

Filmová a televizní fakulta AMU v Praze
Katedra scenáristiky a dramaturgie

Posudek diplomové práce

Tereza Nováková: Filmové přízraky Paula Thomase Andersona

Posudek vedoucího práce
Doc. Marie Mravcová, katedra scenáristiky

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu – velmi dobře

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu – velmi dobře

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu – velmi dobře

Logičnost struktury práce, souvislost jejích kapitol a jejich proporce – dobře

Jazyková a stylistická úroveň práce – dobře

Dodržení citační normy – výborně

Původnost práce, přínos k rozvoji oboru – velmi dobře

Celkové hodnocení – velmi dobře

Diplomová práce Terezy Novákové se věnuje se zřejmým osobním zaujetím a na základě stejně zřejmého dlouhodobého zájmu pozoruhodné, kontraverzní a interpretačně velmi náročné tvorbě režiséra Paula Thomase Andersona. Autorka zvolila v podstatě monografickou formu, o čemž svědčí mimo jiné množství informací a kritických ohlasů čerpaných z četných a rozmanitých webových zdrojů, které uplatnila nejen v úvodní portrétní a přehledové skice tvůrce a jeho díla, ale též v analytické části – nejen v oddílech označených Kontext, nýbrž i tam, kde věnuje soustředěnější pozornost postavám (jejich exponování a

postupnému dotváření) či dílčím aspektem „formální stránky“ konkrétního filmového díla.

Glosy a podněty čerpané z rozhovorů, kritických ohlasů a studií (nejsoustavněji z monografie Jasona Sperba) ke kvalitě předkládané práce většinou přispívají, neboť autorce poskytují prostor k domýšlení, dokládání (konkrétními realizačními příklady), popřípadě ke kladení otázek. Někdy ale výklad naruší tím, že se jako by odkloní od právě sledovaného subtématu: díky tomu se kupříkladu v kapitole věnované postavám objeví kritické finesy postihující celkovou skladbu. Zde se vlastně dotýkáme jistého problému souvisejícího s celkovým rozvržením práce; práce nasycené poznatky a původním (místy až usilovným) pronikáním k podstatě andersonovské – měnlivé a současně v lecčems konstantní – tematiky a poetiky. Onen problém, který jsem si sama nad pracovní verzí textu dostatečně neuvědomila, se týká samotného vymezení dílčích kapitol, jehož striktnímu dodržování se vlastně filmová materie vzpírá. Tak se stává, že části nazvané Kontext zahrnují také mnohé z geneze díla, pojednávání, většinou velmi zevrubné, postav se prolne do kapitoly věnované ději a motivice, neboť jsou to právě Andersonovy výjimečné, až patologické, figury, které, jak sama autorka opakovaně zdůrazní, představují dynamizující sílu příběhu s jeho konflikty a zvraty – příběhu, jenž nám dává pocítit, s jako neochvějností se naplňuje osud (nejen tragicky).

Domnívám se, že jistá těkavost výkladu se jeví nejpatrnější v rozboru a výkladu Magnólie, kde zmnožení postav predestinuje zmnožení dějových linií (tedy paralelní stavbu se dvěma synchronními sekvencemi). Dále: tam, kde se ocitá v centru badatelova zájmu svébytný (jedinečný či typizovaný) charakter, popřípadě komplikovaný vztah, se nelze současně nedotknout jejich funkce a významu v rámci složitě komponovaného celku, ve kterém se střídají lidské situace (včetně těch mezních) a nejrozmanitější světy (soukromé i veřejné).

Monograficky pojatá práce zaznamenává a postihuje celek režisérovy tvorby (viz kapitoly P.T.A. Filmař-samouk a mistr

ambivalentních postav; Závěr: Amerika očima P.T.A.), podrobnější pozornost je v ní pak věnována čtyřem autorským filmům, které jsou dle mého mínění dostatečně reprezentativní. Navíc autorka předesílá a průběžně připomíná, že jí jde o postižení proměn Andersonových děl, jejich osobitosti, novosti, překvapivosti a pod., také ale analogií a konstant, toho, co tvoří jakési poznávací znaky režijní „metody“ a tematiky, která má často až archetypovou povahu. Některé charakteristické konstantní postupy a záliby práce předesílá, jiné doplňuje v průběhu zkoumání vybraných snímků (Magnolia, Opilí láskou, Až na krev, Nit přízraků):

- záliba v retro – filmovosti, která představuje výzvu, pokud jde o stvoření odpovídající fikční reality, právě tak jako čerpání z repertoáru starších snímacích technik a stylotvorných prvků
- scenáristické propracování problematických, ambivalentních, až patologických charakterů; plastických postav s komplikovanou povahou a minulostí, z níž ovšem „zahlédneme“ jen velmi málo
- až obsedantní potřeba vracet se k typu otcovských figur (Hříšné noci, Magnolia, Mistr, Až na krev), a tím i ke vztahu otec – syn
- originální způsob exponování postav, kdy se setkáváme s až nepříjemnou čitelností či bezohledným obnažením; také s překvapivostí a matoucí hádankovitostí (u filmu Magnolia se dokládá uplatnění scenáristické zkratky, u Opilí láskou, jak charakter antihrdiny a jeho proměna předurčují děj, u Niti z přízraků význam každodenních rituálů pro prvotní nadřazenou pozici módního návrháře)
- syžetové využití manipulativní problematické figury a její interakce se zprvu slabším (podléhajícím) jedincem
- důsledná tematizace amerických fenoménů (pornografický průmysl, petrolejářství, scientologické hnutí, soukromé očko – „smažka z časů hippies), která je opuštěna přesunem (scenáristickým, režijním, pobytočným) do Londýna, kde vznikne za mnohem

těžších realizačních podmínek a ve spolupráci s Danielem Day-Lewisem Nit z přízraků

- scenáristický smysl pro naplňování osudovosti, nejdůsledněji v Až na krev, kde hrají podstatnou roli živly, boj s nimi a porušení mravního řádu
- zvýznamňování zvukové stopy, vytváření napětí prostřednictvím kontrastu mezi viděným a slyšeným
- pojetí hudby jako odrazu vnitřního stavu postavy či kontrapunktu k emočnímu rozpoložení
- stylová různorodost kamerového ztvárnění (někdy i v rámci jednoho filmu), vždy proponovaného ve vztahu k povaze fikčního světa, k charakteru konfliktu a postavy (srov. nervozita hrdiny Opilí láskou „následovaná“ znervózňující hybností kamery, jejím neklidem)

Konstatujeme, že výklad vybraných filmových děl nabývá postupně větší soustředěnost. Tak je tomu tam, kde se „rekonstruuje“ charakter antihrdiny Barryho Egana a zkoumá jeho komunikační problém (činí ho zjevným i role telefonu) a jeho hrdinská cesta (díky lásce) přes překážky k potření zla. Soustředěně se pojednává andersonovsky nesmlouvavý vývojový portrét dobyvatele a self-made-mana, jehož osobnost dominuje epické fresce o počátcích petrolejářství.

Analýza Niti z přízraků pak působí snad nejkompaktněji zejména díky tomu, jak se autorce podařilo na malé ploše postihnout jedinečnost a konfliktní souvztažnost tří hlavních charakterů (milenecká dvojice + dominantní sestra módního návrháře), a to nejen ve spojitosti s dílčími fázemi (včetně jednotlivých scén) děje, také ale s předmětnou motivikou tvořenou v tomto případě zejména jídlem a ošacením.

Přestože Tereza Nováková nezvládla celého Andersona a vyhodnocení formální stránky rozebíraných filmů vykazuje jisté rezervy,

ceníme si jejího v podstatě průkopnického úsilí, s nímž se pokusila pochopit a formulovat – zejména z pozice scenáristky – mnohé z toho, na čem se zakládá odmítaná i fascinující osobnost nikoliv nezávislého, ale namnoze autorského tvůrce, jehož dílo se vzpírá snadnému uchopení. Práci doporučujeme k obhájení a navrhuje známku B.

Marie Mravcová