na téma „fenomén smrti a umírání v českém dokumentárním filmu“. Práce se snaží postihnout domácí filmové počiny, které pracují s dokumentární reprezentací a filmy dělí na ty, které vznikaly v období komunismu a po roce 1989. I když autorka zřetelně neurčila „bod nula“, dochází ke zjištění, že za 40 let komunistického režimu vzniklo pouhých 5 filmů na toto téma, zatímco po roce 89 jich bylo natočeno až do současnosti jen 11.

Právě hranice roku 1989 se stává i podstatným interpretačním východiskem pro analýzu, která se opírá zejména o zpřítomňování společenského kontextu vnímání smrti a umírání a jeho dobových proměn. Ačkoli autorka explicitně nestanovuje žádné hypotézy a cílem práce je dle jejích slov „rozkrývání obrazu, který je divákovi předkládán napříč dobou a přibližuje režijní metody autorů“. vychází z předpokladu, že zkoumané filmy odrážejí způsoby, jakými se společnost ke smrti a umírání v dané době vztahovala. Autorka se opírá o důsledný popis podob, jakými se smrt v české společnosti postupně institucionalizovala. Této kontextualizaci filmů vycházející z rozsáhlé opory především v sociologické a antropologické literatuře, včetně občasných citací z filozofických prací (Kierkegaard, Schopenhauer, Anzenbacher) je věnována největší část práce a považuji ji také za nejpřínosnější. Ve způsobu, jakým autorka pracuje s literaturou a akcentuje podstatné zlomy ve vnějškovém vztahování se ke smrti (státní protěžování pohřbů žehem, praxe milosrdné lži, fenomén velkokapacitních domovů důchodců, který se obnovuje i v rámci porevolučního stavebního boomu), lze číst přesvědčivou obeznamenost s myšlenkovými koncepcemi reflektujícími programové vytěsňování smrti a jeho vliv na kvalitu života, i vývoj hospicové a paliativní péče. Autorka tak dokázala do textu, nepřímo ale funkčně, promítnout i svou několikaletou zkušenost s natáčením dokumentu o současné podobě paliativní medicíny.

Největším limitem práce je pro mě příliš široce až vágně nastavená metoda samotné filmové analýzy, chybí zde zpřesnění jestli jde o analýzu formální, obsahovou, k jakým analytickým nástrojům a metodám se vztahuje. Podobně je zacházeno i s rozhovory, které jsou pouze obecně pojmenovány jako „kvalitativní“, přičemž není specifikován způsob jakým rozhovory vznikaly, metoda tázání ani následného vyhodnocování získaných výpovědí, rozhovorům chybí datace. Místy jsou rozhovory využívány k podpoře autorčiných argumentů, místy jako zdroj informací, místy ke zkoumání představ za slovy nebo k obnažování vnitřních rozporů výpovědí (u režisérky Meixnerové). Podstatným momentem je tematizování odpovědnosti a etiky režisérů ve vztahu k protagonistům i výsledné reprezentaci umírání před kamerou. Přestože je akcentován pohled samotných tvůrců, autorka často zabrousí i do oblasti divácké percepce, včetně reakce pedagogů KDT na film *Portrét mého mrtvého otce*, který vnímá režisérka Sobotová jako manifestaci strachu a bezradnosti filmových pedagogů vůči tématu smrti.

Perspektiva autorky není ale mnohdy dostatečně artikulovaná a konzistentní – vedle brilantních postřehů v rámci dílčích analýz jednotlivých filmů (zejména *Umírání pro začátečníky*, *Dobrá smrt*) dochází k nereflektovanému směšování různých typů citací, které mnohde nahrazují autorčinu argumentaci. Tento „nešvar“ se projevuje zejména v závěrech jednotlivých podkapitol, které místo vlastní interpretace zakončují různé citáty bez dalšího komentáře. Čtenáři není umožněno poznat v jakém režimu autorka používá např. citát Jana Švankmajera, o tom, že považuje Špátův film *Poslední dějství* za jediný jeho přijatelný filmový počín, neboť v sobě obsahuje prvek ambivalence a ani nemůžeme tušit, do jaké míry se autorka identifikuje s tezovitým slovníkem Martina Štolla z jeho monografie o Janu Špátovi. Občas se v textu vyskytují zjednodušující konstatování redukcující povahu sdělení do jakéhosi výkladu (např. vysvětlení co jsou to křesťanské symboly) nebo různé hodnotící soudy (v místech popisující estetické kódy jednotlivých filmů).

jí pomáhají vykreslit komplexnější pohled:

Například nahlíží na televizní docusoap *Život se smrtí* jako na něco, co nahrazuje divákům sdílené rituály kolem umírání, zkoumá jak negativně ovlivňuje slovo smrt v názvu filmů jejich divácké přijetí ale i distribuci v kinech, televizi a na festivalech, podkřívá produkční kontext vzniku filmu *Umírání pro začátečníky*, který veřejnoprávní ČT odmítla podpořit, zpřítomňuje i další obavy managementu ČT z tematizování skutečné smrti ve srovnání s tím, jak často se smrt objevuje ve fikčních žánrech, což dokládá argumenty z práce Kateřiny Kačerovské *Dramaturgie smrti* kategorizující způsoby zobrazování smrti v českém hraném filmu po r. 1990. U formální analýzy si všímá nadužívání hudby v popisném modu sloužící k prvoplánovému zesílení emocí a s tím související absence ticha ve většině filmů o smrti, ačkoli právě ticho k smrti neodmyslitelně patří. Analyzuje způsob práce s rakursy (zejména významové používání POV záběrů, nadhledů a podhledů na umírající). Soustředí se na to, jak intenzita situace, která přesahuje její aktéry (štáb i protagonisty) rozpouští snahu o estetizaci a zvolené formální koncepty a dovoluje jen prostou dokumentaci.

Autorka dochází k relevantním závěrům a ukazuje, jak zkoumané dokumentární filmy odráží primárně změny ve společenské smlouvě napříč dobou, přičemž dává do souvislosti společenské vytěšňování smrti s malým zastoupením tohoto tématu v dokumentárních filmech. Po roce 1989 pozoruje posun od společensko-kritické reflexe k intimnějším zprávám o umírání. Samotnou smrt jako „subjektivní prožitou zkušenost“ a „vnitřní proces“ považuje za filmově nezobrazitelnou, což je silné tvrzení, které by si zasloužilo doplňující otázku.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji známku B.

Datum:7.9.2020

Podpis:Lucie Králová