

## Oponentský posudek

Anna Ramzerová: *Autorský rukopis Viktora Tauše na příkladu televizní minisérie Zrádci*.  
Bakalářská práce, Katedra filmových studií FF UK, Praha 2022, 69 s.

Anna Ramzerová v práci deklaruje, že vychází „z metodiky neoformalistické filmové analýzy“ Kristin Thompson a Davida Bordwella. Pomineme-li skutečnost, že tzv. neoformalistická analýza je přístupem, který představila K. Thompsonová, a že D. Bordwell svůj přístup prezentuje spíše jako poetiku filmu, je třeba se přesto hned na úvod zastavit u otázky, zda A. Ramzerová skutečně v bakalářské práci dělá to, co deklaruje. Stručná odpověď je, že nikoli, protože odmítnutí zabývat se formálním systémem jako celkem, zvláště pak narativním podsystémem a jeho vztahem k stylistickému podsystému, stejně jako zaměření ústředních pasáží práce na rozbor symboliky trojice barev nebo archetypů postav s neoformalistickou analýzou mnoho společného nemají. Respektive mohly by mít, kdyby byly zapojeny do systematictějšího tázání o vztazích mezi konvencemi a odchylkami v rámci formálního systému jako celku, o umělecké motivaci, o ozvláštňujících postupech a způsobu, jak se strukturující a ozvláštňující principy projevují v tzv. dominantě napříč jednotlivými úrovněmi formy. Dále by Ramzerová – pokud by skutečně dělala neoformalistickou analýzu – musela (v duchu dostředivého přístupu K. Thompsonové) pracovat pečlivěji se zasazením identifikovaných konvencí a odchylek do bezprostředního kulturního kontextu, tedy kontextu domácí seriálové, a zvláště kriminální seriálové produkce (a až sekundárně se vzdálenějšími souvislostmi s americkým žánrovým systémem a autorskými styly).

Přestože Ramzerová nenabízí to, co slibuje, a že její práce obecně postrádá jednotu přístupu a logické argumentační struktury (viz heterogenní soubor kapitol, které spolu příliš nekomunikují), jedná se o citlivý, zasvěcený a dobře napsaný text s prvky tematické, motivické a intertextové analýzy. V úvodu stručně shrnuje produkční proces a data o sledovanosti, ale potenciálně cenné poznatky z rozhovoru s V. Taušem dále nevyužívá. Následuje ústřední část, rozbor mizanscény s důrazem na symboliku barev, který je užitečný především důsledností, s jakou autorka identifikuje narativní a významové funkce barev napříč Taušovými díly. Neméně podnětný je popis nekonvenční práce s reálovým prostředím, které skutečně tvoří jádro Taušova autorského rukopisu. Následují kapitoly o rámování, s trefnými postřehy o ruční kameře, detailu a skoky mezi extrémními velikostmi záběrů, a o

zvuku, kde se autorka soustředí na rozdíl mezi diegetickou a nediegetickou hudbou a na práci s nedokonalým kontaktním zvukem jako zdrojem realistického účinku. V kapitole o obrazovém stylu mi ovšem chybělo pojednání decentrovaných kompozic. Jestliže kapitoly přeci jen spojuje jedna analytická myšlenka, je to dynamický vztah mezi stylizací mizanscény na jedné straně a efektem autenticity vytvářeným rámováním a zvukem na straně druhé. Škoda, že s ní autorka nepracovala systematictěji jako s dominantou.

Text je napsán kultivovaným jazykem, s nízkým počtem gramatických a stylistických chyb nebo chyb faktických (za zmínku stojí nepřesné časové zařazení minisérie *Dukla 61* jako „o rok mladší“ než *Zrádci*).

V diskusi by autorka mohla upřesnit, které analytické postřehy přejímá přímo od V. Tauše, vysvětlit tvrzení o „vitráži“ na s. 20 a shrnout, které zavedené postupy televizní tvorby Tauš narušuje – s ohledem na kontext soudobé české televizní produkce.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení **velmi dobře**.

V Praze dne 26. 8. 2022

doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D