

Oponentský posudek

na habilitační práci Mgr. Erika Panáka

Po pečlivém prostudování habilitačního spisu jsem zjistil, že jsem si tuto snahu mohl klidně ušetřit. Již druhá stránka, obsahující seznam příloh, vypovídá dostatečně o základních kvalitách Mgr. Erika Panáka. Pro mě, jako vyznavače skloubení praxe a teorie coby nejefektivnějšího pedagogického přístupu v akademické filmové výuce, je tato kombinace v Erikově osobě naplněna měrou vrchovatou.

Dovolte mi, prosím, úvodem několik osobních postřehů. Samozřejmě, hodnotíme zde předložená díla, a mým úkolem je vypracovat oponentský posudek k těmto filmům, především z úhlu pohledu produkce, se zvláštním přihlédnutím k stavbě a výpravě. Ale byl by to omyl, kdybychom na to nahlíželi jen tímto způsobem. Hodnotíme zde především člověka – kreativního profesionála a pedagoga.

Poznal jsem Erika jako producenta při spolupráci na dvou filmových projektech. Mohu tím pádem zodpovědně, podloženě a s jistotou tvrdit, že Erik Panák je sice zodpovědný profesionál, ale šlechtí ho především zodpovědnost vůči kreativnímu procesu, a ten se snaží podpořit ve všech složkách díla. Tato zdánlivá samozřejmost se totiž pomalu stává vzácností. Skutečnost, že film je především kreativní, umělecké dílo, které je výsledkem týmové spolupráce, se sice propaguje, ale prakticky málo naplňuje. Erik zároveň patří k těm nemnoha jedincům, kteří s upřímným zájmem konzultují způsob tvorby a možná řešení se spolupracovníky, aniž by používal autoritativní přístup. Nepředstírá, že vše ví, bez studu žádá o radu tam, kde jsou jeho znalosti nedostatečné, konzultuje a nechává si poradit od zkušenějších či od odborníků. Jeho „lidský“, přátelský a férový přístup ke spolupracovníkům, i při řešení těch nejsložitějších problémů, je všeobecně znám.

Ano, jistě se najdou i tací, kteří tyto jeho šlechetné vlastnosti vnímají jako slabost, nedostatek vědomostí či neprofesionalitu, ale kvalifikuje to především je, a to nelichotivě, nikoli Erika Panáka samotného.

Přejdeme však k hodnocení samotných filmů. Rád bych zmínil vyváženost výběru filmů. Tvoří spektrum zahrnující dva zcela odlišné dokumenty a tři hrané filmy, kde je Erik jak v roli producenta, tak i koproducenta. Prezentují dobový příběh, dětský, rodinný film a současný taneční film.

Začnu dvěma filmy, které jsou sice oba ze stejného dokumentárního žánru (portrét), ale mají velmi odlišný charakter.

Snímek s názvem „Lyrik“, režiséra Arnolda Kojnoka, je dokumentárním filmem tzv. klasické formy, který portrétuje život a dílo historika Jána Mlynárika. Je založený na výpovědích portrétovaného a audio citacích z jeho děl, a na výpovědích dalších osob. Ty jsou kombinované se značným množstvím dobových archivních materiálů a doplněny záběry z míst, kde portrétovaný žil a pracoval. Lze tušit dlouhodobější přípravu a poctivé rešerše.

Neoddiskutovatelnou kvalitou je samotný obsah filmu (sám jsem se z něj mnohé dozvěděl), a jeho hodnota coby historického audiovizuálního dokumentu nejen o portrétovaném historikovi Mlynárikovi a jeho názorech a myšlenkách, ale i o některých aspektech moderní historie Česka a Slovenska.

Za nedostatek lze považovat formu, která je typicky „televizní“, nikoli filmová. Natočený materiál i obrazové archivy slouží kostře filmu tvořené výpověďmi pouze jako ilustrace, místo aby byly vyváženou rovinou, a v symbióze tvořily rovnocenného partnera ve sdělení. Znamená to, že film rezignuje na cinematickou naraci, nemá signifikantní vizuálně-estetickou koncepci, ani propracovanou zvukovou dramaturgii. V konečném důsledku může těžko nalézt jiný způsob uplatnění než televizní uvedení. Vzhledem k parametrům tohoto snímku, nelze téma stavba a výprava otevírat.

Na opačném konci typologického spektra leží snímek „Čas grimas“, režiséra Petra Dimitrova, patřící do kategorie hraného dokumentu. Je to portrét excentrického (z pohledu církve i kontroverzního) sochaře z 18. století, Franze Xavera Messerschmidta.

Velkou výzvou muselo být nalezení odpovídajících lokací – exteriérů a interiérů, následné vybavení interiérů nábytkem, dekoracemi a rekvizitami, zejména těmi specifickými, jako jsou například ty řemeslné. A nutno napsat, že výzva byla úspěšně zdolána, neboť tato rovina tvoří jedenu ze základních kvalit filmu. Patří se zmínit naprosto věrohodně působící kopie Messerschmidtových specifických plastik a jejich užití v příběhu. I u tohoto snímku je silná obsahová stránka, včetně té úplně základní vizuální koncepce. Nedostatkem je neujasněnost způsobu narace a narativní koncepce (objektivní, subjektivní, proměnlivá). Za největší slabinu snímku bych označil nevyužitý potenciál korespondence obsahu a formy. Je to portrét excentrického umělce, jehož tvorba vytváří tajemství a spekulativní interpretace, ale namísto kon-

cepční cinematické „výstřednosti“ je vyprávění konvenční, objektivně–popisné při užití didaktických vysvětlujících dialogů (především v druhé polovině), neinvenčně inscenovaných. V tomto směru výrazně zaostává i kreativita ve zvuku a zvukové dramaturgii. V konečném důsledku vznikl film o umělci, který však není nijak „artový“. Jako takový má zřejmě malou možnost distribučního uplatnění.

„Backstage“ (režie Andrea Sedláčková) je hraný soudobý taneční film určený především mladému publiku. Vzhledem k mému pokročilému věku se nebudu pouštět do žádných pokusů o hodnocení.

Je třeba jistě ocenit kostýmní výpravu, nejen co do kvality, ale hlavně kvantity, která bývá takto náročná jen u výpravně-kostýmních filmů. K tomu se přidává nemalá náročnost lokací, jak v jejich počtu, tak v požadavcích na provedení specifické taneční choreografie. V neposlední řadě z toho vyplývá potřeba stavebních úprav, včetně vybavení a rekvizit.

Z producentského aspektu bych zdůraznil složité, patrně dlouhé přípravné období, a zhodnotil ho jako úspěšně zvládnuté, jinak by film zkrátka nevznikl. Klíčové byly v zásadě dvě věci: 1) zvládnutí tanečně-choreografické přípravy, v neposlední řadě i v návaznosti na požadavky úpravy lokací pro jednotlivá taneční čísla a na kulisy a světelné efekty celé taneční soutěže v příběhu 2) casting s jeho primární složitostí úspěšně obsadit herecko-taneční role.

Slabým článkem se jeví celková vizuální koncepce, případně její nedodržení, a míra stylizace i v návaznosti na výběr lokací. Na koncepci světla v interiérech je patrná křečovitá snaha o sjednocení, místo potřebného opaku – využití dynamiky kontrastu mezi realitou života postav a jejich snem, iluzivním světem showbyznysu (vzpomeňme na tuto koncepci ve filmu *Dancer in the Dark*, 2000, režie Lars von Trier). Avšak hlavním důvodem nízkého diváckého hodnocení filmu (CSFD.cz – 35%; IMDB – 4,1 z 10;) a špatných kritik je, dle mého názoru, scénář. Samotný příběh a jeho neinvenční narace, nedostatečná propojenost „love story“ a „dance story“, nepřesvědčivé dialogy, což bohužel nenapravilo ani režijně-interpretační pojetí.

Na druhou stranu předpokládám, že film skýtal mnoho distribučních a marketingových strategií a možností uplatnění v mainstreamové distribuci.

Hraný film dětského / rodinného typu „Modrý tygr“ režiséra Petra Oukropce představuje velmi náročnou realizační fázi, vzhledem ke kombinaci herecké akce a

animačních technik. Je to koprodukční projekt třech zemí (Česko, Slovensko, Německo), přičemž úplně každá koprodukce bývá producentsky tvrdým oříškem.

Z pohledu stavby a výpravy jistě stojí za zmínku realizace velké části natáčení ve vybudovaném skleníku. Potřeba nejen zařídit a vybavit poměrně rozlehlou plochu skleníku s tropickými rostlinami, ale i následná dlouhodobá péče o ně, je jeden z organizačních „úhelných kamenů“ filmu, v tomto případě dobře zvládnutém. K tomu se přidává náročná práce s dětskými herci, navíc v komplikovaném trikovém snímku. Samotná stylizace filmu neukotvila příběh do snadno zařaditelné doby, což jistě zvyšovalo nároky na kostýmy a výpravu filmu.

Zároveň jsou všechny tyto prvky pozitivní devizou filmu.

Na závěr je třeba zmínit film „Fair play“, opět od režisérky Sedláčkové, kvalitativně patrně nejvyváženější snímek ze všech předložených.

Na první pohled je jasné, že jednou z největších výzev výpravy tohoto filmu byla nalezení odpovídajících lokací, dobové vybavení interiérů, ale i exteriérů, rekvizity a kostýmní výprava. Specifické sportovní dobové prostředí kladlo nároky na všechny složky výpravy. A je třeba napsat, že tato výzva byla zvládnuta velmi dobře.

I tento projekt zjevně kladl velké nároky na přípravné období. Sportovní příprava části hereckého obsazení musela být náročná, soudě podle úspěšného výsledku. Předpokládám, že i práce na scénáři, včetně rešerší, byla dlouhodobější, a bezesporu se zúročila.

Jako specifický propagační prvek (kreativní „input“ nevyklučuji) lze hodnotit originální titulní píseň Mira Žbirky.

Co napsat závěrem? Pokusil jsem o krátké, subjektivní hodnocení předložených filmů. Všichni víme, že recept na dobré, či úspěšné filmy (případně obojí) nikdo nevládní. Nezbyvá než se poctivě a kreativně věnovat procesu tvorby u každého projektu, a věřit, že to tentokrát vyjde. Mgr. Erik Panák nám k tomu může posloužit jako inspirace.

Po úspěšném průběhu obhajoby navrhuji Vědecké a umělecké radě FTF VŠMU udělit Mgr. Erikovi Panákovy umělecko-pedagogický titul Docent.

V Praze dne 10.06.2020

Doc. Mgr. Ivo Trajkov