

Posudek na bakalářskou práci Terezy Petřů

Kim Ki-dōkova filmová tvorba a její přijetí u evropského diváka

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Miriam Lowensteinová, Ph.D.

K bakalářské práci si Tereza Petřů zvolila téma vskutku současné a živé. Filmová tvorba Kim Ki-doka je tématem, které jistě není neznámé nikomu, kdo se zajímá buď o koreanistiku či filmovou tvorbu jako takovou. Po vydařené diplomové práci Marcely Kašparové, mapující fenomén proudu korejské populární kultury hallju se jedná o další práci, která se obrací k moderní korejské kultuře, jež proniká intenzivně vně Koreje a dostává se do povědomí v Evropě i v Americe.

Bakalářská práce Terezy Petřů mapuje vyčerpávajícím způsobem dosavadní tvorbu všestranného korejského filmového tvůrce, který patří v České republice, ale i jinde v Evropě a v Americe mezi nejznámější a jehož díla vzbuzují pozornost a zájem publika zejména filmových festivalů. Jak je uvedeno v úvodu, práce zahrnuje v první části stručný životopis, dosavadní filmografii, zejména synopse filmů doplněné o různé postřehy, ať vlastní, či filmových kritiků, či komentáře Kim Ki-doka. Tato část práce zabírá téměř polovinu bakalářské práce a tvoří zásadní východisko, z něž se odvíjí následující kapitola.

V kapitole 4 rozebírá Tereza Petřů doslova všechny možné aspekty Kimových filmů, ovšem je zde nutno vytknout jistou neuspořádanost. Kapitola začíná rozborem postav, pokračuje výčtem a rozborem různých symbolů v uvedených filmech, postupně však přechází k hodnocení jednotlivých filmových složek, jako je hudba a její role ve filmech, návaznost jednotlivých filmů atd. Kapitola tak působí spíše jako soubor různých zajímavostí uvedených filmů, nežli jako systematické uchopení jednotlivých symbolů a filmových prostředků.

Kapitolu 5 považuji z celé práce za nejméně zdařilou. Ačkoliv téma různých filmových festivalů, které Kim Ki-dokovu tvorbu doslova objevily a proslavily jej po světě, mohlo být centrem práce a důležitým srovnávacím bodem při závěrečném hodnocení tvůrce a přijetí ve světě a doma v Koreji, postrádám zde systematický přístup k uvádění prezentací jednotlivých filmů, o jejich úspěších a cenách. Seznam cen filmových festivalů uváděný v závěru práce v příloze 3 navíc neodpovídá, ba přímo protirečí některým tvrzením uvedených v textu, např. str. 44: „(Locarno: r. 2003) Do soutěžní sekce byl poslán snímek „Jaro, léto, podzim, zima a jaro“. Nejen, že nebyl oceněn, ale zůstal celkem bez povšimnutí.“ Příloha 3 však u filmu Jaro, léto, podzim, zima a jaro uvádí pro tento rok cenu CICAIE a cenu Dona Quijota právě z festivalu v Locarnu! A bohužel není to jediný případ.

Kapitola 6 snad až příliš stručně popisuje historii korejského filmu, bohužel se příliš nezabývá současnou filmovou tvorbou, prakticky se zmiňuje jen o fenoménu hallju, ani tato část však není příliš podrobná. Stručné srovnání se současnými korejskými režiséry však nechybí a objevuje se i v další kapitole práce.

Kapitola 7 se zabývá rozdíly v přijetí Kim Ki-dokovy tvorby u evropských a korejských diváků. Tereza Petřů uvádí v úvodu své práce, že je to právě téma, které je pro ni samu nejzajímavější. Pak ovšem nelze než se opět podívat nad snad přílišnou stručností kapitoly. Velmi zajímavé postřehy bohužel vyznívají jako jednotlivá hesla a nevedou k vyšší syntéze či hypotéze rozdílného vnímání Kim Ki-dokovy tvorby v Koreji a mimo Koreu.

Autorka zde také nepříliš zdůrazňuje jeden fakt: zatímco v Koreji jsou uváděny Kim Ki-dokovy filmy spolu s běžnou korejskou a zahraniční produkcí v kinech, v Evropě a v Americe jsou hlavní doménou jeho tvorby filmové festivaly, s náročnými diváky a filmovými odborníky. Do běžné distribuce se Kim Ki-dokovy filmy např. v České republice sice dostaly, práce však nenabízí žádné srovnávací statistiky návštěvnosti z těchto projekcí pro „normální“ diváky, jež by mohla přinést další zajímavé informace k tomuto fenoménu.

Závěrečná anketa mezi Korejci a Čechy nabízí zajímavé údaje, zejména pak grafy otázky č. 2. Respondentů je však příliš málo, aby bylo možno vyvozovat hlubší závěry z tohoto malého průzkumu, jak v závěru kapitoly u grafu otázky č. 4 autorka činí. Domnívám se, že kdyby stejnou otázku položila českým respondentům, bylo by rozložení odpovědí obdobné. Nelze tedy z preferencí různých žánrů spojovat s oblibou či neoblibou filmové tvorby konkrétního umělce u jistého národa.

Kim Ki-dok jistě není jediným umělcem či zajímavou osobností, která má problematický vztah ke své vlasti a národu. Pro příklad nemusíme chodit daleko, Milana Kunderu je možno považovat svým způsobem za takovéto české „zlobivé dítě“. Fungují tu jistě jiné motivy a důvody, avšak o tom, že „doma není nikdo prorokem“ nás poučuje už lidová moudrost. Nakolik je toto hodnocení u Kim Ki-doka oprávněné, se však z práce příliš nedozvídáme.

V závěru musím vytknout práci se zdroji, na něž není v textu většinou řádně odkazováno, a to ani u citací. V seznamu literatury se pak vyskytují drobné nejednotnosti v uvádění jmen. U korejských jmen postav jsou drobné chyby v transkripci, u jmen korejských filmů jiných autorů jsou nejednotně uváděny názvy – chybí korejská jména filmů, nebo jsou uváděna pouze transkribovaná s českým nebo anglickým překladem apod.

Práce Terezy Petřů považuji za vcelku zdařilý pokus o uchopení náročného tématu současného filmového tvůrce a jeho ohlasu u publika domácího a zahraničního. Přes nedostatky, které tato práce má,

bakalářská práce Terezy Petřů splňuje všechny náležitosti, a proto ji **doporučuji k obhajobě**.

Navrhované hodnocení: **velmi dobře**

Mgr. Blanka Ferklová

20. 6. 2008

