



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Přechod mezi dramaturgickým ovlivňováním a autorstvím

Marek Epstein

Kolokvium Scenáristika a dramaturgie II

15. května 2013, FAMO

Pan Marek Epstein se soustředil na práci dramaturga při úpravě scénáře, zmínil hlavní výtky dramaturgů vůči scenáristům.

Scénář se nejlépe, a proto nejčastěji tvoří ve dvou, kde tím druhým bývá dramaturg, spoluscenárista, režisér, příp. producent.

Neobvyklejší výtkou dramaturga vůči autorovi bývá nedomyšlenost pointy, a to nejen pointy celého příběhu, ale i jeho jednotlivých obrazů, dějových linií a jejich vzájemných propojení. Je nezbytné, aby pointa byla zřejmá již ve fázi syžetu, dramaturg ji tam rozpoznal, a pokud ji nenalezne, je na něm, aby ji vyžadoval od autora. Správná pointa je vyhraněná, přesvědčivá, není sugestivně zvýrazněná, a tudíž nefunkční.

Scenárista může snadno podlehnout dojmu, že se jeho příběh řádně vyvíjí, postavy ožívají, děj je plný akce, ale nevšimne si, že se smysl příběhu odklonil od syžetu, nelze jej jednoduše převyprávět. Tyto retardační výjevy a repliky, vedlejší dějové a motivové linie dramaturg vyškrtá, inspiruje autora k nové verzi scénáře.

Tvorba scénáře má svůj postup, pokud scenárista přeskočí počáteční fáze (synopse, bodový scénář) a přejde rovnou k sepsání scénáře. Ten je pak víceméně jen epický, jednotlivé postavy přebírají vlastní autorovi myšlenky. Důsledkem toho pak bývá dramaturgova výtky – vybočení z žánru. Většinou se do psychologicky pravdivého, uvěřitelného děje vetře prvek nečekaného, neodůvodněného humoru. Ten by sám o sobě mohl být kvalitní, pointující, ale s ohledem na smysl a poselství příběhu nevhodný či dokonce kontradikční. Samozřejmě, možný je i opačný případ, kdy do komediálního příběhu scenárista zapracuje psychodramatický prvek).

Problematické jsou také asociace - různé vzpomínky, vize, sny, které však odsouvají smysl příběhu. Taková digrese může mít podobu autora osobního prožitku či zážitku. Byť by byl vizuálně nebo psychologicky silný, v příběhu však nefunkční. Scenárista si tak musí vybrat jen ty, které se váží k příběhu samotnému nebo k jeho smyslu.

Opakem nutkání nesmlčet vlastní prožitky je tezovitost, snaha vyprávět smyšlené příběhy a této fabulované tezi přizpůsobovat charakter postavy a motivace jejich jednání. Takové postavy psychologicky slábnou. Cílem dramaturga je buď „oživit“

Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

postavy nebo poetizovat příběh. Výsledkem bývají neživotné, ilustrativní scény, často trpící kouzlem nechtěného.

Stane se, že se autor prohřeší proti „principu tří“. Obzvláště v motivu, který by se svým významem mohl stát leitmotivem celého příběhu, prvek druhého významového plánu. Zásada principu tří je tato: zazní-li motiv jednou, není to motiv, zazní-li dvakrát, může to být náhoda, ale zazní-li čtyřikrát, urazí se na nás divák, že ho podezíráme z nevnímavosti. Tento prohřešek je nejsnadněji odstranitelný.

Dalším principem, který scénáristé porušují, je princip převozníkova vesla. Nejčastěji se projeví tam, kde příběh končí probuzením dramatické postavy z dějem nabitého spánku, méně často jakousi časovou smyčkou, ve které se hrdina osudově „zacyklil“ a je tak nucen opakovat svůj příběh. Konec může být otevřený, pointa pak má metaforický smysl, ale takovýto příběh mívá problém s logikou stavby celého příběhu.

Scenárista by měl vědět, jaké jsou prožitky při porodu, pohřbu, jaké jsou city. Nemůže vše znát z vlastní zkušenosti, proto je scénárista věčným voyerem, čumilem, ale také studentem odborných statí a historických souvislostí.

Hlavním úkolem dramaturga je vést autora k tomu, aby motivy, významové prvky scénáře byly věrohodné.

**Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním
fondem a státním rozpočtem České republiky**