

## Oponentský posudek

Jan Kinzl: *Otevírání a zahlazování audiovizuálních trhlín:  
Hudba a (dis)kontinuální montážní sekvence ve filmech Terrence Malicka.*  
Bakalářská práce, Katedra filmových studií FF UK, Praha 2023, 96 s.

Jan Kinzl přišel se svébytným tématem, kterého se zmocnil rozhodně ambiciózním způsobem. Třebaže se vypravil na poměrně hojně obdělávané pole Malickova filmařského díla, dokázal si na něm, zdá se, najít až překvapivě opomíjené zákoutí. Rozkročen nad filmovými a filmově hudebními teoriemi stejně jako nad vazbami mezi obrazovou montáží a nad ní rozklenutou hudbou snaží se skrze Malickovo dílo dospět k obecným teoretickým postulátům o (hudební) sutuře, ale i zahlédnout jeden z ustavujících rysů Malickovy poetiky, obrazově až omamné a po zvukové stránce vždy závažně hudební.

Přenechám jiným komentář k teoretickým aspektům práce a jen s potěšením konstatuji, že autor pracuje s filmovými teoriemi v jejich historickém rozměru a projevuje otevřenost vůči jejich impulsům. Druhou ze tří kapitol věnoval autor intertextuálním aspektům nepůvodní hudby. Rozhodně až fascinující je autorem zahlédnutý průběžný strmý nárůst úryvků nepůvodních skladeb od pěti v debutovém *Zapadákově* přes deset ve čtvrtém filmu až po 36, 52, ba i 86 nepůvodních kompozic ve filmech z posledních dvou dekad. Jde o úkaz tak extrémní svědčící až o citační posedlosti, že by sám o sobě vyžadoval specifickou pozornost, mimo jiné právě z hlediska intertextuálního. V případě desítek nepůvodních skladeb na půdorysu jediného soundtracku už musí jít o zcela neprostupnou intertextuální džungli. Mezi působivě vybranými filmově hudebními příklady se nachází jeden kontrastní, jímž autor ilustruje nikoli zahlazování trhlíny, nýbrž naopak akt jejího rozevírání. Užití Smetanovy Vltavy ve *Stromu života* vnímá vzhledem k zdejším lokálním kulturním kontextům rušivě. Již na úsvitu zvukového filmu zažili čeští diváci podobnou invazi cizorodého sémantického systému do fikčního světa, když v Murnauově filmu *Tabu* dorážely vlny za zvuků Smetanovy Vltavy k břehům tichomořských ostrovů. Ale v obecné rovině zde autor líčí svůj individuální vjem, který diváci z jiných kulturních regionů nejspíš nezažívají. Hudebně poučení diváci vrostlí do jiných kulturních kontextů mohou mít docela klidně stejný problém zase s některým jiným v práci analyzovaným příkladem. Rovněž je třeba počítat s tím, že stejný problém může nastat i na straně tvůrce, který sémantické souvislosti zvolených skladeb jednoduše vůbec nemusí vůbec znát. Příhodilo se to kupříkladu Janu Šiklovi, který se u jednoho ze svých střihových snímků sestavených z rodinných filmů teprve při předvádění před německým publikem dozvěděl, že se při volbě doprovodné hudby zcela neomylně trefil do východoněmecké hymny.

S třetí kapitolou se před námi objevuje nový cíl a nové téma – metoda grafického záznamu filmové hudby. K argumentaci předchozích dvou kapitol není pro mě tato kapitola vyloženě potřebná, třebaže to autor cítí jinak, ale téma samo je vzrušující. Potřeba „přeložit“ filmové dílo do nějaké analyticky uchopitelnější, schematizované podoby se opakovaně objevuje od první půle 20. století. Autor velmi případně zmiňuje i problematiku vizuálního záznamu hudby, kdy představitelé moderních skladebných směrů přicházejí s alternativními koncepty notace (barevné partitury Miroslava Ponce, které v devadesátých letech interpretoval Agon Orchestra Petra Kofroně). Do tohoto ranku by ale patřily i pokusy o textové záznamy filmů objevující se v sedmdesátých letech (záběrové protokoly mnichovské školy spjaté se jménem Klause Kanzoga, se sekvenčním protokolem pracoval i Marc Fero). Ty ovšem hudební složku vnímaly jen periferně. Všechny tyto snahy pak měly jeden společný znak – potřebovaly dostat film na papír. Jan Kinzl naproti tomu využívá

technologického skoku v digitálním věku a ve formátu videoeseje přichází s vizualizací hudební stopy „vypálenou“ do původní audiovizuální matérie. V čarách a vlnkách kopírujících znějící hudbu jako by rezonovala dávná praxe přednotačního věku raněstředověkých neum. Je to působivý a velice názorný nástroj k analýze. Ono je to svůdné, člověk má pocit, že přichází na kloub narativním strategiím, že se dílu i filmaři dostává pod kůži a dotýká se obnažených nervů díla, a také ano. Ale zážitek z tohoto hlubinného intenzivního kontaktu s dílem je v každém případě nakonec nutno dále prostředkovat, abychom mohli dospět k nějakým zobecněním, protože analýzu samu žádný, ani sebeanalytičtější záznam nahradit nemůže. V tom jsou limity všech typů transkribujících záznamů audiovizuálního díla.

Bakalářská práce Jana Kinzla představuje sebevědomý vstup na badatelské pole s neobyčejně solidním zázemím v odborné literatuře. Jde o práci velice kreativní, promyšlenou, v podání klidnou a stylisticky suverénní. Doporučuji práci k obhajobě a navrhuji známku **výborně**.

V Chýnově 29. 8. 2023

Prof. PhDr. Ivan Klimeš