

Posudek oponenta bakalářské práce

Prokop Jelínek

Vedení a odvedení

Prokop Jelínek ve své bakalářské práci rozvádí jeden ze základních principů kinematografie, který stál na jejím počátku. Záznam pohybu byl už od poloviny devatenáctého století atrakcí související s možností trávení volného času, zábavou, údiv vyvolávajícím kouzlem. Laterna magica, praxinoskop, magický buben, stereoskop, to vše byly údiv vyvolávající aparáty. Jejich popularita pokračovala i nadále a jsou stále používány i dnes mimo jiné v uměleckém provozu (viz. např. alternativní historie zachycujících a obraz reprodukcujících zařízení maďarského umělce Tamáse Waliczkeho nebo praxinoskop/socha Mata Collishowa). Princip zrcadla a kouře využíval ve svých filmech Georges Méliès, což byl ostatně profesionální kouzelník. Iluze je ostatně v samotné definici kinematografie jako zachycení reality pomocí světla na mechanický nosič. Prostě kouzlo. Prokop se však ve své práci věnuje něčemu poněkud jinému, kouzlo je zde v přímé souvislosti se způsobu vyprávění. Stejně jako já se v tomto odstavci snažím odvést pozornost jiným směrem, popisuje Prokop tento princip odvádění pozornosti na vybraných filmech z historie kinematografie. Jeho tématem je misdirekce, tedy nasměrování diváka dívat se jiným směrem, což platí jak v samotném obraze, tak v rozvíjení paralelních vyprávěcích linek a svádění diváka jít po zdánlivě slepých cestách.

Diskutabilní je výběr filmů, které si Prokop volí k ilustraci tohoto fenoménu (kouzla) kinematografie. Není úplně zřejmé proč právě *Escamotage d'une femme chez Robert-Houdin* (Georges Méliès, 1896), *F for Fake*, (Orson Welles, 1973) a *Prestige* (Christopher Nolan, 2006). Prokop uvádí, že "Vybrané snímky reprezentují průřez historií kinematografie a tím pádem tři odlišné formy filmového jazyka. Nabízí kompletně odlišné přístupy práce s filmovým rámováním, střihem, režii a reprezentují také tři úrovně produkčního a finančního zázemí." To je příliš zobecňujícím důvodem téměř se rovnajícím např. prostému tvrzení, že má tyto filmy rád. Domnívám se, že např. zvolení si určitého žánru nebo historického období nebo pečlivé analyzování jednoho filmu by práci o dost víc zaměřilo. Výběr tří naprosto odlišných děl nám sice umožňuje nazírat misdirekci z více stran, avšak těch směrů je až příliš a dobrý kouzelník by nás měl vést cíleněji.

Musím však zdůraznit, že Prokop Jelínek svůj výklad zvládá dobře. Přesvědčuje nás o svých znalostech z historie filmu, dobře pracuje s terminologií, má přehled o relevantních textech nejen k tématu, ale teorii filmu obecně.

Během čtení Prokopovy bakalářské práce jsem měl pocit, že by mohla být velmi dobrým východiskem, po patřičných úpravách, rozsáhlejší práce, kde by se stala jednou z kapitol. Což ostatně autor v závěru zdůrazňuje a ten se stává příslibem pro jeho budoucí magisterskou práci. Navrhuji mu vymezit si časové období, zahrnout kapitoly týkající se teorie narace, vztahu mezi trikem a efektem, rozhodně se věnovat nespolehlivému vypravěči a také způsobu “kamufláže” prostřednictvím generované reality.

Práce Prokopa Jelínka je na dobré stylistické úrovni, práce s literaturou je optimální, znalost zkoumaných děl je vedena prostřednictvím a v kontextu Prokopových dobrých znalostí historie a teorie pohyblivého obrazu.

Práci navrhuji k obhajobě a hodnotím známkou B (velmi dobře).

V Praze 30. září 2020

doc. Mgr. David Kořínek