



FAKULTA FILOZOFICKÁ
ZÁPADOČESKÉ
UNIVERZITY
V PLZNI

Katedra filozofie

PROTOKOL O HODNOCENÍ PRÁCE

Práce (co se nehodí, škrtněte): ~~diplomová~~ / bakalářská

Posudek (co se nehodí, škrtněte): ~~vedoucího~~ / oponenta

Práci hodnotil(a) (u externích hodnotitelů uveďte též adresu a funkci ve firmě): Mgr. Libor Benda

Práci předložil(a): Zdeněk Krejčík

Název práce: Filozofické aspekty v audiovizuálním díle – časový rozměr

1. CÍL PRÁCE (uveďte, do jaké míry byl naplněn): Hlavním cílem práce, jak autor uvádí v jejím úvodu, je vymezení „syntetického“ času obsaženého v audiovizuálním umění v protikladu k „reálnému“ času, jak je pojímán v rámci filosofie a současné vědy, a představení vztahu těchto dvou pojetí času z filosofického pohledu. Tento cíl se autorovi bohužel nepodařilo splnit.

2. OBSAHOVÉ ZPRACOVÁNÍ (náročnost, tvůrčí přístup, proporcionalita teoretické a vlastní práce, vhodnost příloh apod.): Z hlediska obsahového zpracování je zářející již samotný rozsah práce, který (bez seznamu použité literatury) činí 100 stran, a dalece tedy přesahuje vhodnou maximální délku bakalářské práce. To by nemuselo být nutně na závadu, pokud by autor prokázal, že zpracování zvoleného tématu si takový rozsah nezbytně žádá, a pokud by k tomuto účelu celý rozsah skutečně využil. Tak tomu ovšem v předložené práci není – právě naopak, autor se hlavním tématem, kterým je časový rozměr v audiovizuálním díle, až na několik ojedinělých nesystematických útržkovitých poznámek téměř vůbec nezabývá, a už vůbec nepojednává o vztahu reálného a syntetického času, byť právě toto vymezuje jako svůj hlavní cíl v úvodu práce.

O čem tedy práce pojednává? V prvních čtyřech kapitolách autor postupně podává výklad pojetí času u vybraných postav z dějin filosofie, a to nejprve u Platóna, pak u Aristotela, následuje pojetí času u Augustina, Tomáše Akvinského, Descarta a Locka (kde na s. 27 mimochodem zaměňuje racionalismus za empirismus), a nakonec ve fenomenologii zejména u Husserla. Jednotlivé koncepce jsou vykládány zcela odděleně, bez jakékoli návaznosti a bez naznačení jakýchkoli souvislostí, autor zde zkrátka podává postupný výklad sedmi vybraných filosofických pojetí času. V další kapitole autor předkládá svůj výklad pojetí času v moderní fyzice (mluví přitom o „interdisciplinárním exkurzu“ – nevím proč), a to konkrétně v podobě „termodynamické šipky času“, a následně v podobě „imaginárního času“ S. Hawkinga. Činí tak opět bez jakékoli návaznosti a snahy o načrtnutí vzájemných souvislostí či rozdílů ve vztahu k ostatním pojetím; mimochodem není mi znám ani klíč, podle kterého autor volil právě „termodynamickou šipku času“ a Hawkingův „imaginární čas“, a vyhnul se naopak v tomto ohledu zcela zásadní Einsteinově teorii relativity.

Těchto dosavadních pět kapitol (pominu-li Úvod) zabírá přesně 46 stran, byť v kontextu práce jako celku nehrají vůbec žádnou roli – zbytek práce na ně nijak nenavazuje, nijak s nimi nesouvisí a je napsán zcela nezávisle na nich. Tímto zbytkem je kapitola, jejíž název „Kategorie syntetického času v audiovizuálním umění“ nasvědčuje tomu, že by se zde autor měl konečně dostat k hlavnímu tématu práce. Tak tomu ovšem není a název kapitoly je značně zavádějící. Namísto rozboru syntetického času v audiovizuálním umění zde autor rozsáhle pojednává o historii vzniku filmu a technologickém vývoji, který vzniku filmu předcházela, načež na příkladech několika vybraných filmů obecně charakterizuje počátky filmové tvorby, expresionistickou a impresionistickou kinematografii, aby pak kapitolu ukončil opět výkladem technologického vývoje doprovázejícího vznik zvukového filmu. V kapitole o rozsahu 50 stran se tak dovídáme o všemožných technologických předchůdcích filmové kamery (camera obscura, laterna magika, thaumatrop, fenakistiskop, zootrop, zoopraxiskop, fotografická puška, praxinoskop, kinetoskop, kinematograf, bioskop...), o objevu „persistence zrakového vjemu“ Peterem M. Rogetem v roce 1824, dále se dozvídáme řadu informací o tvorbě prvních filmařů, o námětech a zpracování jejich děl atd., o charakteristických rysech a reprezentativních dílech expresionistické a impresionistické

kinematografie, a kapitolu uzavírá historický výklad vzniku zvukového filmu doprovazený výkladem technologického vývoje zvukového filmu (chronofon, biofon, Tri-Ergon, sound-on-disc, sound-on-film, postprocesová integrace zvukového záznamu...) a konkrétními příklady prvních zvukových filmů.

Bylo by vůči autorovi nespravedlivé tvrdit, že se časovým rozměrem (resp. pojetím syntetického času) v audiovizuálním umění nezabývá vůbec. Na stranách 64–65 autor hovoří o filmové technice „slow motion“ a „fast motion“ (proč autor tyto výrazy nepřeložil do češtiny?), nicméně svůj krátký popis této techniky uzavírá prohlášením, že její analýza „by dalekosáhle přesáhla kompetence tohoto oddílu“ (s. 65), byť právě o takovou analýzu by se autor podle mého názoru měl vzhledem k tématu a stanovenému záměru práce snažit. Na straně 71 se autor v souvislosti s jedním filmem zmiňuje ve dvou větách o „reverse motion“ (opět – proč uvádí autor daný výraz pouze v angličtině?). Na straně 78 autor uvádí, že ve filmu Fritze Langa *Der müde Tod* se objevuje „narušení lineární časové sekvence“ a v jeho dalším filmu *Metropolis* je obsažena „predikce budoucího stavu“. Na straně 84 v jedné větě zmiňuje, že „[r]ytmus impresionistických snímků úzce souvisí s kategorií času impresionistických filmů jako takových“ a na následujících dvou stranách pojednává v jednom odstavci v souvislosti s jedním filmem o filmovém prvku „flashbacku“. S časovým rozměrem filmu pak ještě souvisí autorova zmínka o impresionistické technice rychlého, rytmického střihu (s. 87–88). Těmito šesti izolovanými pasážemi je však prostor týkající se časového rozměru audiovizuálního umění v podstatě vyčerpán. Zbývající část příslušné kapitoly i práce jako takové je z hlediska tématu práce a jejího záměru zcela irelevantní.

Autor se tedy splnění stanoveného cíle ani nepřiblížil. V předložené práci nevymezil syntetický čas obsažený v audiovizuálním umění v protikladu k reálnému času, jak je pojímán ve filosofii a současné vědě, a nepředstavil jejich vztah, ba ani náznakem se o to nepokusil. Předložená práce je v podstatě toliko izolovaným výčtem několika vybraných filosofických koncepcí času a dvou vybraných přístupů k času ve fyzice (popsaných navíc velmi povrchním způsobem), který je posléze bez jakékoli návaznosti následován pojednáním o technologických předchůdcích filmové kamery, vzniku filmového umění na konci 19. století a o jeho následném vývoji a různých podobách zhruba do třicátých let 20. století.

3. FORMÁLNÍ ÚPRAVA (jazykový projev, správnost citace a odkazů na literaturu, grafická úprava, přehlednost členění kapitol, kvalita tabulek, grafů a příloh apod.): Co se týče autorova jazykového projevu, práce je od začátku do konce prostoupena drobnými gramatickými chybami, překlepy a stylistickými nedostatky. Jen pro ilustraci uvedu několik příkladů:

- s. 1 – „mají vliv na konstitování“; „vymezení filosofické koncepce bude reflektována“
- s. 2 – „Akademie [...] přispějí“; „spjata s tím duchem, jež byl“; „na rozvoj mnohých disciplín, ale i rozvoji“
- s. 3 – „neodkazuje k povaze idejí, jako pouhé myšlenky, které je empiricky tedy smyslově uchopitelné“
- ...
- s. 31 – „prostředek, jímž je možná dělit“
- s. 34 – „lepší řečeno“
- s. 36 – „Přesná definice [...] získáváme“; „fonomenologie“ (2x)
- s. 37 – „v Haideggrových úvahách“
- s. 40 – „Husserlův koncepce“; „na poli myšlení Fyzikálního se zaměříme na oblast termodynamika“
- s. 41 – „takzvaného Imaginárního času“; „přenáší Fyziku“; je reprezentována především Fyzikou“
- s. 42 – „Významnou roli a přínos termodynamika“; „řazena právem k postávám“
- s. 43 – „Dosavadní podmíněnost fyzikálními zákonitostmi byly“
- s. 49 – „anglického filozofa Rogera Becona“
- s. 54 – „k otázce možné kapacitě“; s principy podobným“
- s. 58 – „paralelní technologické vývoje technologický tendencí“
- s. 60 – „Jeli tedy kinematografickou tendencí“
- s. 62 – „který nám lze poskytnout například digitální animace“
- ...
- s. 89 – „Gaumontův práce se zvukem“
- s. 92 – „6. Šrpná“; „soudn-on-film“
- s. 93 – „brány do důsledku režisérov v kompetenci“
- s. 97 – „scientistický přístup“; „abstrakt, který nezkoumat [...], ale snažit se“

Práce s literaturou je v pořádku. Odkazy na použité zdroje jsou uvedeny ve zkrácené podobě, ale správně, jen ojediněle název citovaného díla není uveden v kurzívě. Normě neodpovídají pouze bibliografické záznamy internetových zdrojů, které autor uvádí v podobě (např.)

KROB, J.: *Ontické pozadí představ o čase* [online]. [cit. 2012-07-22]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/sbornik/1995/krob.html>.

zatímco správný tvar podle platné normy je

KROB, J. Ontické pozadí představ o čase. *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity, B 42, 1995* [online]. [cit. 2012-07-22]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/sbornik/1995/krob.html>.

V seznamu literatury se místy průběžně vyskytují méně závažné překlepy a chyby, které nebudu vypisovat. Mezi položkami č. 57 a 58 na s. 105 se vyskytuje osamocený internetový odkaz, který náleží k položce č. 90. Zarážející je pak zejména položka č. 115 na s. 110, a to nejen kvůli svému formátu, kde navíc z nějakého důvodu zůstalo uvedení čísla citované strany, ale zejména proto, že se sice jedná o odkaz na publikaci Jana Sokola *Čas a rytmus*, ovšem nikoli na její legitimní vydání, nýbrž na jakousi její verzi v dokumentu MS Word sdílenou na serveru uloz.to.

4. STRUČNÝ KOMENTÁŘ HODNOTITELE (celkový dojem z práce, silné a slabé stránky, originalita myšlenek apod.): Práce je naprosto nevyhovující po obsahové stránce (viz Obsahové zpracování), obsahuje značné množství více či méně závažných formálních nedostatků (viz Formální úprava) a má zcela bezdůvodně a zbytečně velký rozsah. Na základě těchto důvodů ji doporučuji k celkovému přepracování. Autor by se ve své práci měl důsledně držet zvoleného tématu a vytyčeného cíle, a neměl by namísto toho podnikat bezdůvodné exkursy do oblastí, které s tématem a stanoveným záměrem práce nikterak nesouvisejí. Rovněž by se měl vyvarovat formálních nedostatků, jejichž četné příklady jsem uvedl výše. Zpracování tématu by v neposlední řadě mělo být přizpůsobeno doporučenému rozsahu bakalářské práce.

5. OTÁZKY A PŘIPOMÍNKY DOPORUČENÉ K BLIŽŠÍMU VYSVĚTLENÍ PŘI OBHAJOBĚ (jedna až tři): Žádné doplňující otázky ani připomínky nemám.

6. NAVRHOVANÁ ZNÁMKA (výborně, velmi dobře, dobře, nevyhověl): Nevyhověl.

Datum: 16. 5. 2013

Podpis: Mgr. Libor Benda, v. r.