

Katedra dokumentární tvorby**Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské ☐ / magisterské ☐**

Autor/ka práce: Michael Jiřinec

Název práce: **Vyšší princip 2: Maturita v listopadu**Posudek vedoucí/ho práce ☒Posudek oponenta/ky ☐

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Tomáš Bojar

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

(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 neprokázal schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nesplňuje 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 namístě položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Michael Jiřinec se svou bakalářskou prací rozhodl koncipovat jako případovou studii soustředěnou kolem celovečerního filmu Jiřího Krejčíka *Maturita v listopadu* a zejména kolem nejednoduchých etických otázek, před něž byl Krejčík spolu se svými spolupracovníky během celé geneze svého díla průběžně stavěn. Jelikož pořízený materiál, ze kterého je výsledný film nakonec vybudován, měl původně sloužit jen coby rešeršní podklad pro scénář samostatného hraného filmu, vytyčil si autor za cíl prozkoumat i hranici mezi „fikčním“ a „nonfikčním“ filmem včetně možných etických konsekvencí, které s sebou takovéto dělení nese. Tomu se pak v různých dílčích aspektech skutečně věnuje v kapitole 4, v níž je sice možné spatřovat tematické těžiště celé práce, ale již bohužel chybí větší důkladnost, systematicčnost a původní autorský vklad.

Pokud jde o úvodní kapitolu, Michael Jiřinec nejprve čtenáře rychle vtahuje do děje, v čemž mu pomáhá i jeho poměrně slušná jazyková a stylistická výbava. Ve zdařilé zkratce tak nastiňuje, k čemu přesně mezi režisérem Krejčíkem, studenty gymnázia v České Třebové a jejich ředitelem v lednu 1990 došlo. Následně se vymezuje proti zavedené „dichotomii teorie a praxe“ a další směr textu líčí jako „vzrušující cestu pátrání po protagonistech filmového materiálu“, jejímž výsledkem by mělo být „pojmenování problémů, které určité filmové postupy přináší.“ Jak však uvidíme dále, tento poměrně ambiciozní cíl se podaří naplnit přinejlepším jen zčásti.

V kapitole 2 se autor snaží vyjasnit základní pojmy a kategorie, s jejichž pomocí a na jejichž podkladě se bude celé jeho další přemýšlení odehrávat („dokumentární film“, etika). Bohužel jde spíše jen o kompilaci několika – svým charakterem spíše fragmentárních – myšlenek filmových teoretiků, režisérů a jednoho filosofa, nikoliv o jejich propracovanou syntézu. Ke slovu se tu také celkem pochopitelně dostává tradiční Nicholsova klasifikace jednotlivých „modů“ dokumentární tvorby, přičemž Krejčíkův konkrétní mód autor na začátku následující kapitoly – se sympatickou zdrženlivostí vůči přesnosti jakýchkoliv definic – označuje jako „participativní“. Pro další uvažování o vytyčených problémech už ale tato klasifikace žádné zásadnější konsekvence nemá. Nad celou touto kapitolou tak ožívá ožívá obecnější otázka, nakolik je takováto „povinná“ součást teoretických prací vlastně kuprospěchu věci a zejména co nového a cenného může přinést, a nakolik jen v rámci celého textu zabírá prostor, který poté schází pro hlubší a soustředěnější promýšlení samotného jádra tématu.

Kapitola 3 nazvaná „Postupy“ už zato určitý přínos má: autor si totiž dal tu práci a pořídil poměrně detailní rozhovory s řadou Krejčíkových spolupracovníků (mezi nimi vynikají především dramaturg Jan Gogola ml. a asistent režie Tomáš Kudrna) a také se dvěma bývalými studenty daného gymnázia. Na jejich základě pak v této a následující kapitole poměrně přesným a poutavým způsobem rekonstruuje proces práce na filmu. V rámci toho předestírá i některé koncepční otázky, o něž se v celém tvůrčím týmu vedl spor (zejména otázku, do jaké míry ponechat ve výsledném filmovém tvaru všechny zdánlivé chyby a jiné „nejisté okamžiky“ hrubého materiálu). Zde je třeba ocenit autora za způsob, jakým rozhovory vedl a jak se v nich se svými respondenty dokázal dostat ke klíčovým otázkám.

Ty by se pak měly stát předmětem důkladnější a strukturovanější analýzy v eticky zaměřených kapitolách 4 a 5, jakož i v závěru celé práce. K tomu ale bohužel z větší části nedorazí, přinejmenším tedy ne uspokojivým způsobem. Celkem pochopitelně se tak nestane ani v kapitole 6, která je věnovaná Krejčíkově osobě a „historické pozici“. Té sice nelze upřít jistou zajímavost, ale s vytyčeným základním tématem souvisí spíše jen okrajově. Navíc se z rozhodující části opírá o dlouhou výpověď Jana Gogoly ml., který se zde vypořádává s konkrétní otázkou, do jaké míry si Krejčík za minulého režimu zadal, jakož i s obecnějším tázáním po tom, co to z morálního hlediska vůbec znamenalo vykonávat v tehdejší společenské systému uměleckou práci a zda se to bez konkrétního posouzení její přesné povahy může stát předmětem odsudku (podle Gogoly nikoliv). To však není otázka, již si autor v úvodu vytyčil jako primární, takže ve výsledku celá tato kapitola působí poněkud nadbytečně.

Osobně bych pokládal za užitečnější tuto rovinu pominout a zaměřit se výhradně na původní tematické jádro celé případové studie, tedy zejména na:

A. Krejčíkovu „vyšetřovatelskou“ anabázi a její etickou přípustnost. Autor tu označuje režisérův přístup za „etický“, a to „v tom smyslu, že usměrnil jednání lidí, kteří ještě nemají pravidla a zákony, o které se mohou opřít“. To je sama o sobě nepochybně zajímavá teze, ale bohužel se jako mnoho jiných v textu objevuje pouze v podobě holého tvrzení, v jehož prospěch autor nesnáší prakticky žádné konkrétní argumenty.

B. Krejčíkův záměr vytvořit na podkladě zachycených událostí fikční film, spor vedený s Tomášem Kudrnou o to, jestli do něj zahrnout skrze postavu režiséra i celou meta-dokumentární rovinu věci a s tím související obecnější otázku, zda na „fikční“ a „non-fikční“ uchopení jedné a téže látky máme klást rozdílné etické nároky. I v tomto posledním bodě přitom autor dospívá ke zcela jednoznačné odpovědi, když říká, že „etické nároky na dokumentární film jsou zcela jiné než na fikční“, ale podrobněji to již nezduvodňuje.

Jako vedoucí práce vím, že k naplnění stanovených cílů autorovi v konečné fázi psaní scházely nezbytný čas i soustředění (a koneckonců zřejmě i má případná oponentura, pro níž již ve snaze dodržet stanovený termín odevzdání nezbyl prostor). Cenný materiál, který se mu díky jeho píli a přirozeným „dokumentaristickým“ schopnostem podařilo shromáždit, tedy nakonec nepodrobil tak důkladné analýze, jakou by si to zasluhovalo. Summa summarum, autor se v kapitolách 4 a 5 u klíčových otázek příliš nezdržuje a namísto vlastní systematické argumentace nabízí v zásadě jen jakýsi přehled hodnocení jiných lidí, ať už přímých aktérů nebo filmových kritiků. Ty jsou samy o sobě hodné pozornosti, ale vedle toho, že budou v textu citovány, by si zasluhovaly i detailnější kritickou reflexi a snad i včlenění do širšího kontextu morální filosofie, když už se s ním v obecné rovině operuje v kapitole 2. I na to však již autorovi v konečné fázi scházely síly. Především z tohoto důvodu vnímám celkovou úroveň jeho práce jen jako průměrnou a v rámci zavedených standardů ji hodnotím jako slabší „C“.

Datum: 26. srpna 2022

Podpis: 