

Posudek oponenta diplomové práce – teoretická část*

Jméno a příjmení studenta	Bc. Radovan Majer		
Studijní program	Teorie a praxe audiovizuální tvorby		
Obor/ateliér	<i>(doplňte obor)</i>	/ateliér Audiovizuální tvorba	
Forma studia	prezenční	Akad. rok	2019/2020
Název práce	Aplikace prvků divadelní stylizace ve filmu na základě tvorby Petra Zelenky		
Oponent práce	Mgr. Lenka Marešová		

Pomocí X označte v tabulce hodnocení u každého z kritérií. V případě, že vám tabulka nevyhovuje, nemusíte ji využívat.

KRITÉRIA HODNOCENÍ	Nedostatečné	Dostatečné	Uspokojující	Dobré	Velmi dobré	Výborné	Nedokážu posoudit
Naplnění tématu a rozsah práce					X		
Nastavení cílů a metod práce				X			
Úroveň teoretické části práce			X				
Úroveň analyticko-výzkumné části práce				X			
Splnění cíle práce					X		
Struktura a logika textu					X		
Kvalita zdrojů a práce s nimi v textu			X				
Inovativnost, kreativita a využitelnost				X			
Jazyková a formální úroveň práce, přílohy				X			
Konzultace studenta							

Tabulku s hodnocením doplňte o stručné vyjádření (max. 1200 znaků), které vystihne nejpodstatnější přínos práce, nebo její nedostatky.

Cílem diplomové práce Radovana Majera byla analýza divadelních prvků užitých ve filmech režiséra Petra Zelenky za účelem odhalení jejich výhod a nevýhod, s cílem aplikovat získané poznatky na vlastní autorskou tvorbu. Zaměření na tvorbu jediného režiséra lze považovat, z pohledu rozsahu práce a snahy Majera jít v analýze jednotlivých děl do hloubky, za správné rozhodnutí. Nicméně i tak by autor jistě neudělal chybu, kdyby do teoretické části práce zahrnul i kapitolu o dějinách kinematografie – konkrétně o začátcích filmového média, které bylo divadlem inspirováno a postupně muselo nalézt vlastní výrazové prostředky, kterými se od divadla odlišilo. Jako vhodný zdroj se zde nabízí např. kniha Kristin Thompsonové a Davida Bordwella *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*.

Stejně tak bych považovala za rozumné, aby si autor vytvořil i základní přehled stěžejních děl současné světové kinematografie, která se divadelní estetikou výrazně inspirovala. Tedy kromě filmů Petra Zelenky, kde se v případě filmu *Karamazovi* jedná především o obsahové zapojení samotné divadelní hry do děje, nebo o adaptaci divadelní hry pro filmové médium, jako je tomu v případě *Příběhů obyčejného šílenství*, či o *Rok ďábla*, kde je jako hlavní spojnice se světem divadla uváděn především prostor jeviště, bych doporučila i základní analýzu estetických prvků filmů symptomaticky čerpajících z divadelní estetiky, které pracují s divadelními stylistickými prvky, jako je výrazná mizanscéna snímaná v dlouhých středových záběrech, výrazná barevnost a expresivní herectví.

Radovan Majer přišel s tezí, že výrazným stylistickým principem v Zelenkově tvorbě je ohrazení snímaného prostoru objekty umístěnými na okrajích rámu, které je dle autora inspirováno právě prostorem divadelního jeviště. Jako příklad přitom uvádí především scény odehrávající se uvnitř aut, bytů a výtahů. V textu však několikrát zmiňuje, že se jedná o jeho domněnku, nepodloženou znalostí režijního záměru. Zde se pak nabízí polemizovat nad tím, proč součástí příprav diplomové práce nebyl i rozhovor s režisérem Petrem Zelenkou, který mohl nabídnout vlastní reflexi zkoumané problematiky. V práci také postrádám definici některých pojmů (např. mocudrama).

Podstatné však je, že autor této práce projevil velice dobrou schopnost analýzy filmového díla a jím vytyčených prvků, kterými byla mizanscéna, svícení a herecká akce, s důrazem na to, jaké funkce v rámci vyprávění příběhu mají a jaké informace je, za pomoci různých režijních způsobů práce s nimi, možné divákovi sdělovat. Ať už se jedná o zmíněné rámování prostoru okolo postav, které vytváří pocit psychické stísněnosti nebo metaforické neschopnosti pohnout se z místa, přes vliv volby tónu a barevnosti osvětlení na emoční vyznění scény, po míru exprese hereckého výrazu. Zajímavou se jeví i autorova úvaha o filmu *Karamazovi*, že pohlčení hlavních postav fiktivním světem divadelní hry, odvádí jejich pozornost od skutečného divadla života, které se odehrává v interiérech polské továrny – konkrétně od rodinného dramatu jednoho ze zaměstnanců.

Majer dokázal následně velmi dobře popsat a obhájit, proč některé odpozorované výrazové prostředky adaptoval ve vlastní tvorbě, a jakého účinku na diváka tím chtěl dosáhnout. Nebál se přitom ani kriticky zhodnotit vlastní selhání ve vedení herců v jeho studentském filmu *Biotop*. V případě absolventského filmu *Marina* v praxi využil získaných poznatků o režijní práci s uspořádáním mizanscény, barevností a tónem svícení, i ve filmu *Karamazovi* odpozorovaného principu divadla ve filmu, který použil ve scéně, kdy jeho hrdinka hraje u sebe v pokoji vlastní dětské divadlo. Záměr jeho práce, kterým bylo aplikovat získané poznatky vyplývající z analýzy díla Petra Zelenky na vlastní autorskou tvorbu, proto považuji za úspěšně splněný.

Otázky k obhajobě (výhrady, připomínky, náměty, atd):

Zkusil byste se zamyslet nad tím, čím vším je divadlu podobný snímek *Cesta na měsíc* kinematografického průkopníka Georsese Méliése?

Dokázal byste říct, v čem by pro vaši další autorskou tvorbu mohla být inspirující známá díla světové kinematografie přiznaně pracující s divadelními prvky (např. *Kuchař, zloděj, jeho*

žena a její milenec režiséra Petera Greenawaye nebo *Grand hotel Budapešť* režiséra Wese Andersona)?

Jaká hlavní úskalí vnímáte v problematice adaptace na konverzní založené divadelní hry pro filmové médium? Dokázal byste zhodnotit, jak se s nimi vypořádal režisér Jiří Havelka ve filmu *Vlastníci*?

Návrh klasifikaceB.....

VBrně..... dne24.8. 2020.....

.....

podpis oponenta práce

Pro klasifikaci použijte tuto stupnici:

A - výborně	B - velmi dobře	C - dobře	D - uspokojivě	E - dostatečně	F - nedostatečně
-------------	-----------------	-----------	----------------	----------------	------------------

* nehodící se vymažte