

Modulární a databázový film

V předkládané diplomové práci si M.Chytilová klade za cíl zkoumat vztah nových médií a filmových děl s nelineárním syžetem, jež s odvoláním na texty L.Manoviche a A.Camerona označuje jako *databázové a modulární* filmy. Jedním ze styčných bodů tohoto vztahu je podle autorky proměna role recipienta, který – ať již se jedná o uživatele nových médií či filmového diváka - se stává aktivním „spoluautorem“ příslušného mediálního sdělení (str.10). Z daného předpokladu je pak vyvozena i základní teze celé práce, totiž že nová média podstatně ovlivnila tvorbu i recepci výše zmíněného typu filmů.

První část, jejíž teoretická východiska představují převážně texty L. Manoviche je věnována různým formám databáze objevujícím se v nových médiích a následně popisu odlišností mezi klasickým lineárním narativem a komplexnějšími, nelineárními narativy, které autorka na několika místech textu označuje za „více interaktivní“. Zatímco v případě fungování webu či počítačových her se spojení s principem databáze i interaktivity jeví jako opodstatněné, argumentaci, jež stejný princip dává do souvislosti s nelineárním syžetem ve filmové tvorbě a má zdůvodňovat označení „databázový film“ považují za ne zcela přesvědčivou.

Samotná definice databáze, již autorka uvozuje počáteční kapitoly, je poněkud zavádějící - nejsou v ní zmíněny některé důležité vlastnosti databází (strukturovanost dat, apod.) a naopak zdůrazňuje právě jejich interaktivní charakter: „uživatel a databáze spolu určitým způsobem komunikují“ (str.12), což je ovšem specifikum pouze určitých typů databází. U uvedené definice navíc nenajdeme žádný odkaz, není tedy zřejmé, z jakého zdroje vlastně pochází.

Model interaktivní databáze, předpokládající „uživatele, který prvky vybere a uspořádá“ (str. 13) u filmu dle mého názoru nenajdeme; film je vždy již hotové dílo ve smyslu uzavřeného celku s pevně danou formou a divák jeho podobu nemůže nijak ovlivnit (kromě zcela výjimečných případů, jako je např. kinoautomat), o výběru a pořadí scén rozhodují jen jeho tvůrci. Filmové scény nejsou data, s nimiž by divák mohl libovolně nakládat, jako je tomu v případě databáze. Pokud bychom za interaktivitu považovali to, že divák se na základě svých kognitivních schopností aktivně podílí na rekonstrukci příběhu, tzn. že si vytváří nějakou interpretaci díla („nyní se divák do filmu zapojuje, je prvkem nezbytným pro interpretaci a porozumění filmu, vtiskuje filmu konečný smysl“ str.33), pak stejnou mírou „interaktivity“ vykazuje i čtení knihy či pohled na jakékoli umělecké dílo.

Příliš přesvědčivě nepůsobí ani příklady databázových filmů: některá díla, jež autorka zmiňuje odporují tezi o vlivu nových technologií již datem svého vzniku (Vertov, Buñuel, ...), jediná konkrétní analýza - filmu *Paris je t'aimé* (str.41) - je pak pouze velmi stručným popisem, chybí zde některá důležitá fakta týkající se jeho vzniku (zdůvodnění počtu příběhů či případná forma jejich navazování, atd.), postrádám zde také např. srovnání tzv. databázového filmu s žánrem povídkového filmu, do něhož je tento film běžně řazen. Příhodnost označení „databázový film“ by možná osvětlil rozbor některého z děl P.Greenawaye, jehož tvorbu autorka v této souvislosti v textu několikrát zmiňuje.

Teoretické pasáže věnované dalšímu typu filmů s nelineárním syžetem, tzv. *modulárnímu filmu* jsou o něco stručnější, celkově je ale považují za zdařilejší. Také analýza konkrétního díla (*Amores Perros*,

str.43-46) je v tomto případě mnohem lépe zpracovaná a dobře ilustruje specifika tohoto typu narativní konstrukce.

M.Chytilová v textu prokazuje velmi dobrou znalost odborné literatury a orientaci v problematice týkající se nelineárních filmových narativů, najdeme zde odkazy na řadu relevantních cizojazyčných textů, které nejsou v českém prostředí příliš známé. Jediné co bych v tomto ohledu autorce vytkla je to, že vedle sebe prezentuje teze značného množství autorů (Branigan, Kinder, Cameron, Thanouli, Elsaesser, Bizzocchi, Bordwell, Monaco, Metz, Deleuze..), aniž by dala najevo, k jakému stanovisku se vlastně sama přiklání, či alespoň zdůvodnila výběr právě těchto referenčních teorií. S žádným z autorů navíc sama nepolemizuje ani je vzájemně nekonfrontuje, s výjimkou naznačené kritiky D. Bordwella (str.33) - pokud však přejímá stanovisko, jež se vůči němu kriticky vymezuje, považovala bych za vhodné Bordwellovy vlastní názory v textu nejprve představit.

Podobně přehledovým dojmem působí i kapitoly o nových médiích, kde na místo výčtu a jen velmi stručného výkladu řady pojmů (remediace, imediace, hypermediace, multimédia, digitalizace, vizualizace, kyberprostor, virtualita, aktualita,..) stačilo vybrat jen několik klíčových a na ty se více zaměřit.

Z formálního a jazykového hlediska má práce dobrou úroveň a splňuje všechny nároky na bibliografii a citace dle norem. Zaznamenala jsem pouze 2 drobné nedostatky: v obsahu není uvedena kapitola 3. *Metoda* a v seznamu literatury chybí Manovichův text *Database as a new genre of new media* (viz. odkaz na str. 21).

Na práci Marie Chytilové oceňuji zejména výběr tématu, které je aktuální a dobře koresponduje se studovaným oborem, kladně hodnotím také orientaci v dostupné literatuře a to, že všechna dílčí témata jsou smysluplně vztažena k hlavní linii textu. Za poněkud problematický naopak považuji způsob argumentace pokud jde o fenomén databáze a závěry týkající se povahy vztahu filmu a nových médií, který dle mého názoru není ani dostatečně specifikován.

Práci doporučuji k obhajobě a předběžně navrhuji hodnocení „velmi dobře“.

Mgr. Irena Řehořová

V Praze dne 3.2.2012