

Posudek vedoucího bakalářské práce

Název práce: Fenomén českého dokumentárního filmu – obecný vývoj a zlomové momenty dokumentaristické zkušenosti Heleny Třeštíkové

Autor práce: Katarina Chalupková

Vedoucí práce: Mgr. Vojtěch Rynda

Katarina Chalupková se ve své bakalářské věnuje dokumentárnímu filmu hned dvěma způsoby – obecně a konkrétně. Nejdříve mapuje vývoj dokumentární kinematografie od jejích počátků před více než sto lety až do současnosti, a to v kontextu světovém i domácím. Poté si vybírá čelní představitelku současné tuzemské dokumentární scény Helenu Třeštíkovou a kvalitativně analyzuje její život a dílo prostřednictvím strukturovaného biografického vyprávění.

Volba tématu, respektive témat je velmi aktuální a namístě: jak autorka práce sama dokládá, dokumentární film v posledních letech zažívá boom – a v českém prostředí dnes neexistuje důležitější a známější dokumentarista než právě Třeštíková, o níž přitom i přes množství rozhovorů zatím nevyšla žádná ucelená monografie.

Chalupková ve svém chápání dokumentárního filmu vychází z Griersonova pojetí dokumentu coby „tvořivé interpretace reality“. Citát předního filmaře by se dal použít jen jako efektní „plácnutí do vody“, ale autorka práce jej fundovaně rozebírá (str. 10): vysvětluje, že v tomto pojetí nejde jen o „výrobu záznamů“, ale „autorské zpracování žité lidské zkušenosti“. Autorka čerpá i z definice Billa Nicholse a pečlivě si tak připravuje půdu pro další postup.

Sekce o vývoji zahraničního dokumentu začíná poctivě bratry Lumierovými a chronologicky postupuje po většině klíčových osobností (Flaherty, Vertov, Ivans...), autorských přístupů (free cinema...) a technických inovací (nástup zvuku, přechod k lehkým kamerám se synchronním zvukem, vliv televize). Autorka dokládá, jak se autorské přístupy a technický vývoj vzájemně ovlivňovaly, a ve svém líčení jde až k dnešním médiím typu YouTube.

Snaha o důsledné zasazování dokumentární tvorby do technologického a zejména společenského kontextu je ještě patrnější v části o tuzemském dokumentu, v níž si Chalupková vymezuje prostor lety 1898 až 2009 (od uvedení prvního českého filmu po dvacáté výročí listopadového převratu). Autorčina ambice postihnout vývoj české dokumentární kinematografie se však ukazuje jako lehce kontraproduktivní: zevrubnost, s jakou Chalupková popisuje například vznik z dnešního hlediska nedůležitých filmových produkcí z doby před 1. světovou válkou (str. 15), vede k tomu, že jiné, podstatnější věci jsou odbyté znejasňujícími zkratkami. „Ve třicátých letech československá vláda začala vnímat potenciál dokumentárního filmu jakožto nástroje vlastní propagace doma a v zahraničí. Začala jej tedy částečně podporovat, čímž zcela neuvědoměle připravovala půdu pro poválečné znárodnění československé kinematografie,“ píše se např. na str. 18, zatímco v souvislosti se samotným znárodněním v roce 1945 už se mluví o Gottwaldovu a socialistických ideálech (str. 22). Studenti FAMU na str. 26 objeví „nový žánr myslících snímků“, kterýžto pojem autorka nijak nevysvětluje, tvůrce studující na FAMU v 80. letech hází do jednoho pytle s ročníky o dekádu staršími (str. 30). Sama Třeštíková na scénu vstoupí podivuhodně mimochodem...

Tato sekce je sice jen jakýmsi letným sumářem tvůrců, filmů a dějinných okolností, ale rozsah práce hlubší ponor do tématu neumožnil. Výčet pochopitelně není vyčerpávající, stačí, že je dostatečně reprezentativní. Vytkli-li jsme nepřesnosti a neobratnosti, musíme na druhé straně ocenit zmíněnou důslednost, s jakou autorka propojuje autorské přístupy se společenskopolitickým vývojem a institucionálními změnami: popisuje zápas o autenticitu pod tlakem komunistické ideologie (str. 23-25), ilustruje prorůstání postupů hraného a dokumentárního filmu (str. 26), dokladuje neobratné pokusy filmařů naučit se chodit v tržní realitě po roce 1989 (str. 31). Vede

dokonce přínosné paralely jako je ta mezi dokumentováním Pražského povstání, Pražského jara a listopadové revoluce.

Část věnovaná Heleně Třeštíkové má podobné charakteristiky jako první oddíl: je pečlivě uvedená a nabízí jak svěží postřehy (podobnost mezi prací dokumentaristy a akademického výzkumníka na str. 41), tak i politováníhodné zkratkovitosti a nepřesnosti (Třeštíková nezakládala nadaci Film a sociologie jediná, jak práce na str. 40 implikuje, film Zázrak oproti tvrzení autorky na str. 49 ještě uveden nebyl).

Chalupková Třeštíkovou výstižně představí, osvětlí její charakteristickou metodu časosběrného záznamu a shrne, co ji coby výzkumnici zajímá (str. 42): v řízeném rozhovoru s režisérkou se bude orientovat na zlomové okamžiky Třeštíkové života a díla, takzvané „epifanie“. „Důležitá je kritická perspektiva výzkumníka, protože v biografickém vyprávění nejde o odhalení toho, co se stalo – stěžejní je individuální interpretace toho kterého informátora a zapojení daných informací do širšího sociokulturního kontextu a preferencí vyprávějícího,“ píše autorka na str. 43 a dává tak najevo, že jí nejde o objektivní souhrn faktů, nýbrž o osobně laděnou výpověď.

Po detailně popsané metodice kvalitativního výzkumu a sběru dat prostřednictvím rozhovoru (str. 42 a další) Chalupková navrhuje tematické okruhy otázek (str. 46), které se od chronologicky řazených (začátky s filmem, volba časosběrné metody) dostávají k obecnějším (dokumentární film jako takový, tuzemská dokumentární scéna).

Autorka text slepuje ze tří zdrojů do celistvého tvaru: spojuje režisérčino vyprávění (psané kurzívou) s doplněním kontextu a vlastní interpretací. Výsledek je jak autentický, tak i faktograficky bohatý. Pozornosti neujde žádné z klíčových děl filmařky (série Manželské etudy, triptych Marcela, René, Katka), v návaznosti na první část Chalupková řadí Třeštíkovou k „veristickým“ druhům dokumentaristů, rozebírá její tvůrčí principy, věnuje se otázkám etiky. Témata jsou zvolená vhodně, autorka je však zřejmě neměla čas náležitě vytěžit a nejednou sklouzává po povrchu; to je nicméně spíš poznámka způsobená zajímavostí nabraného materiálu a vědomím jeho bohatosti, pro účely bakalářské práce jde o zpracování postačující.

Práce je opatřena bytelným poznámkovým aparátem a bezchybně zpracovanými apendixy. Kulhá bohužel po formální stránce: kurzívování děl není důsledné, číslování tematických okruhů otázek na Třeštíkovou je poněkud divoké (str. 47: začíná se od trojky) atd. Tyto nedostatky samozřejmě bagatelizovat nelze, přimlouval bych se nicméně za přivření očí nad četnými slovakismy v gramatice i slovní zásobě, dané původem autorky.

„Mým záměrem bylo objektivně zmapovat fenomén českého dokumentárního filmu s doplněním o konkrétní autentický pohled čínorodé dokumentaristky,“ píše Chalupková v závěru. Záměr se jí splnit podařilo. Práce Katariny Chalupkové splňuje akademické požadavky, **doporučuji ji k obhajobě** a navrhuji známku **výborně**, byť s bodovým ohodnocením na spodní hranici rozsahu (40 bodů).

V Praze 31. 8. 2011

Mgr. Vojtěch Rynda
vedoucí práce