

Katedra dokumentární tvorby**Posudek teoretické diplomové práce – magisterské**

Autor teoretické práce: **Petr Michal**

Název práce: **Autoportrét v dokumentárním filmu**

Posudek vedoucí práce **ANO**

Autorka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): **RNDr. MgA. Alice Růžicková**

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....	A
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	A
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 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:

Doufejme, že terapeutické účinky může mít nejen autorská tvorba filmů, ale také psaní textu – v tomto případě diplomové práce. Petr Michal si pro svou teoretickou magisterskou práci příhodně zvolil téma „**Autoportrét v dokumentárním filmu**“. Na celkové ploše 66 stran ohledává tento žánr za pomoci příkladů z oblasti výtvarného umění, literatury a filmu, aby v nich objevil odpovědi především sám pro sebe coby dokumentarista.

Hned v úvodu Michal konstatuje své vnitřní důvody k natáčení „osobních“ filmů, v nichž se vztahuje k okolí i k sobě a konstruuje svůj obraz. Popisuje své tvůrčí krize během studií na FAMU, ale také záměr točit osobní filmy ještě před nástupem na Katedru dokumentární tvorby, když na přijímačky dával námět na film „Pátrání po panu M.“, v němž chtěl navázat zpřetrhané kontakty s otcem. V druhém ročníku popisuje nepříjemnou konfrontaci s portrétovaným disidentem Petrem Uhlem, který mu v podstatě kontroverzní figuru otce v jeho zatvrzelosti nahradil – a proto pro něj bylo obtížné film dokončit.

V roce 2018 se Petr Michal potkal s filmem Marka Kuboše „Poslední autoportrét“ a rozhodl se, že se pokusí o svou introspekci v rámci autoportréту „Kamera tortura“, kdy se chtěl vyrovnat s vlastními rodinnými i tvůrčími problémy – film ale nedokončil, respektive film na dokončení čeká. I proto se rozhodl v diplomové práci pro průzkum osobních filmů se souhrnným názvem „autoportrét“.

V první polovině teoretické práce Michal řešeršuje dostupnou literaturu a shromažďuje věty jakožto ponaučení, která sám potřebuje slyšet: „sebeuvědomění je touhou všech“ (Max Beckmann), „autor nám zprostředkovává nejenom to, co vidí, ale i to, co chce, abychom viděli“ – tedy „dívat se je aktem volby“ (John Berger) a především cituje z „Dekadence autoportrétu“ Jana Suka: „bezmezná sebeláska nebo pohled do tváře vlastní nedůvěry jsou spojitě nádoby, které se v autoportrétu potkávají“, „není autoportrét jen pochybné sebezobrazení, kterému bychom neměli příliš důvěřovat?“. Kromě termínu autoportrét vysvětluje v textu i pojem autobiografie, které se významech překrývají.

Zmiňuje se o obraze Michelangela Caravaggia „Narcissus“, který ztvárňuje antický mýtus o Narcisovi, jenž byl za svou sebezahleděnost potrestán bohy, a z něž také pochází negativní konotace označení „narcismus“ pro vývojové poruchy osobnosti v raném dětství. Dalšímu zkoumání motivů vzniku i řemeslného zpracování autoportrétních obrazů podrobuje díla Jana Van Eycka „Svatba manželů Arnolfiniových“, Michelangela Carravaggia „Mladý nemocný Bacchus“ či „David s hlavou Goliáše“, Leonarda da Vinciho „Poslední večeře“, autoportréty Albrechta Dürera a Rembrandta van Rijna, centrální pozici malíře uvnitř obrazu Gustava Courbete „Ateliér“ v porovnání s řešením Diega Velázqueze coby svědka na obraze „Dvorní dámy“, všímá si proměny tématu autoportrétu ve 20. století díky dílům Van Gogha, Marcela Duchampa, Mariny Abramovič či Petra Štembery, kdy „autor v obraze chce být a zároveň se z něj úzkostlivě snaží zmizet“ (W. G. Sebald).

Stejně podrobnému průzkumu se Petr Michal věnuje i v oblasti filmové tvorby. Kromě míry pravdivosti díky zpřítomněné perspektivě vypravěčovy osoby v dokumentárních filmech Agnès Vardy „Daguerréotypes“, „Všichni mošní sběrači a já“ a „Agnesiny pláže“, Jean-Luc Godarda „JLG/JLG“, Jonas Mekase „Diaries, Notes & Sketches“ a „Reminiscences of a Journey to Lithuania“, Miša Suchého „Home movie“ a „Návraty“, Igora Chauna „Nejkrásnější portrét“, Marcina Koszałky „Takiego pięknego syna urodziłam“, Diany Cam Van Nguyen „Milý Tati“ a Ariho Folmana „Valčík s Bašírem“, uvažuje též o limitech hraného filmu, který aby mohl dát nahlédnout do duše autora, musí pracovat se stylizací, s maskou nebo fikcí – viz autobiografické prvky v tvorbě Romana Polanského „Pianista“, Noaha Baumbacha „Manželská historie“, Pedra Almodovara „Bolest a sláva“, Akiry Kurosawy „Sny Akiry Kurosawy“ nebo Larsa von Triera „Jack staví dům“.

Petr Michal si všímá také experimentálních děl německých filmařů Lutze Mommartze a Adolfa Winkelmanna, kteří každý po svém v roce 1967 řešili otázku „jak se prostřednictvím filmu vyvíjí vztah mezi tvůrci a diváky a především, jak velkou autenticitu ještě dokáže film tolerovat?“. Fascinuje ho Winkelmannův postroj k natočení snímku „Adolf Winkelmann, Kassel, 9.12.1967, 11.54h“ díky němuž se režisér nestal jen chodícím stativem, ale také zrcadlem, které díky centrální kompozici jeho tváře zrcadlí situace, do níž se Winkelmann odvážně vystavil, když na sebe strhával pozornost davu lidí v předvánočním městě. Formální způsob natáčení z tohoto filmu Petr Michal převzal a adaptoval si ho

pro natáčení svého školního cvičení „Jarní úklid“, kterým absolvoval 1. mgr. ročník v září 2019 (viz výše zmíněný autoportrét „Kamera tortura“). Jakkoli bylo natáčení pro autora možná bolestivé, tuto kreativitu a odvalu diváci jistě ocení, až budou mít možnost film po jeho dokončení konečně uvidět.

Druhou polovinu diplomové práce tvoří reflexe, a především rozhovory se třemi autory celovečerních dokumentárních autoportrétů, které vznikly v posledním desetiletí ve střední Evropě: Nový život (r. Adam Olša, 2012), Otec a syn (r. Paweł a Marcel Łożyski, 2013), Poslední autoportrét (r. Marek Kuboš, 2018).

Tato část je největším přínosem Petra Michala – díky němu se totiž dozvídáme zásadní postřehy autorů s větším časovým odstupem od vzniku jejich autoportrétů, který jim umožnil poznání, že díky ponoru do velmi osobních trablů získali autoři šanci se z traumat vymluvit a tím je i překonat.

Rozhovory s těmito dokumentaristy vznikaly koncem prosince 2022 – proto zřejmě bude ještě potřeba trochu času, aby teprve došlo k zásadnější sebereflexi a sebepřijetí autora této diplomové práce – aby načerpal ze zkušenosti a tvorby jiných autorů odvalu i pro dokončení svých filmových opusů „Občan Uhl“ (2017) a „Jarní úklid“ (2019), které si zaslouží méně (sebe)kritiky a více (sebe)důvěry. Filmaři Petru Michalovi lze jen přát, aby napříště vyrazil za novými netraumatickými tématy, která budou zpracována podobně osobitě a citlivě stejně jako se to již stalo u jeho právem oceněného dokončeného portréty Anny Kareninové „Je nalezena tím, koho hledá“ na MFDF Ji.hlava 2022.

Teoretická práce obsahuje přehled všech citovaných zdrojů i množství doprovodných fotosek a obrazů. Finální kontrola textu by však pomohla vyčistit zbytečné chyby v textu (čárky, pády, chybějící/přebytečná písmena).

Petr Michal prokázal schopnost samostatné tvůrčí činnosti v oblasti svého výzkumu a jeho práce splňuje požadavky standardně kladené na diplomové práce, proto magisterskou teoretickou práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení B.

Alice Růžicková

RNDr. MgA. Alice Růžicková
vedoucí magisterské teoretické práce

V Praze, 19. 1. 2023