

## Posudek oponenta bakalářské práce

Název práce: Hra identit v díle Pedra Almodóvara

Autorka práce: Eliška Navrátilová

Vedoucí práce: PhDr. Václav Hájek, Ph.D.

Posuzovaná bakalářská práce je věnována mimořádnému dílu významného současného španělského tvůrce, režiséra a scénáristy Pedra Almodóvara. Autorka si celý filmový korpus zpřístupňuje a zužuje motivem identity/identit, které jsou podstatným narativním a kompozičním prvkem Almodóvarova díla. Identitou je míněna především identita genderová, identita vázaná na širokou škálu sexuálního chování, ať už heterosexuálního, homosexuálního, transsexuálního, atp. Změna a proměnlivost těchto často rigidně chápaných identitních určení je pro Almodóvara typická a autorka se jí věnuje prostřednictvím sond do jednotlivých filmů, využívá teoretickou bázi psychologických koncepcí sexuální identity, aby nakonec tento motiv u Almodóvara uchopila jako „hru identit“, s nimiž si režisér hraje.

Z kritického úhlu pohledu je třeba začít především otázkou, jak že autorka oné „hře identit“ rozuměla? Hra identit měla být provazujícím motivem celé práce, měla být, jak tomu rozumím, současně formulována i jako výzkumná otázka bakalářské práce, avšak její konceptualizace se doopravdy objevuje až v závěru. Autorka odkazuje na Cailloise a Finka, avšak využití jednoho či druhého z nich není kvalitní. Není jasné, o „čí“ hru běží – na s. 38. je řeč o postavách, o odstavec dále o autorovi, jenž si hraje se změnami identit. Jednoduše řečeno prostě není dostatečně vyjasněno o jakou hru, v jakém smyslu hry a na které úrovni filmového díla se jedná.

Práce po mém soudu příliš propojuje rovinu biografickou a analytickou, pomáhá si k interpretaci „fakty“ ze života autora, byť bych osobně apeloval na přísnější osamostatnění roviny vyprávění (=fikčního světa).

Metoda „analýzy filmových děl“ je poněkud vágně charakterizovaným přístupem a u obhajoby čekám bližší komentář. Teoretická literatura k filmové teorii je poněkud slabší, ale snad ještě přípustná. Z hlediska témat a motivů, které se v práci objevují, bych doporučoval mimo jiné Bressonovy zápisky o filmu.

Práce je špatně rozvržena, k některým motivům se vrací (viz např. s. 21), je nepřehledná. Na s. 12. hovoří o tom, že v úvodní části bude nastíněna tvorba Pedra Almodóvara, ale toto představení už máme za sebou.

Velká část pasáží o teoriích sexuality či sexuální identity je převzata (odkud?) bez odkazu zdroje. Takto především na s. 16-18.

Za nevhodné pokládám různé paušální komentáře typu „homosexuality jako ideálního stavu ve starověkém Řecku“ (což navíc není pravda), či tamt. na s. 13. tvrzení o dvou tradicích Evropy a podobně i na s. 19.

Na s. 7. bych očekával odkaz na *Špatnou výchovu*, jež se mi zdá být nejlepším příkladem problému intertextuality a quasi-autobiografie.

Upustil bych od blokových citací a pokud bych je používal, pak správně. Používat samostatně vnořené citace je také chybou (viz s. 10.).

V práci je mnoho překlepů a nepřesností (*Pepi, Lucy, Bom...* je z roku 1978 nebo 1980?), nereflektovaných přejímek (*Matador* jako film o „dnešním skutečném Španělsku“, byť je z roku 1986), opakování téhož (symboly víry, s. 30), detailů - *Simulacra and (D)Simulation*, Umberto Ecco, atp.

Práce je celkově bohužel trochu uspěchaná a nedotažená, její závěr a teze je formulovaná až velmi chaoticky, ale jde o zároveň i o práci, jež vychází z dobré znalosti Almodóvarovy tvorby, jež poměrně citlivě dovede spojovat jednotlivé motivy, která však postrádá jasnou představu o tom, co s takovým materiálem činit. Práci hodnotím na pomezí hodnocení **dobře** a **velmi dobře** a k obhajobě ji doporučuji.

V Praze 10.9.2013

Jakub Marek, Ph.D.