

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

Název práce: Praktická režie druhého plánu  
Student: BcA. Jan Hecht  
Obor: režie  
Posudek oponenta  
Autor posudku: Mgr. Petr Marek, katedra režie

HODNOCENÍ :

1. Rozsah práce

- Počet stran celkem ( bez přílohy ) : 46,5 normostran
- Počet stran příloh : 5 textových příloh a cca 100 fotografií
- Počet titulů uvedených v seznamu literatury : 8

2. Obsahová stránka

- Práce splňuje zadání : ano
- Vhodnost zvoleného cíle : ideální
- Výběr, použití a vyhodnocení odborné literatury : průměrné
- Obsahová konzistence : dodržena

3. Formální stránka práce

- Jazyková a stylistická úroveň : standardní
- Zpracování ( grafická úprava, členění práce, přílohy, poznámky ) : ukázkové

4. Celkové hodnocení bakalářské práce

( slovní hodnocení celkové úrovně a přínosu práce )

Při hodnocení diplomové práce Jana Hechta stojíme poprvé za dlouho dobu před úkolem zhostit se (společně jak autor, tak i jeho hodnotitelé) pokusu o kontinuitu vědecké práce, vycházející z předchozího bakalářského textu, pojednávajícího totéž téma. Tento princip rozvedení již rozpracovaného tématu v rámci nového kontextu a poznatků výrazně vítám a přijde mi pro oborové bádání přínosný. Stejně jako mi přijde na filmové škole velmi vhodné zvolení tématu, které má nejen teoretický, ale i praktický/technický rozměr. A tak jako jsem se těšil už na Hechtovu bakalářskou práci o nakládání s druhým plánem u současných rumunských režisérů, tak jsem se těšil i na její „volné pokračování“ v rámci tohoto diplomového textu. Nemohu ovšem nepřipomenout jisté zklamání, které jsem před čtyřmi lety zažil v roli vedoucího práce u bakalářského „prvního dílu“, který považuji dodnes za myšlenkově nedovyžitý. Nyní už se ale, coby oponent, budu věnovat „druhému, závěrečnému dílu“.

V něm se autor rozhodl neopírat s již o analýzu konkrétních kinematografických děl, ale spíše promluvit o praktických podobách práce s druhým plánem filmového záběru. V první části nás uvádí do děje obecnějšími definováním předmětu bádání. Zde stál Honza Hecht nejspíš před dilematem, zda pojmout svůj vědecký „sequel“ jako sérii typu Indiana Jonese, čili rovnou vskočit do děje dalšího dobrodružství a nebo to zaonačit ve smyslu Evil Dead a pokusit se o novou, zkrácenou rekapitulační expozici pro prvočtenáře, neznalé předchozího textu. A zvolil variantu druhou. Tím rozhodně pomohl čtenáři, zároveň si mírně zjednodušil práci (část textu bude opět zabírat teoretická definice téhož, co jinými slovy definuje již úvod práce bakalářské) a zároveň zkomplikoval možnosti hodnocení čtenářům, znalých „prvního dílu“. Z mého pohledu byla některá teoretická východiska lépe definována v jednom a jiná v druhém textu. Čímž vzniká drobný zmatek. Ale vzhledem k tomu, že tento posudek má hodnotit pouze text závěrečný, tak už toho nechám. Anebo nenechám! Protože ono to zas tak dobře nepůjde! Některé výtky, které jsem totiž v posudku prvního dílu vyslovil, pro mě přetrvávají i v díle druhém: jako například ta o absenci analýzy způsobu režijní práce na vzniku významu v druhém plánu. Honza se totiž, aniž to ovšem deklaruje, soustředí víceméně na práci s realistickou filmovou situací, v níž je druhý plán jakousi kauzální samozřejmostí, vyplývající z povahy prostředí, v němž se děj odehrává. Ale zcela opomíjí variantu stylizovanou, nerealistickou nebo symbolickou. Možná by tedy stálo za to alespoň zmínit, že o těchto možných podobách práce s druhým plánem nebude řeč.

Potom by nám v úvodní teoretické části nechyběly principy s nimiž nakládají např. Antonioni, Varda či Godard (který je alespoň v určitém náznačném kontextu jmenován). Přitom autor v jedné z kapitol rozebere notoricky známou scénu z Občana Kanea, která přímo vyzývá k tomu, aby byl čtenáři sdělen VÝZNAM použití tří (až čtyř) obrazových plánů.

V úvodní kapitole se Honza Hecht při definici principů vedení divácké pozornosti opírá o text z teoretické práce studenta FAMU Oty Šenovského. Myslím ale, že jeho tři základní kameny (pohyb, ostrost a antropocentrická povaha vnímání filmového obrazu) by se daly ještě rozšiřovat o další, jako např. barevnost, kontrast a obrazově-zvukovou synchronnost.

Za nejlepší část tohoto teoretického úvodu považuji rozbor scény znásilnění z filmu „Zvrácený“ Gaspara Noé.

Pojďme ale již k druhé půli, která si klade za cíl být jakýmsi návodem pro studenty režie, jak se prakticky popasovat s režii druhého plánu (dodejme znovu, že realistického dění, přičemž to bohužel opět není takto pojmenováno). Zde se autor dostává k povětšinou pravdivým, nezpochybnitelným tvrzením, která jsou ale do jisté míry stále velmi obecná. A k tomu občas dopomáhají i použité citace, tu Miloše Formana, tu Otakara Vávry - toho v opravdu hojně míře v nepoměru k tomu, jak povšechný mají vlastně jeho uvedené myšlenky charakter. V mnoha dalších a dalších větách nám říká vlastně to, že dění na plátně má být přirozené. A tu nám brzy Alfred Hitchcock některou z popularizačně-mýtotoroných myšlenek Vávry „vyvrátí“, přičemž si ale nemůžeme být vůbec jisti, zda se Hitchcock sám v hovoru nechová podobně „žoviálně“. Otázkou pak zůstává, k čemu vlastně užitím těchto citací Honza Hecht dochází? A já to nevím. Možná nejde o to „někam dojít“, ale ukázat mnohost pohledů. Což se děje.

Nicméně co mi v práci ještě výrazně chybí, je právě nějaký náznak manuálu, jakési (již názvem slibované) „sady rad“ pro mladé režiséry, jak se s režii druhého plánu prakticky popasovat. Například jak se pokusit narušovat autorem zmiňovanou hrozbu komparsní mechaniky, jakým způsobem časovat dění v pozadí i jak toto zcela prakticky organizovat. Není zmíněna ani možnost práce s digitálně generovaným zadním plánem. Také mě docela mrzí, že v rámci práce se zvukem v druhém plánu je hudbě věnován jen jakýsi miniodstavec, působící, že je tu jen „aby se neřeklo“. A při postesků, že v českém filmu se s druhým plánem prakticky nepracuje, který se objevil i v bakalářské práci, Honza bohužel nejméně některé čestné výjimky, např. ani ty, spolupracující s Ester Krumbachovou.

Blížím se k závěru. Práce se příjemně čte, je psána srozumitelným jazykem, hojný obrazový doprovod nás udržuje při pozornosti i zvědavosti, objevují se obrazové i textové atrakce, sem tam drobný vtípek. Občas se objeví hrubka či nepřesná terminologie, občas opomenutý anglicismus („fotografie jeho charakteru“), „občas „brňané“ s malým „b“. Trochu nerozumím tomu, proč jsou názvy citovaných filmů uváděny pouze v angličtině, když většina z nich má svůj český distribuční titul (a proč v tom případě není součástí rejstřík citovaných filmových děl).

Co říci na konec? Vzhledem k mému zmiňovanému předchozímu zklamání z bakalářského „prvního dílu“ bych to mohl shrnout takto: Dostal jsem více než minule, ale méně, než na kolik jsem se těšil.

5. Otázka pro obhajobu :

Proč není součástí textu vymezení se vůči nerealistické, symbolické či jinak významotvorné funkci druhého plánu resp. omezení na realistické vyprávění?

6. Navrhovaná klasifikace : C

7. Doporučení či nedoporučení práce k obhajobě : Doporučuji.

Datum: 6. června 2021

Jméno a podpis: Mgr. Petr Marek