

## Posudek teoretické diplomové práce Daniela Kocábka

### Autorská realizace filmového dialogu

Na diplomové práci Daniela Kocábka hodnotím nejvýše autorovu invenční a kurážnou volbu tématu. Daniel Kocábek se rozhodl prověřit platnost některých manter o kýžené podobě filmového dialogu, tradovaných „běžnými“ příručkami z kategorie „jak napsat úspěšný scénář“; především, že repliky je třeba redukovat na míru nezbytně nutnou a je nutné si ohlídat, aby dialog nadbytečně nekomentoval to, co už bylo vyjádřeno obrazem a akcí. Daniel Kocábek právem namítá, že řada vynikajících filmů rádobý univerzální pravidla nerespektuje. Jeho deklarovaným záměrem je tedy v jistém smyslu „rehabilitovat“ dialog jako plnohodnotnou složku filmového díla, která je rovnocenná „obecně preferované“ vizualitě a dějové dramaturgii.

Záměr je to, opakuji, pozoruhodný; mám ale jisté pochybnosti o krocích, jimiž Kocábek směřuje k jeho realizaci. Nejsem si především jist, na základě jakých kritérií zařadil určité příručky a články do množiny běžného (tradičního, konvenčního) scenáristického čtiva. Jejich dostupnost na internetu se mi nejeví být dostatečně spolehlivým kritériem; domnívám se, že texty na webu nejsnáze dostupné nezřídka patří k výtvorům spíše obskurním, suspektním a obsoletním. Kocábekem uváděné tituly sice dílem vskutku mají pověst příslovečných „scenáristických kuchařek“ a dílem nemají dokonce ani tu pověst, ale třeba už jen svým názvem či adjustáží vzbuzují dojem jejich n-tého replikanta či derivátu. Ocenil bych ale, kdyby Kocábek důsažněji vyargumentoval důvody, pro které tyto texty takové pověsti nabyly nebo takovým dojmem mohou působit, a nabídl i metody verifikace, zda je tento dojem oprávněný.

Kocábek se dále opírá o výsledná data některých statistických analýz. Tu, kterou našel na webu Polygraph, pokládá za zajímavou a impozantní vzhledem k tomu, že vychází z rozboru osmi tisíc scénářů. Přiznám se, že mi použitý metodologický postup vzhledem k poměrně řídkému výsledku (potvrdilo se, že muži jsou v daném vzorku filmů pouštěni ke slovu častěji a déle než ženy) připadá spíše poněkud obludný. Nosnější se zdá být klasifikační terminologie „stříhových přesahů“ od Barryho Salta. Její kombinací s výsledky Bordwellových výpočtů průměrné délky záběru a scény dospívá Kocábek k ideálnímu modelu „konvenčního filmového dialogu v americkém filmu na přelomu století“. Mám za to, že toto vymezení zcela abstraktní množiny je sice použitelné, ale bylo by možné je i z mnoha hledisek uvést v pochybnost, a mrzí mě, že Kocábek prokazuje mizivou míru noetické skepse tím, že nad svým modelem ani trochu nezapochoval.

Vytváří si tu tak na můj vkus poněkud suchou cestou abstraktního modelového strašáka, Goliáše „konvenčního“ amerického filmového průmyslu; David, jež proti němu nasazuje do boje, se naopak vyznačuje přímo trpasličím vzrůstem. Jádrem Kocábkovy práce je analýza, k níž materiál neposkytla, jak autor v obsahu sugeruje, pouhá čtveřice autorských filmů z americké nezávislé scény devadesátých let minulého století – Gauneři Quentina Tarantina, Hledám Amy od Kevina Smithe, Před soumrakem Richarda Linklatera a Rushmore Wese Andersona – ale (s jistou výjimkou Linklaterova snímku) dokonce jen několik z těchto filmů vybraných scén. Kocábek věnuje nemalý prostor výkladu, co mají dotyční režiséři společného a proč vskutku patří k nezávislé filmové scéně. Vynakládá tak poměrně velkou energii na

dokazování skutečnosti, která není předmětem otázky či sporu. Myslím, že by pro naplnění jeho záměru bylo daleko přínosnějším postupem, kdyby věnoval daleko větší prostor vlastní případové analýze, rozkrývající poměr dialogů postav, nazíraných z hlediska nastavených parametrů, zejména k vizuální stylizaci a střihové skladbě, tedy obecně k režijnímu vedení (nabízí se tu ovšem otázka, zda by tyto parametry nebylo možné a užitečné ještě rozšířit, například směrem k hlubšímu prozkoumání vztahu mezi charakteristikou postavy a případností jejího idiolektu). Že se Daniel Kocábek touto náročnější cestou nevydal, mě mrzí především proto, že jeho analýzy oněch scén pokládám za svědomitě provedené a leckdy i podnětně odkrývající některé režijní způsoby, jak souhrou dialogu s dalšími komponenty ve filmu dosáhnout účinného významotvorného dění.

Práci Daniela Kocábka tak hodnotím jako svědectví o výrazném talentu na dobře nastoupené cestě, který nakonec ale nedošel zdaleka tak daleko, jak sliboval; to, že cesty kinematografie jsou podobnými přísliby posety, autora neomlouvá. Doufám, že Daniel Kocábek toto ponaučení přijme tak, jak bylo míněno, a jeho práci s uvedenými výhradami doporučuji k obhajobě.

Mgr. Marek Vajchr