

Posudek na bakalářskou práci

Oheň ve filmech Andreje Tarkovského

Vypracoval: Daniel Janoško

Předložená práce se zaměřuje na motivickou analýzu Tarkovského filmů se zřetelem k fenoménu ohně. Dělí se do dvou částí, z nichž první čtenáři představuje teoretický arzenál, se kterým autor hodlá dále pracovat, zatímco druhá, bůhvíproč označená jako „praktická“ (autor asi spíš myslel „analytická“ nebo něco podobného) se soustřeďuje na vlastní rozbor Tarkovského děl.

Kladů práce je nemálo. V první řadě oceňuji autorovu zběhlost v teoretické literatuře a schopnost srozumitelně a pregnantně ji shrnout. Zmínil bych také autorův srozumitelný a kultivovaný způsob psaní, navíc s minimem překlepů a neobratných formulací. Výjimek je opravdu jen pár, např. na str. 9 – „Je otázkou, zda by Tarkovského dílo bylo početnější“ (autor chtěl zřejmě říci „rozsáhlejší“); nebo na str. 16 – „A čím se sémiotika jako věda zabývá, to sémiotická analýza analyzuje“ (dost by nás překvapilo, kdyby to bylo jinak); nebo na str. 33 – „oheň v Tarkovského *Solarisu* je pravděpodobně invencí samotného tvůrce“ (vzhledem k tomu, že se nevyskytuje v literární předloze, jak se píše o pár řádek předtím, je asi *určitě* Tarkovského invencí). Rovněž je zbytečné u každého překladu z teoretické literatury uvádět poznámku „překlad autora“ – čtenář se dovtípí. Rušivě působí archaické „býti“ – str. 46, 50.

Přece však zmíním jednu nesnáz, která nakonec způsobuje, že váhám mezi jedničkou a dvojkou. Je to nesnáz pro práce podobného druhu po pravdě řečeno dosti typická a lze ji jednoduše shrnout takto: v první části práce se nashromáždí a předvedou velmi impozantně vyhlížející teoretické nástroje, budící velká očekávání, co se týče sofistikovaniosti analýzy, která má následovat, a ve druhé části se zjistí, že tak úplně nevíme, co s nimi, takže tato analýza je výrazně chudší, než by člověk čekal.

V první – mimochodem velmi dobré – části se dočteme o symbolu (je tady uvedena jen jedna definice symbolu, a to Peircova, aniž se nám vysvětlí, proč právě tahle), o metafoře, o motivu a intermotivu, potom o neoformalismu a sémiotice. Inu proč ne, nicméně čtenář je velice zvědav, co s tím vším bude dále podniknuto. No, něco z toho se jistě použije, ale dost nesystematicky: první polovina oné „praktické“ části (str. 26 – 39) se soustřeďuje spíše na výčet případů, kdy se v Tarkovského filmech vyskytuje oheň, s občasným váhavým pokusem o nějaký výklad či interpretaci („... lze například svíčku chápat jako jakési ohraničení Ivanova spánku a snu“ /str. 28/; „možná zde plamínky svící také hrají roli jakéhosi nostalgického spojení se Zemí“ /str. 32/). Rádi tedy souhlasíme s tím, že „kritik se musí ptát hlouběji, proč byl ve všech těchto případech autorem zvolen právě oheň“ (str. 38), a čekáme, co bude dál.

Podrobněji je analyzováno Tarkovského *Zrcadlo*, ale i tady se pohybujeme spíš na dosti nepřekvapivé rovině předvídatelných symbolických výkladů a konotací: plamínek může symbolizovat naději (str. 43), oheň může být symbolem hněvu nebo neštěstí (str. 47), může mít sexuální konotace (str. 41). Ano, to jistě, a jistě také lze příslušné scény takto vykládat. Ale sémiotická analýza by myslím měla mít ambicióznější cíle: Proč se oheň vyskytuje ve všech Tarkovského filmech? Proč je přidán tento motiv i tehdy, když chybí v (literární) předloze? Proč se objevuje právě tam, kde se objevuje? Lze najít u tohoto motivu napříč Tarkovského filmy nějaké jednotící rysy? Tohle všechno by čtenáře velmi zajímalo a odpovědi na podobné otázky v předložené práci nenacházím. Je ostatně symptomatické, že se zde neobyčejně často opakují vágní výrazy typu „možná“, „nejspíš“ apod.: „Pokud bychom chtěli zobecnit, jak diváci vnímají Tarkovského filmy a jeho motiv ohně, nejdůležitějším aspektem by nejspíš byla

vizuální působivost těchto obrazů“ (str. 53; když se nad tím zamyslíme, je to s prominutím ukrutná banalita); „Důležitým faktorem častého zobrazování ohně může být také Tarkovského osobní zkušenost s ohněm, zejména pak s požárem“ (str. 54). No, to může, ale co s tím? „Určité otázky může vyvolat také voda, která intenzivně kape ze střechy, aniž by venku pršelo“ (str. 47). To tedy rozhodně, ale *jaké* otázky?

To ale neznamená, že by tato práce byla prosta zajímavých postřehů – například poznámka o ohni jakožto „formálním prvku“ umožňujícím „rozlišení jednotlivých (narativních) rovin“ *Zrcadla* je brilantní (str. 51). Kdyby se celá analýza ubírala tímto směrem, neměl bych sebemenší námitky.

Konkrétněji bych se chtěl zeptat na dvě věci. Na str. 6 se píše, že „absence otce a výlučně ženská domácnost bezpochyby silně ovlivnily Tarkovského osobnostní vývoj i pozdější uměleckou činnost“. Pokud jsem něco nepřehlédl, není v práci ovšem řečeno, jak ho to ovlivnilo. Má autor v této věci nějakou hypotézu?

Nerozumím příliš pasáži o dominantě filmu na str. 19: „Jako výchozí bod analýzy považují neoformalisté nalezení *dominanty* filmu“. Autor však podotýká, že v Tarkovského díle dominantu hledat nebude, a to s dosti zvláštním ospravedlněním, totiž že „prvek, který bude v této práci podroben analýze, byl totiž prvotním impulzem pro analýzu jako takovou – není tak třeba hledat dominantu filmu, abychom zjistili, které prvky stojí za pozornost, neboť oheň si ‚vyžádal‘ pozornost sám“. To nechápu. Když se to pokusím přeložit do méně sofistického způsobu vyjadřování, vychází mi z toho, že autora zaujal oheň, následně se jej tedy rozhodl analyzovat, a proto nebude hledat dominantu. Což mi moc smysl nedává, ale možná to čtu špatně.

Celkově ovšem práci hodnotím kladně a uváděl-li jsem především některé – a ne zase až tak závažné – námitky, pak jen proto, že jsem oponent. Jak bylo řečeno výše, navrhuji hodnocení mezi výborně a velmi dobře v závislosti na průběhu obhajoby.

Praha, 18. 5. 2019

Josef Fulka