

Filmová a televizní fakulta AMU v Praze
Katedra režie FAMU
Posudek bakalářské práce

Název práce: DRAMATURGICKÁ STRUKTURA V DÍLE CARLOSE REYGADASE

NUESTRO TIEMPO

Student: Adam Martinec

Obor: režie

Posudek vedoucí práce

Autorka posudku :Mgr. Jasmina Blaževič, Katedra režie, FAMU

HODNOCENÍ

Bakalářská práce studenta Adama Martince je velmi specifická svým cílem a obsahem.

Student si zvolil analýzu práce režiséra Carlose Reygadase, a to nikoliv

z filmovovědeckého pohledu, ale naopak z režiséřského praktického pohledu.

Tím přerušil věčné citování odstavců kapacitami z oblasti filmové teorie a pustil se do ryze praktické analýzy samotného díla z pohledu, který ho osobně nejvíce zajímá:

„Cílem práce je ukázat jakým způsobem Reygadas pracuje se stavbou příběhu, postavami, scénami i jednotlivými obrazy z dramaturgického i režijního hlediska.“ (s.7)

Jako vedoucí práce jsem ho i sama k tomu nabádala, protože se myslím, že je pro jeho profesní a umělecký růst mnohem důležitější, aby na filmové postupy přišel sám, než aby prostudoval spoustu sice cenné, ale sekundární literatury. K tomu napomáhal i fakt, že si student vybral nejnovější film režiséra Carlose Reygadase o kterém ještě není tolik teoretických článků. Samozřejmě neopomenul se rámcově vymezit na poli teorie filmu, a tak většinou odkazuje na Lyndu Aronson a její „Scénář pro 21. st.“ anebo na dílo Bordwella a Thompsonove, a pak okrajově i na Syd Fielda.

Martince nezajímají jen režiséřské postupy, ale i scenáristické a dramaturgické prvky, protože z autorského hlediska je jedno na druhém závislé, a není možné je rozebírat odděleně: „To jakým způsobem konkrétní látku adaptuje pomocí nástrojů filmového jazyka, jak znovu a znovu vyvíjí nástroje, kterými konkrétní text opracovává, mi konvenuje nejvíce.“

Při analýze filmu „Nuestro Tiempo“ Martinec byl i sám překvapen tím, že ačkoliv čekal

z divácké zkušenosti z předchozích Reygadasových filmů, že film bude mozaikovitě struktury, která nerespektuje klasickou (hollywoodskou) tříaktovou strukturu, po analýze zjistil, že se jí autor vlastně pevně drží.

Scénu po scéně, od prvního do konce třetího aktu, analyzuje Martinec dramaturgický vývoj příběhu. Všimá si vazeb a návazností mezi jednotlivými scénami, analyzuje režijní postupy, které ozvláštňují tu klasickou tříaktovou strukturu – a hlavně učí se. Od mistra. Všimá si alternativních vyprávěčských forem a zastává názor, že je nutné znát klasickou dramatickou formu, aby se mohlo přistoupit k její destrukci. „sám považuji alternativní způsoby jako autorovu možnost jen v jednom případě, a to pouze pokud si onu klasickou naratologii osvojí. Až s touto znalostí, je podle mého názoru možné formu vyprávění na popud látky ohýbat do různých (nových) úhlů. ...Věřím sice v intuitivní autorský výron tvořivé energie a vize, ale starosvětsky zastávám přesvědčení, že jistý fundující základ by, třebaže v podvědomí autora, existovat měl.“ (s.11)

Historie např. volného verše dokazuje pravý opak. Na začátku volný verš vznikl jako odklon od vázaného verše. Nicméně v pozdějším vývoji už vůbec nebral v potaz vázaný verš jako něco z čeho vzniká a proti čemu se staví. Prostě vznikl bez ohledu na to, že kdysi existoval i vázaný verš. A nebyl proto o nic méně hodnotný. Takhle je to i s filmem. Celá historie evropského filmu dokazuje, že se řada filmů neřídí tříaktovou strukturou. Přesto se kupodivu objevuje i u autorů, u kterých bychom to nejmíň čekali. U Reygadase si autor toto vysvětluje následujícím způsobem: „Nejjednodušší odpovědí se tak nabízí, že coby cinefil zkrátka jen podvědomě chápe podoby filmového příběhu, a právě na základě toho, co považuje za čistě autorskou intuici, implementuje do své literární přípravy.“ (s. 27)

Nicméně po prostudování Regadasové autorské sebereflexe i sám student dochází k překvapivému názoru, že by Reygadas považoval jeho bakalářskou práci“...za nanejvýš pitomou. Za prvé se snaží pitvat a hledat v jeho díle vazby, které pro něj nejsou důležité, za druhé se snaží pojmenovávat, škatulkovat principy, o kterých sám nikdy neuvažoval.“ (s.28)

Stejně jak je pro Reygadase ve filmech vlastně nejdůležitější objevování, tak je i pro Martince nejdůležitější výsledek jeho práce pochopení rozporuplného stavu při tvorbě filmu, kde se člověk na jednu stranu řídí intuicí, a zároveň ani neví, že hluboko v sobě má uložený kód dramatické stavby, a že ho do filmu dostává i přesto, že ho celou svou existencí a tvorbou popírá.

Tato práce je velmi přínosná právě pro svou původní analýzu filmového jazyka ve filmu

Carlosa Reygadase Nuestro Tiempo. Proto bych ji doporučila k obhajobě a ohodnotila tou nejvyšší známkou A.

Datum:
15.09.2020

Jméno a podpis:
Mgr. Jasmina Blaževič