

***Konstrukční prvky obrazu v současném politickém dokumentu***

Cílem předložené diplomové práce je prozkoumat postupy, pomocí kterých tvůrci dokumentárních filmů vytvářejí obraz skutečných postav a událostí, souvisejících s některými aspekty americké politiky po teroristických útocích v r. 2001. Oproti první verzi (autorka svou práci předkládá k posouzení již podruhé) je téma zpracováno mnohem pečlivěji: zaměření, cíl práce i metoda jsou jasněji vymezeny, oceňuji také to, že problematika pravdy a reprezentace skutečnosti ve filmovém zobrazení zde již není nahlížena pouze prostřednictvím teoretických úvah, ale autorka se nyní více soustředila na konkrétní postupy práce s obrazem a textem, jež umožňují vložit do díla zamýšlené významy.

K samotnému zpracování mám nicméně několik výhrad. Určitý rozpor vidím v názvu práce a zvolené metodě: zatímco podle názvu se bude jednat převážně o „konstrukční prvky obrazu“, v úvodní části je více zdůrazňováno zaměření na *diskurs* a z toho je odvozena také hlavní metoda – kritická diskursivní analýza. Postrádám zde důkladnější výklad diskursu, obrazu a jejich vztahu ve filmu (označuje pojem „obraz“ v názvu *filmové obrazy*, z nichž je dokument sestaven anebo celkový *obraz reality*, který film předkládá? považuje autorka filmový obraz za součást diskursu? ...).

Více pozornosti by si zasloužilo také vymezení konceptu „politický dokument“. Zmiňuji to s ohledem na výběr snímků, které jsou ve druhé části práce podrobeny analýze. Vedle Moorova dokumentu *Fahrenheit 9/11* se jedná o 5 dalších děl, z nichž ovšem 3 jsou reakcí právě na Moorův film a v některých případech se u nich spíše než politické události dostává do centra pozornosti osobnost kontroverzního filmaře a jeho metody při natáčení. Ráda bych se K. Radostové zeptala, jestli lze podle ní v rámci dokumentární tvorby nějak přesněji určit linii „politického dokumentu“ a zda by do této kategorie bez výhrad spadaly všechny zvolené snímky. Anebo z jiného pohledu: pokud sama píše, že základním principem dokumentární tvorby je „přesvědčování a předkládání argumentů“ (s. 15), nedalo by se pak říci, že *politický* je vlastně každý dokument?

Domnívám se, že cíl práce se v podstatě podařilo naplnit: zvolený vzorek filmů i metoda, kterou při jejich rozboru uplatnila, umožnily popsat poměrně pestrý rejstřík konkrétních postupů, jimiž autoři snímků dosahují požadovaného vyznění. Autorka zde přesvědčivě dokládá, že k manipulaci s fakty a zkreslení obrazu skutečnosti mohou přispět i zdánlivé detaily jako je umístění mluvících postav do specifického prostředí (například knihovny), způsob řazení obrazů či volba hudebního doprovodu. Vybrané příklady dobře ilustrují, jak lze pomocí filmových postupů dosáhnout zcela odlišného obrazu reality, a to i v případě, že tvůrci referují o tomtéž a vycházejí ze stejných dat (archivních videozáznamů, číselných údajů, apod.).

Závěr, který následuje po analytické části mi připadá příliš krátký a obecný. Očekávala bych zde shrnutí, v němž autorka upozorní jak na shodné rysy dokumentů, tak na odlišnosti v přístupech tvůrců, zejména pokud jde o způsob předkládání argumentů. Namísto toho zde formuluje obecné závěry o současném politickém dokumentu (s. 88), což na základě rozboru 6-ti příkladů není na místě, navíc tyto závěry některým jejím zjištěním odporují (srov. str. 79).

Z formálního hlediska má text bohužel také několik nedostatků: především chybějící číslování kapitol, dále nepřesné překlady (*fiktivní* film místo fikční – s.12, *svádějící* místo zavádějící – s.85, atd.), u

některých odkazů není uvedeno číslo stránky (např. na s. 13), v textu je také řada pravopisných chyb a překlepů (např. hned v abstraktu je Irák zaměněn za *Irán*).

I přes výše uvedené nedostatky práci Kristýny Radostové doporučuji k obhajobě a předběžně navrhuji hodnocení velmi dobře.

V Praze dne 26.1.2015

Irena Řehořová