

Na obranu diváka  
Bakalářská práce  
Alžběta Noll  
Posudek vedoucího práce  
Jakub Felcman

Práci Alžběty Noll jsem k vedení přijal z jednoho důvodu a v jedné snaze.

Tím důvodem bylo nepopiratelné, upřímné přesvědčení autorky o významu tématu, které si zvolila, a také její schopnost formulovat problém a naznačit možná řešení.

Mojí snahou potom bylo přizpůsobit rozměr a nároky díla obvyklým rozměrům bakalářské práce. Jak po stránce zúžení tématu, tak i po stránce přizpůsobení se nárokům akademického textu.

Orientoval jsem se přitom zejména podle své vlastní zkušenosti s nároky a kritérii hodnocení teoretických prací na FAMU. Zároveň jsem bral v úvahu deklarovaného úsilí nového děkana tvořit, cituji, "teorii pro praxi".

Při studiu produkce (ostatně stejně jako ve většině ostatních oborů na FAMU) si studenti neosvojují systematicky žádné preciznější nástroje pro formulaci vědecké práce a neúčastní se žádného "výzkumu" s vědeckými ambicemi, jež by vedení fakulty iniciovalo, následně systematicky ohraničovalo a kontrolovalo jeho výstupy i další směřování.

Došel jsem nicméně k tomu, že existuje obecný konsensus, že podoba bakalářské teoretické práce obhajované na FAMU se - v ideálním případě - shoduje s podobou bakalářské teoretické práce obhajované na katedrách filmových studií českých univerzit.

Tento dohad ještě podkládá skutečnost, že studenty v úsilí napsat teoretickou bakalářskou práci iniciuje pedagog Vít Janeček prostřednictvím svého Metodologického semináře.

Pokud by autorka měla skutečně usilovat o líčenou ideální bakalářskou práci, vzhledem k předchozímu konstatování by byla nucena podniknout jakousi akademickou travestii: použít ve svojí práci nástroje a postupy přejaté z jiných škol (či přímo tam osvojované - v případě autorky konkrétně z KFS FF UK).

To by však znamenalo, že by musela rezignovat na svoji největší devízu, jíž se těší oproti studentům oněch teoretických škol - tedy bezprostřednímu styku s praxí, a k jinak unikátnímu přístupu k původním datům, informacím a kontaktům.

Vít Janeček, zdá se mně teď, vytváří svým přístupem nebezpečnou situaci, byť věřím plně, že tak činí nevědomky a s veskrze dobrými úmysly. Ve studentech totiž vytváří pocit permanentní nedostatečnosti (neschopnosti ve svém teoretickém snažení dosáhnout úrovně práce KFS FF UK). Tento pocit nedostatečnosti je však naprosto nezasloužený, neboť jak jsem již zmiňoval, nikdo, ani Janeček sám, jim neposkytuje nástroje, jimiž by takové úrovně dosáhli. Tím zakládá na frustraci těchto studentů a na nedůvěře v jejich vlastní schopnosti polemiky. Mám tím na mysli, že se tak vystavují základy latentní "intelektuální šikany".

Může nastat následující situace: vznikne vlivný text, týkající se oboru, jemuž se ten který student věnuje a i nadále hodlá profesionálně věnovat; v našem případě tedy oboru filmové

produkce. Ten text je publikovaný skupinou filmových teoretiků s nepochybným akademickým impaktem. Student s takovým textem názorově nesouzní a odhodlává se s ním otevřeně polemizovat.

Pokud je ovšem absolventem Janečkovy metodologické školy, odhodlává se k tomu kroku s vědomím, že nemá a nikdy nebude mít kapacitu polemizovat na dostatečné úrovni. Ví ze semináře, jak vypadá ideální práce, která by takovou polemiku mohla umožňovat, ví ovšem ze stejného semináře, že tohoto ideálu nikdy nedosáhne, neboť mu do rukou nikdy nebudou vloženy patřičné instrumenty.

Z vlastního historiografického a teoretického působení nicméně vím, že teoretik dialog s praktikem ke svojí práci nutně potřebuje; vytváří mu důležitý korektiv a poskytuje mu data, k nimž ve své pozici prostě nemá sám jak dojít.

Sám si může rozhodnout, jestli poskytnutá data jsou skutečně relevantní a jestli k polemickému hlasu existuje skutečný důvod.

Aby však taková zdravá výměna mohla probíhat, musí ten, který se ocitá zjevně v podřízené pozici, tedy praktik, důvěřovat teoretikovi, že jej nezneužije, že s jeho daty nebude manipulovat a že při debatách s ním nebude používat postupy, převyšující praktikovu erudici v teorii za účelem získání prosté "silové" převahy.

Autorku hnalo k psaní práce podezření, že instituce, spravující veřejné zdroje pro následné financování audiovizuálních děl - jejich realizace i distribuce - svou činností latentně vytvářejí představu publika segregovaného podle míry jeho empatie, totiž schopnosti poznat, konzumovat a prožít "náročný", "kvalitní" dílo.

Podezírala tyto instituce z předsudečnosti, již bychom mohli formulovat takto: "divák je tím citlivější (k náročnému a kvalitnímu dílu), čím je erudovanější".

Ve sledu tohoto předsudku pak (a soudě podle toho, jak instituce reálně postupují) nemá smysl se pokoušet vnucovat "náročný obsah" publiku "obecnému". To je, jak soudí autorka, značně eskapistické řešení, "obecnému publiku" se dodává "nenáročný obsah", neboť se tak snáze dosahuje lepších (komerčních) úspěchů. Přesto toto řešení zmíněné instituce uplatňují.

V čemž je ovšem podle autorky paradox, neboť pro instituce spravující veřejné zdroje není komerční úspěch ani nutnou, ale dokonce ani relevantní podmínkou. A naopak, úsilí k nepředsudečnému poskytování kvalitního a náročného obsahu každému bývá obsaženo v jejich kodexech či dokonce legislativních předpisech.

Autorka tedy podezírala, že na "rozevírání nůžek" mezi populární a náročnou kulturu nesou (valný?) podíl právě ty instituce, jež by měly celou svojí podstatou činit pravý opak.

Pro názornou ilustraci se rozhodla zaměřit se na různé způsoby prezentace těchto institucí - způsoby nejen veřejně přístupné, ale zároveň těmito institucemi přímo proponované.

Největší nástrahou, alespoň tedy podle mého vnímání, byla brněnská "Studie vývoje českého kinematografického díla".

Zmíněná studie je bezpochyby hlavním nástrojem sebe prezentace Státního fondu kinematografie (vznikla v dostatku časovém i finančním), na autorkou dotýkané předsudečné segregaci diváka se nicméně podílí zprostředkovaně: jí vytvořené kategorie (A1-K2) vzniklé na základě posteriorní analýzy jsou nyní při rozhodování považovány za univerzální, totiž látky k posuzování jsou nyní imanentně předřazovány do některé z vybraných kategorií.

Nástrahou studie navíc je, že coby text vzniklý v dílně brněnských filmových vědců je míra jeho "posvěcení" (slovy Janečkova oblíbeného sociologa Pierra Bourdieua) natolik vysoká, že je zcela mimo moc studentů FAMU (nb. prošlých Janečkovým metodologickým seminářem a tedy předzdeptaných nedostatečností svého snažení) s takovým textem polemizovat.

Cílem bakalářské práce má být, tak jsem to pochopil, projevení základní orientace v oboru a projevení schopnosti sepsat strukturovaný text obsahující hypotézu, její prověření a formulaci závěru z takového prověření vyplývajícího.

Jestliže jsem chtěl na jedné straně dát průchod autorčině zapálení, jež jsem vnímal jako upřímné i jako opodstatněné, usiloval jsem zároveň, aby si v míře sobě dostupné a zároveň příslušející náročnosti práce osvojila základní prostředky odborné argumentace.

Usuzuji, že není v možnostech bakalářské práce na KP FAMU postavit se pečlivě budovaným a posvěceným sebeprezentačním strategiím našich veřejnoprávních audiovizuálních institucí. Je ovšem v moci takové práce, aby její pisatel díky ní získal sebevědomí se i v budoucnu nebát postavit se "intelektuální šikaně" a aby jejím prostřednictvím nabyl první praktické zbraně jimiž se i v budoucnu bude moci bránit.

Jistě, že práce A. Noll obsahuje několik slabých míst. Srovnávací analýza marketingových strategií různých filmů na základě pouhého malého počtu vybraných indikátorů (trailer, plakát, zveřejněná data návštěvnosti) je perfektně obhajitelná, byť by měla být vedena důsledněji. Podobně i významová analýza sebeprezentačních strategií Státního fondu kinematografie, České televize a společnosti Film Europe (jedná se sice o soukromou společnost, vnímáme ji nicméně jako rameno distribučního systému veřejnoprávního programu MEDIA a dalších veřejných zdrojů, bez jejichž podpory by se společnost ve svém úsilí neobešla) by musela být vedena důsledněji a zevrubněji.

A nakonec, každou práci lze takřka donekonečna dopilovávat po straně stylistické i citační, aniž by i tak snesla srovnání s odbornými texty tematicky a obsahově mnohem řidšími, zato redigovanými v profesionálních podmínkách.

Pokud ovšem vezmu v úvahu své dosavadní zkušenosti s úrovní bakalářských prací, nároků na takové práce kladené a zejména pak neobyčejnou disciplinovanost pisatelky, jež se textem vzdor svému praktickému zaměření věnovala soustavně, se zaujetím a pravidelně konzultovala jednotlivé fáze přípravy, mohu konstatovat následující:

Dovoluji si doporučit coby vedoucí práce bakalářskou práci "Na obranu diváka" autorky Alžběty Noll k obhajobě a navrhnout k hodnocení známku A.

Děkuji,

Jakub Felcman

