

## **Audiovizuální spojení**

### **oponentský posudek bakalářské teoretické práce Pavla Matyáše.**

Bakalářská práce Pavla Matyáše je čtení velmi poučné a velmi podnětné. Bohužel však ne v dobrém smyslu toho slova; ne ve smyslu podnětného obsahu, ale ve smyslu opravdu velmi špatné formy. Chyb je v ní tolik, že je vlastně těžké začít s jejich vyjmenováváním a popisem. Se záplavou chyb nicméně kontrastuje autorův evidentní zájem o problematiku a snaha sesumírovat zkušební komisi (i sám sobě) teoretické poznatky, které se za dobu svého bakalářského studia naučil.

V Matyášův neprospěch zjevně hraje dlouhodobá nesystematičnost a nekoncepčnost až zmatenost výuky teorie zvukové tvorby na KZT FAMU, stejně jako faktická neexistence společné české terminologie a popravdě i neexistence uznávaných překladů; několik závažných chyb v celé práci je zjevně dáno nedostatečným porozuměním anglickému textu. A se současným nastavením parametrů výuky na bakalářském stupni toto opravdu není chyba Pavla Matyáše, neboť je deklarováno, že výuka probíhá v českém jazyce. Není-li součástí přijímací a/nebo výstupní zkoušky z oboru zkouška z angličtiny (resp. obecně jazyka, v němž jsou studijní materiály předkládány), nelze studenta penalizovat za nedostatečnou znalost tohoto jazyka. Povinností pedagoga v takovém případě je zajistit studentům alespoň základní studijní materiály v češtině (skripta) a případné nejasnosti v (cizojazyčných) doplňujících studijních textech studentům česky vysvětlit během seminářů či v konzultačních hodinách. Neděje-li se tak, jakákoliv nedorozumění vzniklá chybným překladem nejsou vinou studenta, ale vinou vyučujícího.

Chyby vzniklé nedorozuměním a špatným překladem najdeme např. (ale nejen) v pasážích pojednávajících o fenoménu tzv. „přidané hodnoty“, tedy situacím, v nichž konkrétním audiovizuálním spojením vzniká nový význam, který sám není přítomen ani v samostatné obrazové, ani v samostatné zvukové složce. Konkrétní příklady – „zasahuje přidaná hodnota“ (patrně z anglického „affect“, resp. „to be affected“ – tedy „být ovlivněn“; přidaná hodnota je pasivní jev, nemůže zasahovat) nebo „zvuk interpretuje čas v obraze“ (zvuk s časem v obraze dělá kde co, ale slovo „interpretuje“ je v této souvislosti poměrně zvláštní).

Chyb se v celé práci nicméně najde mnohem více. Krom těch nejzávažnějších nemá cenu je vyjmenovávat po jedné, popíšu je tedy po skupinách:

1. Citace. Beru v úvahu, že jde pouze o bakalářskou práci, která slouží interním potřebám katedry a tudíž není třeba striktně dodržovat akademická pravidla citací. V této práci je nicméně citací málo (vzhledem k šíři záběru, kterou autor zvolil, bychom mohli očekávat desítky citovaných textů, a ne pouze šest; a rozhodně ne pouze texty z oboru audiovizuální teorie) a jsou nepřesné. V textu lze opakovaně najít místa, která jsou evidentně odněkud převzatá; bez označení daných míst jako citací (poznámkou pod čarou, odkazem do rejstříku, atp.) se autor vystavuje nebezpečí obvinění z plagiátorství, a to přesto, že příslušné texty uvádí v seznamu literatury na konci práce. Stejně tak chce-li ilustrovat popisovaný jev příkladem jeho manifestace v audiovizuálním díle, je na místě uvést v odkaze jméno filmu (jak originální, tak české, měl-li film českou distribuci), jméno režiséra, rok premiéry a v ideálním případě popis scény/záběru a přibližný čas

(zaokrouhlený na minuty).

2. Překlepy a nepřesnosti. Tady jde o chyby naprosto zbytečné, které by bylo možné odstranit obyčejnou korekturou nebo ve spolupráci se školitelem; např. slovo „vaakum“ namísto „vakuum“ (oddíl 3.1), „v rámci tohoto článku“ namísto „v rámci této práce“ (oddíl 4.2.2), „danný zvukový zdroj“ (daný, 3.1, pátý odstavec), atp. Jakkoliv tyto chyby jsou opět víceméně formální, zbytečně zhoršují dojem z Matyášovy práce.
3. Kategorické soudy. Jedním z největších úskalí snahy o audiovizuálně-teoretické texty je bezpochyby fakt, že vše souvisí se vším a téměř neexistují neporušitelná pravidla; kategorické soudy je proto možné vynášet pouze u bodů vnímání, daných fyziologicky, a i tehdy je třeba je zdůvodňovat. Pavel Matyáš oproti tomu předkládá většinu tvrzení bez zdůvodnění a bez odkazu/citace na zdůvodnění v odborné literatuře, což by byla chyba, i kdyby tato tvrzení byla platná; navíc tato tvrzení zhusta zjevně platná nejsou.

Chybná je proto např. většina pasáže 4.2.3 – Vnímání času, konkrétně odrážky.

- 1) i v rámci západoevropské hudební kultury (což je klíčové omezení) je vnímání vibrata různé, závisící na kontextu, rytmu vibrací, a tak podobně. Jakkoliv je tedy platné úvodní tvrzení (časový průběh je nejen obálka, ale i textura zvuku), uvedený příklad je zvolený velmi nešťastně.
- 2) význam pravidelnosti a nepravidelnosti nelze popsat ve dvou větách, navíc chybí význam např. absolutní pravidelnosti pro pocitové zastavení času nebo zdůraznění, že chceme-li cyklicky se opakující zvuky použít k budování napětí, je nezbytně nutné je kombinovat s postupnou změnou (a to obvykle gradací).
- 3) tento odstavec nepřináší žádnou informaci
- 4) a tento odstavec je přímo chybný, neboť postrádá referenční rámec – není tak jasné, zda autor „vysokými kmitočty“ myslí např. frekvenční rozpětí hlasu malého dítěte (což by byla pravda), oblast sykavek, formanty, frekvence převyšující 12 kHz, atp.

Naprosto zásadní chybou, kterou by si student KZT vůbec neměl dovolit, je pak věta **„Tvůrčí rozpaky, doprovázející nástup zvukového filmu, se tak hudby týkaly spíše z technického hlediska, neboť (i s ohledem na kulturní a společenské kódy) hudba byla a je universálním (sic!) jazykem.“** Tato věta je nesmyslná už intuitivně, krom toho existuje řada snadno dostupných empirických důkazů o její neplatnosti. Stačí si otevřít youtube; africké rytmy už nás sice tolik nepřekvapují, ale pro člověka z evropského kulturního okruhu je dosud šokem první setkání např. s japonskou lidovou hudbou, která používá jiný tonální systém a není tak svázaná rytmem; s asijskou populární hudbou (k-pop, j-pop); s alikvotní hudbou, zejm. ve smyslu australské aboriginské hudby; s alternativními hudebními žánry, jako jsou např. post-black metal, noise core, ambient nebo cybergrind; a tak podobně. Že v rozpačitosti přístupu k hudbě nejsme sami, dokumentuje notoricky známý projekt Alessandra Bosettiho „African Feedback“, jako i dlouhodobé snahy různých filmařů nahrávat skladby po jednotlivých stopách s muzikanty v různých (geograficky a kulturně značně odlišných) zemích; tohoto projektu se mj. zúčastnil i student KZT, Martin Stýblo. Hudba není a z podstaty nemůže být univerzálním jazykem i proto, že percepce hudby závisí kromě posluchačské zkušenosti i na jazyku, jímž

posluchač mluví.

4. Terminologické nejasnosti a slohové neobratnosti. Právě vzhledem k tomu, že ustálená terminologie neexistuje, potřebujeme ve zvukově teoretických textech pojmy buď definovat, nebo při jejich užití odkázat na zdroj, z něž přejímáme spojení mezi pojmem a jeho významem. Neučiníme-li tak, vzniknou nám velmi snadno závažná nedorozumění (např. pojem „audiovizuální kontrapunkt“ u prof. Bláhy je rovnocenný pojmu „audiovizuální disonance“ u Chiona). Stejně tak termín „slyšení“ (pasivní) nelze volně zaměňovat s termínem „naslouchání“ (aktivní), jak se děje v sekci 3.1 a spojení „manipulovat divákovy emoce a vědomí“ je přinejmenším neobratné ve srovnávání s nabízejícím se „směřovat divákovu pozornost a ovlivňovat jeho emoce“. Podobných stylistických chyb je v této práci řada. Dle mého zbytečně, měly být odstraněny během konzultací se školitelem.
5. Chybějící vysvětlení. Předkládáme-li obecně platné tvrzení, je třeba vysvětlit, proč platí. Předkládáme-li pravidlo s omezenou platností, je navíc třeba specifikovat, za jakých podmínek platí. Práce Pavla Matyáše se zpravidla neobtěžuje ani s jedním; případnému čtenáři přinese více otázek než odpovědí. Například:

Do jaké míry a za jakých podmínek je sluch schopen vnímat vzdálenost? Proč z hlediska směrovosti kinematografie využívá jen malou výseč? Které zvuky snadno překonávají bariéru mezi „slyšeným“ a „naslouchaným“, proč? (vše sekce 3.1)

Kde se vzalo spojení čistého naslouchání a emocí? Jaké má praktické důsledky? (3.4)

Ve kterých situacích zejména potřebujeme, aby byl dialog nesrozumitelný? (4.1.1; a zde by stačilo uvést příklad, protože o tvůrčím užití dialogu s omezenou srozumitelností by bylo možné napsat samostatnou bakalářskou práci, možná i magisterskou.)

Proč je vertikální vztah („harmonie“) audiovizuálního spojení komplexnější, než vertikální vztah – harmonie v hudbě? (4.1.3)

K čemu slouží slow motion záběry – tedy krom toho, že jde o spektakl? (4.2.1 s odkazem na 4.2)

Co znamená věta „Stejně jako v životě, určuje i ve filmu jednotku zvukové stopy materie jednoho zvukového elementu“? (5.3)

Kde se vzalo pojmenování „interní“ a „externí“ logika? A jde o čistě zvukové funkce? (nápověda: nejde. 5.4)

Jak (respektive kdy) souvisí synchronní body s konvergencí a divergencí? Co to vlastně je, konvergence a divergence? Jak souvisí s budováním napětí? Jak s perspektivou? (bonus: A jsou to jediné dva termíny, inspirované průběhem funkce? 5.5)

Kromě těchto skupin chyb se Pavel Matyáš ještě místy dopouští chyb z nepřesnosti – ať už kvůli zkratce (např. znakový jazyk (jako každý kód) je obvykle optimalizován na určitý typ sdělení a tento typ sdělení lze přenést snáze a rychleji, než sdělení odlišné; Morseova abeceda, například, vychází z poměrného zastoupení hlásek v anglickém jazyce a kdyby ji byl vymyslel Čech, byla by vypadala jinak; srov. 4.2.1 odstavec 3) nebo naopak kvůli určité rozvláčnosti a místy až archaizujícímu stylu, kterými se zjevně snaží napodobit noblesní akademický styl, který mu není vlastní. Samotný

fakt, že v Matyášově práci je nemalé procento tzv. vaty lze ale stěží označit za chybu – dělají to všichni, včetně vysoce uznávaných akademiků.

Ale abych jen nehaněl: v těch řídkých příležitostech, kdy se autor omezí na řešení konkrétních situací a konkrétních problémů, je vidět, že navzdory celkovému vyznění této práce problematiku zná a je schopný své znalosti prakticky uplatnit. Jde např. o pasáže 5.3 (zejména třetí odstavec), 5.8 (první polovina, než přejde do obecného), 5.1 a 5.2

Nejzásadnější chybou Pavla Matyáše tak zůstává volba příliš obecného tématu, jelikož v obecných zákonitostech se zpravidla ztrácí a bez existence dostatečného množství českých podkladů a/nebo bez dostatečně dobré znalosti anglického jazyka dělá zbytečné chyby. V konkrétnějším, praktičtějším zaměření by pravděpodobně mohl dosáhnout lepšího výsledku. Nízká kvalita obecných částí práce a obrovské množství chyb a nepřesností kontrastují s viditelnou snahou se učit a nadprůměrnou schopností získané poznatky plynule převádět do praxe.

S přihlédnutím k těmto charakterovým vlastnostem Pavla Matyáše práci k obhajobě **DOPORUČUJI** a navrhuji hodnocení E s možností zlepšení na D, pokud budou během obhajoby uspokojivě zodpovězeny otázky položené v bodě 5.

V Praze, dne 29. 5. 2017

MgA. Radim Lapčík