

## MARTIN TICHOVSKÝ – VNITŘNÍ LOGIKA FILMOVÉHO JAZYKA

Teoretická magisterská diplomová práce Martina Tichovského se zabývá tématem vnitřní logiky a principů filmové řeči. Filmové umění nebo chcete-li film je především performativním uměním jehož produktem je filmové představení. To je buďto úspěšné, divákům se líbí nebo neúspěšné. Recept, jak natočit úspěšné filmové představení neexistuje, existují doporučené postupy a modely, existují filmové školy, které vyučují, jak by měl být film natáčen, ale ve výsledku všechna pravidla, jako například pravidlo osy, mohou být vždy úspěšně porušována. Při projekci filmu jde převážně o naráci příběhu s využitím filmové řeči, tvořené specifickým obrazovým jazykem objeveným a vyvinutým už v průběhu tvorby prvních filmů. Jde o využívání významů a energií použitých obrazových znaků. Martin Tichovský upozorňuje hned na začátku své diplomové práce, cituji: „...Filmový jazyk je zde sice definován jako systém, ovšem s vědomím, že na něj nelze jednoduše aplikovat univerzální mechanický recept – logika jako myšlenková cesta je zde založena na tekutém univerzální katalyzátor, nelze „vytáhnout z rukávu“ znak s určeným významem jako heslo ze slovníku i s jeho jednoznačným vykládáním. Technickou i duchovní podstatou filmu je neustálá proměna za účasti diváka a nelze uchopit jedno ani druhé izolovaně: série znaků a vědomí diváka do sebe vzájemně zakotřují, bez ustání se ovlivňují. Znak už není těleso, ale spíše síťová síla: událost, která se vztaňuje k předchozí události a mění se vzhledem k události, do níž přechází. Účinek znaku tkví v jeho zařazení mezi ostatními a v souvislostech mezi nimi...“

Práce je dle mého názoru velmi zdařilým teoretickým úvodem pro práci kameramanů, hledajících zdroje a metody používání obrazového jazyka filmové řeči a jak s nimi nakládat. Např. jaký je rozdíl mezi samotným příběhem ve scéně a vedením diváka při sledování jeho obrazového zpracování? Martin Tichovský v úvodní kapitole nastavuje srozumitelný *Terminologický aparát* své práce založený na definicích pojmu řeč, jazyk, filmový jazyk a znak. Chápe diváky jako knihovnu zkušeností, která je schopna přijímat a zpracovávat zároveň chybějící části příběhu a tím je přivést k aktivnímu spoluvytváření příběhu využíváním estetických osobních zkušeností.

V kapitole *Film jako organizmus* Martin Tichovský přináší pohled na vizuální dominantu jako hlavní organizující formální princip díla, který je vodítkem autora filmu při stavbě díla a současně vodítkem při interpretaci obrazu a obrazových klíčů divákem. V celém textu příběhu a tedy i v celém filmu či v každé jeho větě a tedy i v každém záběru může být přítomnost této dominanty komprimována na jednodušší klíčový význam. Komprese vizuálních klíčů z textu příběhu a jejich aplikaci na stavbu příběhu formou vsudupřítomného napojování významových motivů dochází ke vzniku vnitřní logiky vazebnosti všech znaků filmu a tím i k naplňování cíle autora filmu – co nejpružnější komunikace s divákem. Teoretický se Martin Tichovský opírá mimo mnoho jiné o práce Aristotela a Rudolfa Arnheima, jejich práce považuje za základní pro umělecký rozvoj kameramana. Doslova uvádí, že jejich teorie jsou pro kameramany důležité podobně jako vlastníctví jasoměru. Arnheim např. uvádí, že vidění je akce, která je odvislá od evolučního vybavení zrakového aparátu, který vznikl, aby pilil životně důležité posílání analyzovat a diferenciovat podněty a současně zvešobechovat a generalizovat je. Jedně tak prostřednictvím pochopení a odhadu situace může jedinec s využitím své paměti reagovat na předkládanou realitu s cílem přežít. Lidský mozek je vyvinut speciálně pro rychlé zpracovávání velkého množství registrovaných podnětů, které porovnává s obrovskou pamětovou bankou nabytých zkušeností. Tyto zkušenosti jsou ale zřetelné z dříve provedených analýz, nikoliv z exaktních dat předkládaných minulou realitou. Cituji z práce Martina Tichovského: „...Předávat sdělení skrze médium filmu znamená organizovat potenciál znaku do srozumitelné struktury vhodné pro ono médium. Pokud ale vnímáte film jako organizmus, můžete zaznamenat, že předává informace na mnoha úrovních a jelikož je postaven na jazyku, dokonce „odhaluje“ pravou podobu autorské motivace...“

V kapitole *Metody vedení diváka* rozebírá Martin Tichovský systém kameramanských nástrojů filmové řeči, jako je rám, kompozice, světlo, tonalita a barevná paleta, ostrost a tzv. hloubka ostroty, detail rozlišení, prostorové aranžmá a pohyby kamery, úhel a rakurs, perspektiva vyprávěče. Podobně jako kresle ne iniciály ze středověkých manuskriptů, film rovněž může nastavit na svém začátku výrazná obrazová vodítka – obrazovou návodku – určující způsob čtení celého filmu. Podkapitoly *Hranice smyslové reality*, *Dosazování do příběhu*, *avangardní filmy jako antiviruses* a *Barva jako vjem* v *vyrazových prostředcích* vedou čtenáře teoreticky členit objektní zkušenosti a divákovy schopnosti reagovat na ně jako na analyzované podněty doplněné individuálním dosazováním nedourčených prázdných míst.

Kapitola *Vykryštalizovat – Očistit – Potěmit – Vybudovat* a samotný *Závěr* diplomové práce znovu připomíná důležitost autorské tvůrčí metody založené na intuíci a na tvůrčích postupech využívajících filmové představení k iniciaci významů díla v myslích diváků. Vedle řemeslných postupů si dokáže kameraman uvědomovat hodnotu snímáních znaků, které potom s režisérem dramatičtější či potěmňuje, aby vedl diváky zjednodušeně řečeno k společnímu tvorbě výsledného účinku díla. Martin Tichovský uvádí v závěru práce soudor *Hypotézy tvůrčího přístupu, metody a smysly sdělení* a třídí v něm základní principy, které filmové vyprávění ovlivňují. Toto třídění demonstrovuje na dvou příkladech filmů *Blade runner* a *Utajeny* (Cache), režiséři Ridleya Scotta a Michaele Hanekeho.

Práce je zpracována kvalitně, s obrazovou dokumentací, psaná srozumitelně, doplněná příklady a praktickými cvičeními doprovázejícími jednotlivé kapitoly práce. Doporučuji práci Martina Tichovského přijmout a hodnotit ji známkou A.

prof. Mgr. Marek Jícha

