

## Formulář pro posuzování diplomových prací

Jméno studenta/ky: Kristýna Karásková

Studijní program: EKS

Název diplomové práce: Problematika reality a simulace v díle Jeana Baudrillarda  
a její odraz v současné filmové tvorbě

Jméno posuzovatele/ky: Michaela Fišerová, M.A., Ph.D.

### Okruhy hodnocení diplomové práce:

#### A) Formální kritéria

Formální struktura a úprava práce, úplnost povinných částí práce, gramatická a stylistická stránka, korektní a jednotné uvádění zdrojů.

Hodnocení (0-10 bodů): 4
--------------------------

<i>Připomínky a komentáře:</i>
--------------------------------

V práci opakovaně chybí korektní uvedení bibliografických zdrojů (s. 8, 10, 21 aj).

Chybí další díla od Baudrillarda a Virilia (dostupné i v českém i slovenském překladu - *O svádění, Amerika, Stroj videnia, Estetika mizení, Válka a film* atd), rovněž chybí všechny Lynchovy texty.

Chybí sekundární literatura k Baudrillardovi a k Viriliově.

Stylisticky i terminologicky je problematický pleonasmus "skutečná realita" na s. 14, s. 41 aj.

V práci chybí Baudrillardovo chápání hyperbolizace a jeho odlišení hyperreality od uměleckého hyperrealismu a surrealismu, které bylo možné v práci využít pro reflexi filmové fikce.

#### B) Struktura práce

Jasná formulace problému, vymezení cíle a jeho soulad s obsahem práce, celková koncepce a struktura práce, adekvátnost postupu a vyváženost jednotlivých částí práce.

Hodnocení (0-10 bodů): 5
--------------------------

<i>Připomínky a komentáře:</i>
--------------------------------

Struktura práce je vzhledem k jednoduchému úvodnímu problému (Baudrillardův vztah k filmům Matrix a Mulholland Drive) zbytečně komplikovaná.

Autorka v "teoretické" části práce věnuje Baudrillardovi jen povrchní pozornost na úkor (stejně povrchného a v souvislostech nepromyšleného) výkladu dalších kritických koncepcí sociálního užití nových technologií (Virilio, Castells). Není zřejmé, jak mají tito další autoři pomoci lépe porozumět Baudrillardovi a jeho vztahu k dále analyzovaným filmům.

Rovněž není zřejmé, jakou má v práci funkci kapitola o literární fikci a jak se má přesně vztahovat k filmové fikci. Z tohoto důvodu kapitolu o literárních fikčních světech pokládám za redundantní.

Následní "praktická" část práce přináší pokus o rozbor filmové narace, která se však překvapivě nijak nevztahuje k bibliografii samotných tvůrců filmů - zejména zde chybí četba Lynchových knih rozhovorů a myšlenek (existujících i v českém překladu - Donlonová, Fisher atd).

### C) Rozbor tématu

Identifikování a vysvětlení základních pojmů a koncepcí, rozsah a relevantnost použité literatury, úroveň práce s odbornou literaturou, adekvátnost výkladu použitých textů.

Hodnocení (0-10 bodů): 2

*Připomínky a komentáře:*

Autorka v práci ponechala velké množství metodologických potíží.

Autorka na s. 8 mylně uvádí Baudrillarda jako "představitele postmoderny". Sám Baudrillard se nikdy za postmodernistu nepokládal, právě naopak, takové označení mu vyloženě vadilo. V knize "Rozhovory s Baudrillardem" (existující i v českém překladu) se sám Baudrillard od postmoderny zcela explicitně distancuje. K alteritě vstřícná etika postmoderny se výrazně liší od Baudrillardova rezignovaného "platonismu" simulací a simulaker.

Projevem povrchnosti autořčiny četby díla J. Baudrillarda je i pasáž dolu na s. 14, v níž autorka tvrdí, že nelze mluvit o definici znaku v Baudrillardově pojetí. , pokud by pozorně čela celé Baudrillardovo dílo, anebo přinejmenším všechny texty, které mu vyšli v českém překladu a také jeho raná díla z 50. a začátku 60. let (především *Le système d'objets*), kde Baudrillard jasně formuluje svá východiska, jimiž jsou především raný strukturalisticky zaměřený R. Barthes (především jeho koncepce kapitalistické ideologie jako "mytologie") a ekonomicko-politicky zaměřený myslitel K. Marx. Raný Baudrillard vychází z kritiky "ideologie" západního kapitalismu, přičemž jeho koncepce znaku vychází z Barthesova modelu mytologické signifikace.

Navíc, Baudrillardovo stupňování simulaker nelze oddělit od Platonovy kritiky zdání (ikon) jako simulakra (u Baudrillarda simulakrum 1. řádu) a také od Benjaminovy kritiky technické reprodukovatelnosti (u Baudrillarda simulakrum 2. řádu). Udivující je i to, že autorka

nepojednává o tom, že Baudrillard přebírá starořecký pojem simulakrum od Platona a dává mu ve své vlastní koncepci znaku jiný (technologicky determinovaný) význam.

Rovněž autorka v práci nezmiňuje Viriliovo hlavní teoretické východisko, jímž je Merleau-Pontyho fenomenologie tělesnosti, především jeho úvahy o smyslovém vnímání a jeho rozličném mediálním sprostředkování ve výtvarném umění a ve fotografické technologii. Dalším Viriliovým zdrojem je Foucaultova koncepce moderní disciplíny, dohledu a panoptikonu. Koncepce panoptikonu souvisí především k Viriliovovým pojetím "stroje vidění", popsaného ve stejnojmenné knize, kterou však autorka v práci nezmiňuje. Je to škoda, protože právě tato Viriliova kniha nabízí několik paralel s analyzovaným filmem Matrix. Navíc, teoretická východiska Virilia (fenomenologie, Merleau-Ponty) a Baudrillarda (strukturalismus, Barthes) jsou zcela odlišná, což způsobuje, že i jejich myšlení se vyvíjí jiným směrem - tuto důležitou skutečnost autorka nijak neřeší.

Velmi problematická je i "explozivní" kombinace Pierra Lévyho s Baudrillardem a Viriliem na s. 37. Autorka opomíjí důležitou skutečnost, že technooptimista Lévy je vyhlášeným kritikem apokalyptického myšlení Baudrillarda a Virilia - dokonce tyto autory důsledně kritizuje i v knize *Kyberkultura*, tj. v jediné Lévyho knize, na kterou se autorka ve své práci odvolává. Potíž je v tom, že autorka neuvádí, že Lévyho a Baudrillardovo pojetí virtuality se podstatně liší (u Lévyho je to v pozitivním smyslu opak aktuality, u Baudrillarda je to v negativním smyslu simulakrum 3. řádu). Navíc, Lévy přímo v této knize vyvrací tzv. "balistickou metaforu" neblahého dopadu nových technologií - zejména virtuální reality - na současný kulturní svět, kterou nachází u Baudrillarda a Virilia. Místo toho, aby vysvětlila důvody této názorové neshody, autorka míchá rozdílné koncepce "reality" dohromady.

#### **D) Aspekt originality**

Vlastní autorská analýza daného problému, schopnost samostatně a tvořivě uvažovat a navrhnout řešení, vlastní argumentační a formulační úroveň.

Hodnocení (0-10 bodů): 3

*Připomínky a komentáře:*

Kromě výše zmíněných je dalším metodologickým problémem práce to, že autorka vychází z teorie fikčních světů koncipované pro literaturu (Pavel, Doležel, Ryanová, Eco) a snaží se ji použít pro účely své analýzy filmů, přičemž neuvádí ani nijak neřeší rizika takové aplikace. Potíž je v tom, že film je kompozitní audiovizuální médium, pracuje se snímaným obrazem a zvukem, herectvím, kostýmy, scénografií, střihem, motáží atd - nelze jej beze všeho zredukovat na literaturu a jí příslušnou teorii fikčních světů. Pokud by měla být teorie literárních fikčních světů použitelná pro filmovou teorii, musela by být modifikována, adaptována na film tak, aby zohlednila všechny jeho odlišnosti od literárního textu. Tento problém se však v práci ani neformuluje, ani neřeší.

Tento pokus o originalitu autorka nazačila jen velmi stručně a nedotáhla ho k žádné

přesvědčivé metodě analýzy filmové fikce.

### **E) Význam práce**

Formulace jasných a zdůvodnitelných závěrů, adekvátnost a úplnost splnění cílů práce, celková odborná úroveň a přínos práce.

Hodnocení (0-10 bodů): 3

#### *Připomínky a komentáře:*

Autorka vychází ze zajímavého konstatování J. Baudrillarda o tom, že je jeho vlastní koncepci simulací a simulaker bližší filmová tvorba D. Lynche, zejména film Mulholland Drive, než sci-fi film Matrix bratru Wachowských. Autorka se následně pokouší toto Baudrillardovo tvrzení "vysvětlit" na základě čtení jeho díla a také díla P. Virilia a M. Castellse, které navíc doplňuje o teorii literárních fikčních světů. Taková kombinace heterogenních zdrojů ji však od Baudrillardovy tvorby spíše odvádí pryč, než ji pomáhá pochopit. Výsledkem je povrchní četba všech zmíněných autorů bez schopnosti je navzájem odlišit a ve vybraných aspektech funkčně srovnat a propojit. Tato povrchní "teoretická" složka moc nepomáhá následné - nesystematické a nedotažené - "aplikaci" na filmy Matrix a Mulholland Drive. Není dokonce zřejmé ani to, jak má literární teorie fikčních světů pomáhat porozumět vybraným filmům.

Práce měla na začátku zajímavý motiv a potenciál, který se však v průběhu psaní rozmělil, až se zcela ztratil zřetel. Cíl práce se autorce nepodařilo ani jasně stanovit, ani přesvědčivě naplnit. Z důvodu výše uvedených potíží je odborný přínos předkládané práce minimální. Navrhuji hodnocení slabou 3.

#### **Otázky na obhajobu:**

1. Jak lze teorii literárních fikčních světů adaptovat pro účely filmové teorie tak, aby zohlednila všechny odlišnosti filmu od literatury?
2. Co takhle adaptovaná teorie literární fikce umožňuje říct o filmech Mulholland Drive a Matrix?

Součet bodů (0-50 bodů): 17

**Celkové hodnocení (známka)\*: 3**

\* V případě, že některý z okruhů hodnocení A), B), C), D) je hodnocen počtem bodů 0, práce je klasifikována známkou 4.

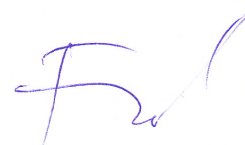
*Hodnotící stupnice:*

50-40 bodů: 1 - výborně

39- 25 bodů: 2 - velmi dobře

24-15 bodů: 3 - dobře

14-0 bodů: 4 - nedostatečně



Datum: 29.5.2017

.....

podpis