

Posudek bakalářské práce Anny Crhové  
Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění  
Vedoucí práce Doc. PhDr. Marie Klimešová Ph.D.

Práce *Vztah českého filmu 60. let k výtvarnému umění* se zabývá rozborem vybraných příkladů filmů české nové vlny s ohledem na jejich souvislost s dobovým uměním, ale i designem a módou. Anna Crhová se zaměřuje na několik možných typů souvislostí: zobrazení umělce ve filmu, filmové zachycení interiérového designu včetně dobových uměleckých děl a umělecké aspekty samotné vizuální podoby filmů. Autorka člení svou práci do čtyř do jisté míry samostatných případových studií, které na půdorysu čtyř filmů postihují různé souvislosti. V případě filmové povídky Věry Chytilové *Automat svět* se jedná o zachycení postavy Vladimíra Boudníka. Ve filmu Jaromila Jireše *Křik* se autorka zabývá rovněž zobrazením postavy fiktivního umělce, ale také analýzou uměleckých děl a příkladů designu vyskytujících se ve filmových interiérech. V analýze filmu *Ovoce rajských stromů jíme* je pozornost upřena na užití umělecké formy „multipláže“ v prologu a funkci kostýmů Ester Krumbachové. Ve filmu Zbyňka Brynycha *...a pátý jezdec je Strach* autorka nachází souvislost mezi principem hromadění předmětů užitým v úvodních scénách filmu a dílem Armana a Běly Kolářové.

Autorka v práci konstatuje, že si je vědoma širě svého tématu, a toto „nepřeberné množství“ souvislostí se snaží redukovat tím, že vylučuje videoart. Z české nové vlny pak se vyhýbá filmům, kterým už byla podle jejích slov věnováno dosti pozornosti (filmu *Sedmikrásky a Markéta Lazarová*). Toto vymezení tématu však stále není dostačující. I tak zde totiž zbývá spousta „nevyloučeného“ materiálu. Nabízí například otázka, proč se autorka nezmiňuje o uměleckých experimentálních filmech.

Anna Crhová usiluje o aplikaci „umělecko-historické perspektivy“ na filmový materiál. Je ovšem nejasné, zda je tato perspektiva skutečně „umělecko-historická“, a jak zásadní je pro dějiny umění poznání, které nám předkládaná analýza souvislostí přináší. Tak se můžeme ptát, co zbylo z umělecko-historické perspektivy v případě líčení Boudníkovy vztahu k Chytilové, při popisu povahy fiktivní postavy umělce ve filmu *Křik* nebo v případě torza kýčovitě sošky ženy. Obecně by se tedy dalo říci, že by autorka měla pečlivěji volit srovnávané aspekty.

Jako nejoriginálnější se v tomto smyslu jeví srovnání Armanových akumulací, užití předmětů v dílech Běly Kolářové a zobrazení předmětů zabavených deportovaným židům ve filmu *...a pátý jezdec je Strach*. Tato paralela však naráží na své limity, které konstatuje i sama autorka. Zatímco u obou umělců se jedná o volné zacházení s formálními možnostmi asambláže, v případě filmu jde o evokaci reálné historické situace zkonfiskovaných předmětů. Souvislost tedy Crhová spatřuje ani ne tak v samotné kumulaci věcí, ale ve „stylizaci“ filmových záběrů nahromaděných předmětů.

Práci citelně chybí závěr, který by byl něčím více než rekapitulací. V ústní obhajobě doporučuji autorce, aby se pokusila o (aspoň parciální) vyvození závěrů z analyzovaného materiálu.

Jazyk textu je živý a mimořádně čtivý, nicméně práci by prospěla pečlivější korektura.

Přes výše uvedené výtky práce splňuje formální požadavky a je způsobilá k ústní obhajobě.

Navrhuji hodnocení velmi dobře.

V Praze dne 1. 9. 2018, Mgr. Zuzana Štefková Ph.D.