

## Katedra stříhové skladby

---

### Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské

Autor práce: Benjamín Kolmačka

Název práce: Dům v exilu – Úloha prostoru ve filmu Lost Lost Lost Jonase Mekase

Posudek vedoucího práce

Autor posudku: MgA. Michal Böhm, KSS

#### Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce	A
Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu	B
Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu	A
Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce	A
Jazyková a stylistická úroveň práce	B
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)	A
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava	B
Původnost práce, přínos k rozvoji oboru	A
<b>Celkové hodnocení diplomové práce (A-F)</b>	<b>A-B</b>

*(vysvětlivky hodnocení: A = výborný výkon převyšující daná kritéria, B = nadprůměrný výkon s minimem chyb, C = průměrný výkon s přijatelným počtem chyb, D = přijatelný výkon s větším počtem chyb, E = výkon vykazující minimální naplnění kritérií, F = nepřijatelný výkon)*

## Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Práci Benjamína Kolmačky, věnovanou zásadnímu filmu *Lost Lost Lost* od Jonase Mekase, pokládám za poměrně podstatný příspěvek v rámci českého filmového písemnictví, ve kterém zůstává tato klíčová postava americké avantgardy dosud výrazně opomíjena. (Dokonce ani v *Ponorné řece kinematografie* od Martina Čiháka není Mekasově tvorbě – potažmo spontánnímu filmu jako takovému – věnován dostatečný prostor.) Kromě toho, že Benjamínova bakalářská práce je přínosným textem pro danou oblast bádání, naplňuje i nadstandardně nároky kladené na tento typ práce. Její téma bylo zvoleno adekvátně k požadovanému rozsahu, stejně tak i analytické nástroje, kterými Benjamín Mekasovu tvorbu nazírá. Je též nutné vypíchnout, že se práce – jak tomu na FAMU mnohdy bývá – nerozpadá do dvou oddělených částí, z nichž by se v té první pouze vysvětlovala metodologie skrze filozofický postoj Gastona Bachelarda, zatímco v té druhé by se autor zabíral dílem Jonase Mekase, a zapomínal na to, jaký zorný úhel pohledu si v první části vytyčil. V případě Benjamínovy práce je Bachelardova *topoanalýza*, Mekasův život a z něj vyvěrající autobiografické snímky v neustálé souvztažnosti. Jedno je vysvětlováno, doplňováno a propojováno s druhým, třetím a vše i mezi sebou navzájem. Benjamín zároveň v textu nepodléhá onomu vábivému nutkání oprostít se od vymezených analytických nástrojů a cílů své práce, a nechat se svést na cestu svéhavé formální analýzy výrazových prostředků. Ty naopak popisuje vždy věcně, fundovaně a především pro podpoření svojí argumentace. Jeho práce je mimo jiné cenná také v tom, že Mekasův film *Lost Lost Lost* vnímá z perspektivy celkové dramaturgie, odhaluje ho jako výrazně strukturálně propracované dílo, a nikoli jen jako sérii samostatných sekvencí, z nichž některé vznikly metodou tzv. spontánního natáčení přímo v kameře.

Je až překvapivé, jakým způsobem se Bachelardova *Poetika prostoru* jeví jako kompatibilní s Mekasovým dílem – jakoby snad ke zkoumání *Lost Lost Lost* byla dopředu předurčena – ale je to především zásluhou autora práce, který dokázal Bachelardovu filozofii důsledně zacílit, zpřesnit a nakonfigurovat jako vědecko-poetický nástroj zkoumání. Vědecký – ba ani poetický jazyk – není ani Kolmačkovi cizí, prostupuje celou jeho prací, a doplňuje tak vzletnou poetiku Mekasovu i Bachelardovu. Zároveň ji i skrze vlastní interpretace a vysvětlivky drží značně při zemi, čímž se jeho práce stává přístupnou a čtivou i pro čtenáře daného filozofa(-básníka) nebo filmaře(-básníka) neznalého. Benjamín ovšem nerozkřívá Mekasovo dílo jen pomocí zvoleného francouzského filozofa, dochází i k suverénním, podnětným a originálním postřehům: Mekasův gestický styl chápe jako „dvojitý index“, tedy nejen index toho, *co* je zaznamenáváno, ale také index toho, jakým způsobem je *ono* zaznamenáváno, čímž obsah signifikátu rozšiřuje o momentální duševní rozpoložení autora. Nabízí také zajímavé označení Mekasových filmů jakožto „místopisných“. Tento filmový místopis rozděluje na dva způsoby reprezentace, kdy jedna kategorie pouze (p)opisuje místa, zatímco v druhé kategorii jsou zaznamenávané situace psány místy. Toto dělení přitom není pouhou slovní hříčkou, ale jeví se jako aplikovatelné i v jiném dokumentárním filmu. Nejzásadnější je ale přirozeně v práci její výsledné vyhodnocení výzkumu – tedy závěr, že skrze mapování vývoje Mekasova stylu, a způsobu, jak se tímto stylem vztahoval k určitým místům, je možné rozkrývat jeho duševní vývoj, jakožto exulanta v cizí zemi. Je také velice cenné, že Benjamín nezavršuje mapování Mekasova hledání vlastního stylu a nového domova filmem *Lost Lost Lost*, ale uzavírá ho – ve formě jistého dovětku – až ve stručné analýze dvou dalších důležitých autobiografických děl: *Walden* a *Reminiscences of a Journey to Lithuania*. (Zde se možná jen nabízí otázka, proč filmy představuje v záměrně obrácené chronologii.)

Na úvodu i závěru práce je ovšem patrné, že by zasloužily ještě mírně vycizelovat, nahlédnout s autorovým odstupem. To ale bohužel nebylo vzhledem k časové tísní blížícího se data odevzdání možné. Ani Ben se tedy úplně nevyhnul onomu typickému „famáckému“ nešvaru psaní diplomových prací na poslední chvíli. Ačkoli tento fakt není na jeho práci příliš rozpoznatelný, přesto si neodpustím krátký výčet drobných kritických poznámek a postřehů:

Poznámkový aparát práce by jistě mohl být rozsáhlejší. Pro snadnější orientaci mohly být kapitoly rozmanitěji členěny do podkapitol. Přílohová část práce postrádá seznam citovaných filmů. Práce obsahuje drobné překlepy (nejvýraznější je asi chyba v psaní jména Kena Jacobse) a chyby v dělení souvětí pomocí čárek. Ačkoli je Benjamínova stylistika vyzrálá a místy dokonce brilantní, přesto by jí celkově slušela mírná revize. Některé překlady anglických textů jsou pak také poměrně těžkopádné a s drobnými chybami (např. *life* je překládáno nikoli jako podstatné jméno *život* ale jako přídavné jméno *živý*). Benjamín také mohl při psaní využít větší množství literatury. Jak jsem sice psal výše, česká (a dokonce ani cizojazyčná) literatura tvůrčí osobnost Jonase Mekase příliš nepokrývá, nicméně to stejné nelze říci o Gastonu Bachelardovi. Jeho kniha *Poetika snění*, navazující na *Poetiku prostoru*, by jistě mohla prohloubit analýzu Mekasovy filmografie.

Z mého pohledu má Benjamínova práce poměrně blízko k něčemu, co bych v akademickém prostředí naší školy příliš neváhal vyzdvihnout jako vzorovou bakalářskou práci. Díky tomu by si její autor přirozeně zasloužil navrhnout známku A. Ovšem jako vedoucí jeho práce jsem si bohužel vědom toho, že kdyby Ben na jejím vypracování strávil ještě o něco více času, a neprobíhaly by konzultace na poslední chvíli, mohl by jeho *Dům v exilu* nabízet ještě širší prostor jak pro bachelardovské „snění“ tak i filmově-badatelské uznání. Proto mám za to, že známka B by pro autora mohla být více motivující.

Navrhuji tedy jako vedoucí práce ohodnocení A-B, a nechť nyní výsledná známka vyplýne z posudku oponenta, názoru komise a studentovy obhajoby.

Datum: .....

Podpis: .....