

Posudek školitele

Jakub Felcman: *Kino v psacím stroji. Fenomén fiktivního scénáře v českém prostředí.*

Diplomová práce. Katedra filmových studií FF UK, Praha 2006.

Přiznám se bez mučení, že když jsem na úplném počátku našich diskusí o tématu jeho diplomové práce navedl Jakuba Felcmana na problematiku fiktivního scénáře, nebyl jsem si tak úplně jist, zda toto téma na diplomovou práci vůbec vydá. Teď, na samém konci, musím naopak konstatovat, že je to téma, které standardní rozměr diplomové práce daleko a do mnoha stran přesahuje. Navíc se ukázalo, že jeho vymezení je ve skutečnosti nadmíru svízelné, že pojem fiktivního scénáře se vyznačuje jakousi zvláštní tčkavostí – tčkavostí v chemickém smyslu. Ledva si ho jakžtakž vymežíte pro první půlku století, vstupem do druhé půle jako by řada jeho dříve konstitutivních prvků ztrácela na významu. Tím v žádném případě nechci zpochybnit legitimitu tématu, chci jenom upozornit na extrémní heterogenitu analyzovaného materiálu a tedy i na zvýšené metodologické i metodické nároky na jeho zpracování.

Autor podává přehled vývoje literárního žánru inspirovaného filmem, případně žánrem/formou filmového scénáře, a to pokud se týče českých zemí. Adjektivum „fiktivní“ chce vyjádřit, že tato slovesná díla a dílka nevznikala za účelem jejich natočení, že jde o oblast literární tvorby, která je sama sobě účelem. Ale již hned u tohoto zdánlivě jasného (a dodejme, že hlavního) identifikačního klíče se vynořují problémy. Jedno z libret z Pinthusovy průkopnické sbírky *Das Kinobuch* z roku 1913 (to Lautensackovo) realizováno bylo a Ludvík Šváb, abychom sáhli do mladších dob, vůbec nezastával ortodoxní postoj Effenbergrových „pseudoscénářů“ a řadu svých scénářů v amatérských podmínkách natočil. Hranice mezi scenáristikou „fiktivní“ a tou „skutečnou“ se nám tedy povážlivě rozostřuje a vyvolává další otázky: Co obyčejné nerealizované scénáře, jakých ostatně vzniklo na světě daleko více než filmů? V čem mají odlišnou identitu nežli scénáře zde označované jako „fiktivní“? A mají vůbec odlišnou identitu? Sdílím s autorem přesvědčení, že ano a že ta odlišnost spočívá v konceptuální žánrové intencionalitě fiktivních scénářů, jež rezonuje v jazyce, ve způsobu literární evokace virtuálních obrazů, ve volbě témat, žánru, postav i stylu virtuálního filmu, ve hře se zvýšenými percepčními nároky na čtenáře atd. Vědomí konečnosti tvaru, tedy vědomí, že nebude následovat nějaká další fáze literární přípravy filmu v podobě třeba technického scénáře, kde se věci dále rozpracují a doplní, nebo že bude následovat onen projektovaný

mediální transfer, který je zakódován v každém scénáři a který vždy vše definitivně konkretizuje a dourčí, toto vědomí má přirozeně zásadní váhu – je podstatné jak pro tvůrce, tak pro čtenáře. „Mezery“ ve fiktivních scénářích nejsou určeny k budoucímu zaplnění. A hned tu máme další problém – jak můžeme vědět o jednom každém scénáři, že byl opravdu zamýšlen jako „fiktivní“? O některých tu jistotu máme (ty také jednoznačně konstituují legitimitu tohoto tématu), o jiných ale nikoliv. Případ Ludvíka Švába svědčí o tom, že musíme počítat s řadou nepravidelností, důvodné pochybnosti lze mít myslím třeba u některých textů Vladislava Vančury. Jakub Felcman v předmluvě také upozorňuje na to, že zavedení pojmu „fiktivní scénář“ do českého prostředí je svého druhu experiment, pojem je zde prakticky neznámý. Ani v zahraničí ale nemá dlouhou tradici, za to je používán – jak autor rovněž zdůrazňuje – pro daleko širší okruh literárních forem. Zúžit jeho vymezení pro účely této práce bylo naše společné rozhodnutí, a tak se do zorného pole této diplomové práce nedostaly tvůrčí jevy z tlustého „pohraničního pásma“ tématu jako různé krátké prózy publikované ve filmových časopisech a míněné snad či tvářící se jako potenciální synopse (ale kdo ví?) či třeba texty, které se k filmovému médiu eventuálně nějak hlásí, ale lze mít důvodné pochybnosti o upřímnosti této deklarace. (Kupříkladu František Langer si v „podtitulu“ své povídky *Výstřel* vyhrazuje práva na kinematografické zpracování a jako by tím naznačoval potenciál své prózy býti zároveň filmovou synopsí. Ta přitom nevykazuje žádné formální znaky scénáře, lze pouze spekulovat o autorově fabulační inspiraci kinematografem, stejně jako lze spekulovat o fanfarónském výstřelu od boku devatenáctiletého mladíka, který chtěl svou juveniliu pro Humoristické listy z roku 1909 prostě nějak ozvláštnit.)

Na diplomové práci Jakuba Felcmana je mimořádně sympatické, že se autor nesnaží ten svízelný pojem násilím zkrotit, třeba vyloučením „zlobivých“ děl a „zlobivých“ autorů, že jej s velkou citlivostí respektuje v jeho rozostřenosti, nejistotách i historické proměnlivosti. Ta vskutku není malá – každé ze tří historických období, podle nichž autor také svou práci strukturuje, mělo k pěstování tohoto žánru jiný důvod. To, co je tak trochu spojuje, je převládající aspekt alternativnosti – před první světovou válkou a ve dvacátých letech vůči kinematografickému mainstreamu, ve druhé polovině století vůči oficiální kultuře. Ale i toto zobecnění platí pouze zčásti – surrealistické hrátky z přelomu 20. a 21. století již toto vymezení se vůči něčemu myslím postrádají.

Kudy vůbec na tak rozmanitý soubor textů jít? Jakub Felcman, který souběžně s filmovou vědou na FF UK dokončuje studia scenáristiky a dramaturgie na FAMU, na to šel přes formu. Zvolit formální stránky „filmových“, resp. parafilmových textů jako zastřešující hledisko je svým způsobem smělé řešení, ale jen zdánlivě vnější. Má své opodstatnění ve

skutečnosti, že bez ohledu na tematickou, žánrovou, stylovou i formální různorodost spojuje prakticky všechny texty to, že v nich autoři nějakým způsobem deklarují vazbu textu na filmové médium. Způsob, jakým tak – zejména formálně – činí, je kontinuálně a autorem systematicky kladená otázka, přičemž získaná zjištění vykazují opět veliký rozptyl prostředků.

Rozlehlý materiálový prostor uchopil autor – ve snaze po úplnosti – snad až příliš deskriptivním způsobem. Bylo by kupříkladu stálo zato, detailněji analyzovat alespoň jeden reprezentativní text z každého ze tří období a rozkrýt, jak se v nich pracuje s virtuální vizualitou. Práce by tím získala další vrstvu a výrazněji by se také oddělila od dosavadní literatury na dané téma. I tak ale obsahuje autorův text řadu zajímavých postřehů a někdy i vysloveně inspirativních a perspektivních impulsů. K těm nejcennějším řadím tezi, že způsob publikace a typografické úpravy devětsilských libret má konceptuální charakter, že forma typografické hry byla svého druhu jejích realizací, třebaže na bázi jiného média, než jaké tato libreta deklarují co cílové. Na podporu tohoto tvrzení vybavil autor svou práci přílohou s fotokopii všech devětsilských libret z dvacátých let, což při politováníhodné nedostupnosti avantgardních časopisů činí jeden každý exemplář této diplomové práce uživatelsky atraktivní záležitostí.

Diplomová práce Jakuba Felcmana je po formální stránce velmi svědomitě připravena, bohatý soupis literatury svědčí o autorově skutečně serióznímu přístupu k vrcholovému úkolu jeho studia. Každého také jistě zaujme a nejspíš svým množstvím i překvapí soupis fiktivních filmových scénářů české provenience s údaji o jejich publikaci či informačních zdrojích. I tato příloha nemálo zvyšuje účelnost této práce. Jako školitel bych rád vydal svědectví o tom, že Jakub Felcman byl vnímavý, a přitom samostatně uvažující partner k dialogu a že bylo z jeho přístupu k věci zřejmé, že se s tématem identifikoval. Až bylo dobrodružné (a také úlevné) na jeho práci sledovat, jak se z chaosu rodí řád. Mimochodem tento proces je v textu stále čitelný – nejlépe, nejzraleji, bez předchozích nejistot a pochybností o hranicích tématu, dopadlo zpracování třetího, surrealistického období, které psal autor jako poslední, kdy už si byl vymezením a uchopením tématu jist.

Na autorově textu by se dalo samozřejmě dále pracovat, a to nejen ve směru jeho výše naznačeného rozšíření, resp. prohloubení, ale pohříchu i na jeho stránce jazykové; zejména v obecněji zaměřených pasážích proniká do jeho artikulační schopnosti nejistota, která vposledku smysl sdělení rozostřuje. Rezervy má autor (resp. jeho práce) i ve schopnosti rozvinout různé kontexty, které vtahuje do svého výkladu, s dostatečnou plasticitou. Táhne spíše k faktografickým informacím a jejich interpretaci přenechává čtenáři.

S hodnocením váhám mezi výborně a velmi dobře. Cítím intenzivně, že na dotažení práce nezbyl čas. Ale s ohledem na obtížnost a v mnoha ohledech novost tématu, s ohledem na pohyb prostorem celého jednoho století i na svědomitost autorova přístupu k celému úkolu si umím představit, tedy navrhuji, hodnocení výborně.

31. 1. 2006

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ivan Klimeš', with a stylized, cursive script.

PhDr. Ivan Klimeš