

Školitelský posudek na práci Jana Kinzla s názvem *Otevírání a zahlazování audiovizuálních trhlin: Hudba a (dis)kontinuální montážní sekvence ve filmech Terrence Malicka*

Práce Jana Kinzla je rozkročená mezi dvěma obory – a to filmovou a hudební vědou –, i mezi (filmovou a hudební) teorií a praxí. Jan Kinzl se tyto polohy pokouší propojit tak, aby mu jednak poskytly klíč k pochopení specifického díla Terrence Malicka, jednak aby mu pomohly definovat některé interdisciplinární pojmy, a v neposlední řadě, aby mu dovolily najít nové nástroje pro filmovou vědu (nebo snad filmovou muzikologii). Tato snaha je rozhodně ušlechtilá, ve výsledku však vede částečně k tomu, že text míří třemi různými směry – k interpretaci díla, nebo řekněme poetiky, známého režiséra, k teoretické rozvaze a k „obhájení“ videografické praxe v rámci filmové vědy. Tuto rozbíhavost se Jan Kinzl pokouší propojit ústřední a relevantní otázkou po vztahu filmové hudby a diskontinuálního filmového vyprávění, respektive montážních sekvencí, dále představou, že se jedná o tři úhly pohledu, z nichž lze nahlížet tvorbu Terrence Malicka, a konečně tím, že de facto sleduje sám sebe (jako teoretického „mélomane“, lze-li tento pojem převést mimo režiséřskou profesi), diváka, který svou aktivitou „sešívá“ jednotlivé diskontinuity v díle T. Malicka. Toto propojení není místy dostatečně pevné, text trpí částečnou nevyrovnaností, místy nedotaženou interpretací, nejasnou argumentací, občasným objevováním již existujícího a zdůrazňováním jedinečnosti jak Malicka, tak nově definovaných pojmů.

I přes určitou míru kritičnosti zde naznačené, je nutné zdůraznit, že práce je v mnoha ohledech cenná. Nemyslím, že její hlavní přínos je v – byť kvalitní a velice přesné – analýze hudebně-skladebných sekvencí děl Terrence Malicka, nebo že by tato práce radikálně změnila pohled na Malickovu tvorbu. Její těžiště naopak – paradoxně – shledávám ve dvou liniích mimo tento středobod. První z nich je definování teoretických pojmů, jakými je (dis)kontinuální montážní sekvence, hudební sutura a hudební intertextualita. V obou případech dochází k víceméně zdařilému propojení filmovědné, muzikologické a místy literární teorie tak, aby se pojmy staly nosné pro další práci s konkrétními filmy, ale měly i obecnější užití. Zatímco při čtení argumentace k zavedení pomu (dis)kontinuální montážní sekvence jsem byla spíše rozpačitá a nepochopila jsem nutnost k zavedení tohoto ambivalentního pojmu, tak naopak hudební sutura se mi jeví jako pozoruhodný fenomén na pomezí psychoanalytického čtení a hudební vědy. Jeho rozvedení by si jistě zasloužilo pozornost, stejně jako prozkoumání tohoto konceptu u jiných tvůrců. Při definování hudební intertextuality navazuje Kinzl na texty Julie Kristevy, ale opírá se i o práce muzikologické. Ustanovuje vztah mnohohvrstevnatosti „textu“ k aktivitě diváka tak, aby bylo zřetelnější narušování jednoduchého čtení filmového příběhu. I toto teoretické gesto se mi zdá zdařilé, protože propojuje různé teoretické rámce k pochopení děl, které pracují s formou tak, aby neustále přesahovala sebe sama, používají četné odkazy a konotace, často podprahové. Právě zde je pak patrné, jak citlivě je Jan Kinzl, znalec hudby a praktikující hudebník, schopný tyto roviny rozkrýt.

Druhá z podstatných linií – rovněž propojující hudební a filmovou teorii a praxi – se ukazuje v třetí kapitole a je vázaná na přiloženou videografickou esej. Tento formát se v současné době hojně prosazuje jako alternativa psaného textu. Přiznávám se k

částečné skepsi k videografickým esejím, jelikož jsou často poznamenány redukcí a banalizací sledovaného problému. V poslední kapitole posuzované práce se však videografická esej ukazuje jako velice cenný nástroj k analýze vztahu mezi filmovou formou (kamera, střih) a filmovou hudbou. Jan Kinzl nachází způsob, jak skrze video popsat postupy Terence Malicka, a skrze text vyzdvihnout výhody tohoto formátu. Právě v této kapitole do sebe vše pevně a přesně zapadá, diskontinuity se překlenují, autorův hlas je silný a přesvědčivý a základní koncept se odhaluje ve své originalitě.

Text bez pochyb splňuje požadavky kladené na bakalářskou práci, ukazuje jak velice dobrou práci s teoretickou literaturou, tak analytické schopnosti autora. Síla textu spočívá jednak v jazykové kultivovanosti, která svým způsobem – obdobně jako filmová hudba u Terence Malicka – zaceluje trhliny mezi jednotlivými dílčími tématy práce, jednak – a to především – v muzikologických znalostech, práci s filmovou (i nepůvodní) hudbou a propojování audio-vizuální složky filmu. Jan Kinzl si je dobře vědom své výchozí pozice, která mu dovoluje najít originální téma i původní úhel pohledu, ale i zavedení některých pojmů, které mohou být užitečné i pro další práci s filmovou formou a videografickou esejí. Už proto je práce cenná a navrhuji ji ohodnotit známkou výborně.

Dne 28. srpna 2023, v Praze Michli



doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.