

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

Název práce: Očista digitálnej kinematografie. Nové režijné prístupy Alberta Serru vo filme Honor de cavalleria

Student: Martin Repka

Obor: režie

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Mgr. MgA. Matěj Nytra

### HODNOCENÍ :

#### 1. Rozsah práce

- Počet stran celkem ( bez přílohy ) : 34
- Počet stran příloh : x
- Počet titulů uvedených v seznamu literatury : 15

#### 2. Obsahová stránka

- Práce splňuje zadání : Ano
- Vhodnost zvoleného cíle : Ano
- Výběr, použití a vyhodnocení odborné literatury : Vynalézavé, funkční
- Obsahová konzistence : Přesvědčivá

#### 3. Formální stránka práce

- Jazyková a stylistická úroveň : Zdařilá, čtivý styl, vedení textu bez bariér
- Zpracování ( grafická úprava, členění práce, přílohy, poznámky ) : Funkční

#### 4. Celkové hodnocení bakalářské práce

( slovní hodnocení celkové úrovně a přínosu práce )

- Pozitiva :

Považuji téma a celkovou perspektivu předložené práce za inspirující, přesvědčivý a studentem osobitě ručený komplex výzev, otázek i odpovědí. Četba práce přináší stimulující energii jak pro vlastní uvažování o jakékoli (nejen filmové) tvůrčí činnosti, tak i směrem k mimoestetickým kontextům týkajících se pojmů svobody (projevu), nalézání (versus hledání), mystéria, vytrvalosti či odpovědnosti a víry v idealismus nebo utopii (tedy pojmů, které lze chápat jako projevy naděje v chaotické, depresivní a rozteklé dnešní globální éře). Samotný výběr audiovizuálního materiálu pro tuto diplomovou esej (tedy filmografii Alberta Serry) lze chápat jako rozhodný a nebezpečný krok, který věřím souvisí též s rovnocenně nekompromisní praktickou (režijní) činností studenta.

Za výrazná pozitiva považuji tyto body: a) sugestivní styl rozpravy, b) funkční metodu analýzy vybraných prvků ve zkoumaném snímku, c) schopnost zahlédnout mnohé souvislosti těchto jevů s dominantami v jiných, nejen uměleckých dílech a také d) celkové rozhodnutí o kompozici práce – tedy formovat ji jako svého druhu „esej o fenoménech“, tedy otevřenou, reflexivní (a k dalšímu čtenářově rozmýšlení barvitě podněcující) strukturu.

A) Jazykový styl je funkční proto, že je formulačně průzračný a studentovi se daří přesvědčivě vyjádřit, co má v tu či jinou chvíli na mysli. Výhodné je otevření rozpravy skrze subjektivní reflexi prvního setkání s osobou Alberta Serry na bratislavském festivalu, a stejně tak – takřka dojemné – je i uzavření textu popisem toho, jak se studentovi podařilo zaujmout pro Serrovo dílo vlastní maminku. To samo o sobě svědčí o tom, že Martin Repka dokázal na první pohled náročnou Kataláncovu poetiku citlivě přetlumočit a objevit klíč, kterým lze filmy nahlédnout i jinak, alternativně, než je většinově-mainstreamově zvykem. Tedy skrze esenci soužití se světem (a časem, prodlevami) filmu a jeho postavami/lidmi. Úhel pohledu, který Martin Repka volí, tedy v souladu s postupem Alberta Serry v jisté opozici vůči naratologickým a tedy obecně filmovědným analytickým „pastem“, pomáhá svou otevřeností a zaujetím v detailech právě hladké čtivosti a poutavosti.

B) Považuji metodu práce – tedy rozbor vybraných scén či momentů filmu *Honor de cavalleria* – za vynalézavou, netypickou. Je zřejmé, že není nutné k pochopení autorského stylu Alberta Serry (stejně jako možná kteréhokoli dalšího autorského tvůrce) analyzovat komplexní dílo či film do posledního záběru či dialogu, protože to, čím se osobitý rukopis projeví, může spočívat právě v jediném tvůrčím rozhodnutí – které je dostatečně překvapivé (jistý princip „ozvláštnění“). Repka si vybírá výhodně pouze tyto dílčí momenty či scény a dokáže z nich interpretovat podstatné závěry. Jistá tendence k zobecňování (vůči představě trvalého a fixního autorského stylu) je samozřejmě možným limitem této metody, Repka však prokazuje znalost Serrovy filmografie v širším rozměru a nejde tedy o klamavou hru. Práce dokazuje, že vnímat je někdy více než měřit, stopovat, pročítat, komparovat.

C) Co je zřejmé, je fakt upřímného zájmu studenta nejen o Serrovu filmografii, ale obecně scénu zdánlivě outsiderské tvorby či vzpurně alternativní solitérské cesty napříč dálnicemi hlavního proudu – i v hudbě, literatuře, výtvarném umění atd. Využití příkladů současných děl v jiných médiích (mj. japonská hudební sestava Boris a její tvůrčí vesmír) napomáhá tomu uvidět nejen Serrovu poetiku v komplexnějších souvislostech. Jelikož film jako syntetické umění takto další tvůrčí formy propojuje, je nanejvýš upřímné a funkční takto při úvaze postupovat. Film není izolované umění a princip propojenosti a sítě je esencí takřka všeho, co v globálním a nejen tvůrčím prostředí má významnou hodnotu.

D) Kompozice práce, jíž nazývám „esejí o fenoménech“, dovoluje totéž, co například i samotné Serrovy filmy (tedy podněcování vlastního uvažování, cítění, prožívání), a proto ji chápu jako zcela adekvátní ve vztahu ke zvolenému studovanému námětu. Není nutností tvarovat diplomovou práci jako chladně, systematicky organizovanou (neoformalistickou) analýzu, ani není potřeba rozebírat úhrně všechny podněty vycházející buď z jediného filmu či naopak celé autorské filmografie. Cením si 11 kapitol (včetně úvodu a závěru) práce jakožto autonomních (v kladném smyslu) dílů celkové rozpravy, kdy každá dovoluje samostatné a vyzývavé zastavení, dohromady zároveň utvářejících kompaktní a bohatou myšlenkovou cestu.

- Negativa :

Zmíním pouze drobnosti a méně přesvědčivé souvislosti.

1) Využití textu Amose Vogela (*Film as subversive art*, 1974) jako zdroj přemýšlení o Serrově tvůrčím gestu, je sice obhájeno právě skrz doporučení samotným filmařem, bohužel však není autorem práce více okomentováno. Stejně jako třeba u Petera Bürgera a jeho *Teorie avantgardy. Stárnutí moderny* (originálně taktéž 1974) jde v daném případě o výrazný text opírající se o převratnou zkušenost s proměnou uměleckých forem ve výbojných 60. letech (a tedy modernismem a i politicky vyhrocenou novou avantgardou reformní dekády). Bylo by lepší chápat estetické texty vždy v konkrétním kontextu, vnímat, co přináší pro kontext nový (dnešní), být si více vědomý časoprostoru. V takovém nadčasovém plánu sice mohou suverénně fungovat i samotné Serrovy filmy, je však dobrodružné pokusit se hledat souvislosti i navzdory tomuto dojmu – pokud je Serra i svými slovy v jádru surrealistou či outsiderem, je dobré ptát se, jakou pozici má surrealismus či nedůvěra v hlavní proud např. i v rodném filmařově kraji dnes. (Poznámka okrajem: Ačkoliv nejde o nějaké definitivní potvrzení, je možné vidět souvislost Serrovy vzpurnosti či důvěry v „pomalou kinematografii“ právě v kontaktu s vlivem, který katalánský region nabízí – Barcelona je mj. v oblasti politické ekologie vnímána jako jedno z dnešních center progresivního nerůstového myšlení, svědčí o tom třeba zdejší vlivná autonomní univerzita UAB a její renomé; poetiku tzv. pomalé kinematografie či outsiderskou povahu tvorby je z této optiky možné chápat jako politicky angažované projevy, tím spíše intenzivní proto, že nejde o politično explicitní, ale implicitní, tedy „subverzivní“ – což souvisí právě s perspektivou, kterou zkoumá Amos Vogel v citované knize.)

2) Vzhledem k tomu, že Martin Repka funkčně a otevřeně chápe Serrovu estetiku v širších uměleckých souvislostech a věnuje se mj. vztahu filmové tvorby a scenáristiky/spisovatelské práci, výtvarného umění, hudbě, mrzí mě absence média divadla a scénického umění v tomto výkladu. A to především proto, že sám Albert Serra se kontinuálně, paralelně věnuje vedle filmu také divadelní práci (jako autorský režisér), nejen na barcelonské scéně. Ostatně jeho zatím poslední snímek, *Liberté* (2019), vychází z původní Serrovy stejnojmenné inscenace, kterou představil na jaře 2018 v berlínské Volksbühne (s poměrně dobrým ohlasem v německojazyčném kontextu), a také instalační varianty v madridském Reina Sofia Museu, jde tedy o auto-adaptaci – v jiném ohledu ale především o komplexní, inter-mediální artefakt. Nahlédnout na Serrovu poetiku či konkrétně studovaný snímek *Honor de cavalleria* i skrze rám divadla by mohlo tudíž poodhalit i další, relevantní podněty.

## 5. Otázka pro obhajobu :

Jelikož práce nezmiňuje povahu Serrovy studijní zkušenosti, tedy to, zda filmař absolvoval studium filmové školy či některého jiného uměleckého oboru, je na místě ptát se, zda je jeho „amatérská“ či outsiderská pozice regulérní, anebo vědomě (konceptuálně) tvarovaná – a v čem vlastně ne/regulérnost může spočívat. Jaký je rozdíl mezi amatérskou vs. profesionální filmovou kariérou, a to nejen v tomto případě, ale i obecně? A je toto dělení podstatné? Když víme, že i oficiální filmové festivaly v čele s Cannes Serrovu filmografii od počátku zahrnuly do sféry svého zájmu a svým způsobem ji definují? Jaká vlastně byla a je Serrova stezka do tohoto „elitního“ festivalového království (a jak se toto setkává s outsiderstvím a solitérstvím)?

Je možné najít obdobné případy solitérské, nekompromisní a upřímné filmařské cesty i v českém prostředí? Pokud ne, co je možnou bariérou? Touží autor práce sám podobnou cestou ve vlastní režijní tvorbě vyjít? Jaká vnímá rizika? Jaké naděje?

Když se práce věnuje důležité skutečnosti ve výběru námětů Serrových filmů – tedy příběhů s obecně známým obsahem i vyzněním, symbolikou – je možné, že by obdobná rozvolněná narativní rovina a záměrně neinformativní charakter fungoval i v případě obecně známé látky (či dokonce původního, nového scénáře)? Je tedy Serrův rukopis potenciálně kompatibilní s jiným typem obsahu?

Doplňující dotaz: V případě větší znalosti Serrova filmu *Hospodin činí zázraky ve mně* (2011), který funguje jako svého druhu zákulisní zrcadlo snímku *Honor de cavalleria* – v jakém vztahu obě díla existují? Odhaluje jeden o druhém díl mystéria? Doplňují se? Jsou dohromady silnější, překvapivější? Co to znamená, když skládáme více filmů (nebo všechny) téhož původce dohromady, pospolu?

6. Navrhovaná klasifikace : A

7. Doporučení či nedoporučení práce k obhajobě : Ano, doporučuji.

Hodnocení obsahu a výsledné podoby diplomové práce (A/výborně – B/velmi dobře – C/dobře – D/dobře s výhradami – E/dostatečně – F/nedostatečně – nedoporučeno k obhajobě)

Písemné hodnocení (především vysvětlení důvodů pro snížení hodnocení):

Datum: 18. 9. 2020

Jméno a podpis: Matěj Nytra