

# POSUDEK VEDOUcíHO PíSEMNÉ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE

Název práce: Nejlepší hraný film je dokument  
Autor/ka práce: BcA. Nora Štrbová  
Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média  
Dokumentární tvorba  
Typ studijního programu: Bakalářský

## Vymezení cíle a jeho naplnění:

Nora Štrbová se ve své bakalářské práci rozhodla zužitkovat svou osobní zkušenost z natáčení filmu *Zešileť* slovenské režisérky Zuzany Piussi (dále někdy jen ZP). ZP byla do té doby známá a oceňovaná jakožto autorka filmů dokumentárních a právě až tento – v řadě ohledů pozoruhodný – film se stal jejím celovečerním hraným debutem. Nora Štrbová přitom slouží jako základ pro soustředěnou případovou studii, která popisuje (a místy i analyzuje) způsob a specifické okolnosti jeho vzniku, tvůrčí předpoklady, na nichž byl založen, a částečně i jeho výslednou filmovou řeč. Jak ostatně vyplývá už ze samotného názvu práce, který je přímou citací jedné konkrétní věty ZP, na celém tvůrčím procesu i na výsledném filmovém tvaru se výrazným způsobem podepsala právě skutečnost, že ZP má bohaté zázemí v oblasti dokumentární kinematografie. To se týká například způsobu záběrování, délky záběrů, (ne)vypínání kamery, výběru a (ne)vedení herců, výrazného osekání tvůrčího štábu atd. atd. Autorka si klade za cíl čtenáři tuto problematiku v jejích rozličných aspektech zprostředkovat, na základě provedeného kvalitativního výzkumu jej provést celým procesem vzniku daného filmu a dospět pak skrze to i k určitému zobecňujícímu závěru. Řečeno jejími vlastními slovy: „Práce zkoumá, jakým způsobem dokumentární zázemí Zuzany Piussi ovlivnilo její přístup k hranému filmu. Identifikuje přínosy a nedostatky, které tato zkušenost přinesla a jak se promítly do výsledného díla. Cílem studie je lépe porozumět autorskému vývoji Piussi a přispět k diskuzi o prolínání žánrů v kinematografii a jejich vlivu na tvůrčí proces při vzniku filmů.“ Tento cíl práce považují přes některé dílčí výhrady (více k nim v celkovém shrnutí hodnotitele níže) za jednoznačně naplněný.

## Aktuálnost tématu (a relevance zvolené metodologie v případě diplomové práce):

Autorka se ve svém textu snaží uchopit jeden konkrétní případ širšího fenoménu, který nejen v české a slovenské, ale i v celé světové kinematografii pozorujeme stále častěji. Tím je přechod filmových tvůrců,



kteří původně začínali jako dokumentaristé, k hranému filmu, což s sebou ve většině případů přineslo svébytnou – častokrát vyloženě veristickou – poetiku a filmovou řeč. Nít se táhne nepochybně už od Roberta Rosselliniho a dalších italských neorealistů, přes Agnès Vardovou, Roberta Herzoga až po některé z nejzásadnějších filmových tvůrců současnosti jako jsou bratři Dardennové, Ulrich Seidl, Sergej Loznitsa, Ruben Ostlund či Alice Rohrwacharová. Zejména v uplynulých dvou dekadách totiž tento trend nabral skutečně na síle, a to zejména v západní Evropě. V té střední a východní do určité míry také, přičemž ještě více než u nás, kde se k fikčním filmům dostali například Robert Sedláček, Natálie Císařovská či Jan Foukal, k tomu v daném období docházelo na sousedním Slovensku. Po této cestě se tam vydali do té doby dokumentární tvůrci jako je Marko Škop, Ivan Ostrochovský, Juraj Lehotský, Peter Kerekes, Jaro Vojtek či naposledy Zuzana Piusi. Je tedy skvělé, že si autorka pro svou případovou studii, která má tento obecný trend dílčím způsobem zrcadlit, zvolila právě ji a její celovečerní film *Zešilet*. Tím spíš, že v českém a slovenském prostředí zatím k žádné systematictější akademické reflexi daného trendu pokud vím nedošlo, a tuto práci je tak možné chápat jako jeden z prvních, zatím pochopitelně jen velmi partikulárních příspěvků k důležitému a nepříliš probádanému tématu. Autorka sama navíc nevyklučuje, že by se mu věnovala i v rámci budoucí práce magisterské, která by patrně již nebyla jen případovou studií, nýbrž pokusem o komplexnější a vrstevnatější analýzu celého pojednávaného fenoménu.

### **Odborný přínos, původnost práce a její případné využití v praxi:**

S úrovní prací vzniklých v rámci KDT mám prozatím jen omezenou zkušenost, ale práci v tomto kontextu vnímám jako mírně nadstandardní pokud jde o odborný přínos a jednoznačně nadstandardní pokud jde o její původnost. Autorka se díky své velké pracovitosti totiž může v textu opírat jak o rozsáhlou osobní zkušenost z příprav a natáčení filmu *Zešilet*, jemuž byla po většinu času osobně přítomná, tak i o obsáhlé a velmi dobře vedené rozhovory s jeho režisérkou, scenáristkou, kameramanem a zvukařem. Případné využití práce v praxi si netroufám přesněji hodnotit, ale jsem si jistý, že minimálně pro studenty dokumentární tvorby, kteří se vydávají na pole hraného filmu, ať už v rámci povinného školního ateliérového cvičení, nebo i v rámci svých ostatních filmových projektů, může být její četba rozhodně obohacující.

### **Logická stavba a členění práce:**

Práce je strukturována přehledně a adekvátně pojednávanému tématu. Autorka se v tom logicky opírá o jednotlivé fáze celého tvůrčího procesu (od scenáristické přípravy filmu až po jeho postprodukcí), které ovšem jenom otrocky nepopisuje, ale občas se ve své interpretaci dotýká i některých jejich stěžejních principů.

### **Formální úprava a náležitosti práce včetně jejího rozsahu:**

Formální náležitosti práce jsou splněny, rozsah je dostatečný. Některé aspekty tvůrčího přístupu ZP by si zasluhovaly o něco podrobnější a soustředěnější analýzu, na niž se z časových důvodů nedostalo, stejně jako se nepodařilo pořídit rozhovor s producentem filmu Vitem Janečkem, i tak je ale práce dostatečně obsažná.

### **Práce s informačními zdroji:**

Bez závad. Práce s – nepříliš početnými – informačními zdroji je standardní a odpovídá podle mého soudu požadavkům kladeným na BP.

### **Jazyková, stylistická a terminologická úroveň:**

Jazyková a stylistická úroveň je obstojná. Autorka většinou formuluje své myšlenky přesným, čistým jazykem bez zbytečných okras; překlepů a stylistických neobratností je v textu velmi málo. Je sice patrné, že se nejedná o práci v oboru filmové vědy, ale i tak je práce po terminologické stránce relativně precizní. Napomáhá tomu i skutečnost, že autorka v rozhodující části textu drží věcný a úsporný styl psaní, který pak logicky není nijak myšlenkově rozbíhavý ani terminologicky rozmáchlý.



### Stanovisko posuzovatele k výsledku kontroly Theses:

Bez výhrad. V textu se sekundární literatura obecně cituje málo, hlavním zdrojem tu jsou autorkou pořízené rozhovory. Citace jsou korektní.

### Celkové/vlastní shrnutí hodnotitele:

Jak už patrně vyplývá z dosavadního hodnocení, práci považuji za cennou, a to z několika základních důvodů:

1. Autorka neměla od začátku nijak přemrštěné ambice, ale naopak si kladla relativně skromný, realistický cíl v podobě nepříliš rozsáhlé, jasně zaměřené případové studie. A co slíbila, to v zásadě i dodržela.
2. Práce je podepřena dlouhodobější osobní zkušeností a pečlivým pozorováním celého tvůrčího procesu ZP, není založena jen na „přežvýkávání“ textů jiných autorů, jak se to na této úrovni občas děje. Díky tomu se čtenář z textu skutečně může dozvědět cosi nového a získat různé náměty pro další přemýšlení. Není jich sice nijak zásadní množství a nejdou ani do závratné hloubky, ale už samu jejich prostou existenci je myslím třeba ocenit.
3. Po většinu času je z textu navíc jasně znát, že je autorka vedena vlastním dlouhodobějším zájmem o přesahy mezi dokumentární a hranou kinematografií a že se sama podobným směrem vydala i ve svém bakalářském filmu, díky čemuž dokáže většinu podstatných aspektů tvorby ZP promýšlet poměrně zasvěceným způsobem. A vedle toho i velmi citlivým: jestliže celý film vznikl v určitém napětí mezi režisérkou, scenáristkou a producentem, autorka práce to v kapitole 4.1.4 jemně naznačuje, ale nezachází v tom do žádných bulvárních detailů, ač by jí v tom nepoužité pasáže pořízených rozhovorů nejspíš skýtaly poměrně vděčný materiál.

Navzdory všem těmto kvalitám si jsem vědom i některých nedostatků, jichž se autorka především vinou nedostatečného času ve svém textu nevyvarovala. Jde zejména o následující:

1. Autorka se zaměřila především na proces tvorby filmu *Zešilet* a nevěnovala až takovou pozornost jeho výsledné podobě. Její analýza by nepochybně mohla být pečlivější. Některé scény filmu sice v textu tu a tam zmiňuje, dotýká se i jejich filmové řeči a výsledné poetiky a ukazuje, jak se na tom podepsalo dokumentární zázemí ZP, ale nedělá to podle mého soudu dostatečně důsledně.
2. Práci poněkud schází důkladnější teoretické zázemí opřené o soustředěné studium relevantní primární a sekundární literatury. To se týká především kapitoly *Marná snaha dostopovat hranici mezi dokumentárním a hraným filmem*, jejíž název po přečtení získává až nechtěné kouzlo. Lze sice jistě souhlasit s tím, že taková snaha je nakonec vždy odsouzena k neúspěchu, protože žádnou přesnou hranici mezi již tak krajně problematickými kategoriemi „hraného“ a „dokumentárního“ filmu možné vést není, ale i tak může být toto snažení marné více i méně. V daném případě bohužel spíše více, což jednoznačně přičítám chvatu, ve kterém byla práce dokončována, a z něj pramenících nedostatečných rešerší. (Vlivem spěchu jsme spolu také tuto kapitolu, která byla psána jako jedna z posledních, již ani nestihli konzultovat.)
3. Z totožných důvodů se bohužel nepodařilo pořídit ani rozhovor se střihačem a producentem filmu Vítém Janečkem, který měl na jeho výslednou podobu nezanedbatelný vliv, a jehož ZP ostatně v rozhovorech v různých souvislostech často zmiňuje. Jeho reflexe by nepochybně bývala byla cenná.

Přes uvedené výhrady považuji práci v kontextu KDT za přínosnou a mám za to, že může jak studentům KDT, tak i širší čtenářské obci nabídnout živý a poutavý vhled do jednoho svébytného tvůrčího procesu. Může se také stát podnětem k dalšímu přemýšlení o dnes stále rozšířenějších „hraničních“ a hybridních filmech.

### Otázky a náměty k diskuzi při obhajobě:

Jelikož se autorka se ve své vlastní tvorbě opakovaně – mj. i ve svém bakalářském filmu – vydává podobným směrem jako Zuzana Piussi a mísí fikční a dokumentární metody, logicky se nabízí otázka, zda se v tom do budoucna může některými konkrétními postupy ZP inspirovat, popř. je určitým způsobem modifikovat a dále rozvíjet. Autorka to koneckonců sama naznačuje v úplném závěru práce, v němž nabízí jednoduchý, jedenáctibodový „manifest poznatků, na které (...) během práce přišla“ a jimiž by „se chtěla řídit ve své vlastní tvorbě.“ Osobně se domnívám, že je zformulovala poměrně pregnantně a že se v další

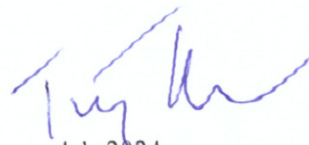


tvorbě skutečně mohou ukázat jako užitečné. Přesto by ale některé z nich během obhajoby myslím mohla dovysvětlit a třeba v tom i čelit některým kritickým námitkám.

**Doporučení práce k obhajobě:** Ano  
**Navrhovaná klasifikace:** B  
**Datum vypracování posudku:** 4.1. 2024

Mgr. Tomáš Bojar, Ph.D.

Jméno vedoucího práce



..... 4.1. 2024 .....

(datum a podpis)