

Oponentský posudek diplomové práce

Autor: Petr Koubek
Název práce: WRITERS' ROOM V ČESKÉ SERIÁLOVÉ TVORBĚ
Vedoucí práce: Mgr. Lucia Kajánková
Oponent: BcA. Jaroslav Pozzi

Práce Petra Koubka má patřičnou „štábní kulturu“ v práci se zdroji a citacemi, přestože občas lze narazit na hrubku a především se zde používají špatně uvozovky (anglické), včetně toho, že uvození uvnitř dvojitých uvozovek (s. 23) by mělo být uvozovkami jednoduchými – zde jsou také dvojitě a navíc všechny nahoře, takže člověk občas tápe, jestli je uvnitř nebo venku promluvy; zmiňují to proto, že práce obsahuje citací hodně, takže orientaci to na zmíněných strukturálně složitějších místech zbytečně komplikuje.

Množství citací a práce s „orální historií“ s sebou nese jedno nebezpečí, a sice, že masivně citovaní respondenti si práci jakoby přisvojují pro sebe, pokud se k nim autor dostatečně kriticky, či analyticky nevyhraní a nechává je volně se vyjadřovat bez patřičné reflexe ve vlastním textu.

Tak například autoři nekonečného seriálu *Ulice* se prezentují bezmála jako sociologové držící prst na tepu doby a z žánrového hlediska doslova coby *realisté*, což je samozřejmě při nejlepší vůli ve skutečnosti jen tzv. *kapitalistický realismus*, který má pochopitelně se současností společného asi tolik, jako měl z lety minulými realismus socialistický... Ovšem jejich očekávaného odkázání do patřičných mezí se ke svému překvapení nedočkáme.

Respondenti si (z pochopitelných důvodů!) pokoušejí „přiohnut“ k obrazu svému také některé důležité pojmy; *kreativitou* je zde v jejich podání míněna spíše *bezmezná ochota k čemukoli*, než že by šlo o – řekněme – slovníkovou, či běžně zažitou definici, a často vzývanou *empatii* (která má být dle nich doslova důležitější, než scénářistické řemeslo), je zde evidentně míněna spíše jakási *schopnost podléhat společného bludu*, než cokoli jiného. Takže když pak například autor sám zmíní kreativitu, nevím už, jestli míní tu „jejich“ nebo tu normální?

Člověk se *newspeakem* zpovídaných často velmi baví, ale pak legrace přestává, když zjišťuje, že autor nejen neprotestuje, ale občas jim v tom dokonce sám aktivně pomůže.

Pars pro toto: např. když tvrdí Štěpán Hulík „**Neměli jsme nikdy celkovou představu**, celkovou osu příběhu. Věděli jsme ale, kam chceme dojít úplně na konci,“ (a právě ten konec jim později HBO zcela rozmetala, takže musel být přizván „odborník ze zahraničí“, jak se později dozvídáme), ovšem autor – na téže stránce hodnotí: „**Tvůrci měli jasnou představu**, jak by chtěli, aby jejich seriál vypadal, ale nepodařilo se jim přenést ji na scenáristy,“ – zvýraznil oponent. Nechci nikoho chytat za slovo, jistě si dovedu představit, že tou jasnou „představou o seriálu“ se myslí spíš než děj takové to pověstné „tak ňák celkově, jako“, ale to bych právě jasnou představou nenazval. (Vzpomínám si dokonce, jak se o tom psalo v duchu, že se chystá „české Twin Peaks“...)

Zpovídání také sugerují jedinečnost svých projektů, ale pokud vím, i mnohé jiné seriály se pokoušely u nás dříve o systém práce *writers' room*, nebo aspoň jeho imitaci, takže by bylo

zajímavé zkoumat ten vztah k úspěšnosti, stačil by jejich výčet; těch seriálů a sitcomů u nás bylo za léta mnohem více, než má běžný člověk přehled, desítky! Takováto holá statistická fakta by mne v souvislosti s tématem mimořádně zajímala – včetně rozpočtů, o kterých je tam letmo zmínka že je těžké je dohledat, ale o to užitečnější by bylo vypátrat, v jakých řádově výších se platy scenáristů na seriálech pohybují, rozdíl mezi námi a zahraničím, a rozdíly mezi honorářem showrunnera a řadovými pěšáky... Možná by tím mnohé zdánlivé záhady rázem padly.

Jako příčina rozpadu, či alespoň problémů v prakticky všech týmech se neustále skloňují neústupná *autorská ega* – vůbec se nepřipustí myšlenka nebo alternativní hypotéza, že by mohlo jít o odpor z jiných důvodů, a že by mohl být navíc oprávněný (např. z důvodů ideových, kdy původní námět je zrazován, mění se v něco jiného, případně je výsledek zkrátka hloupý – přičemž původní ambice byly jinačí; např. „Major Zeman“ se jistě všem ze štábu také hned z počátku nejevil tak děsivě, jako když znáte výsledek všech natočených dílů...). To přece není věc egoismu, to je spíše jako protestovat z důvodu, že najat jsem byl pro jinou činnost, než se po mně nakonec reálně chce, případně že požadavky zaměstnavatele odporují pravidlům bezpečnosti práce. Tato myšlenka se mi vnucovala několikrát právě v souvislosti s již zmíněným terminologickým a obsahovým mlžením respondentů. Např. když Baldýnský po zdůrazňování toho, jak scenáristé nejsou schopni o své práci diskutovat nadnese, že *ale když zas někdo diskutuje moc, tak to taky není dobrý...* – mám dojem, že poptávaná vlastnost se zkrátka jmenuje jinak, než „schopnost komunikace“.

Také je velmi zvláštní – budu-li mluvit o již realizovaných třech seriálech, které se zde probírají –, že všechny patří mezi úspěšné projekty (zda právem, či ne, nechme stranou), ale minimálně u dvou z nich se vlastně vůbec nepodařilo „správný systém“ writers' room realizovat. Co to tedy vlastně znamená? Že je to vlastně jedno? Výběr jakoby sugeruje spojitost mezi úspěšností projektů a zkoumaným předmětem práce, ale ta tam není... Nebo se alespoň vůbec neřeší.

Abych shora zmíněné shrnul. **Zdá se mi, že shromážděný materiál (včetně autorovy vlastní zkušenosti na dosud nenatočeném projektu) je zajímavý a přínosný, ovšem člověk spíše musí číst mezi řádky, aby jej nějak interpretoval a téměř jakékoli závěry z něj si musí učinit sám.**

Mne například zaujalo, jak všichni zpovídání naprosto postrádají nadhled nad svou prací – na rozdíl od rutinérů ze zahraničí; alespoň soudě třeba jen podle titulu příručky tvůrce sitcomů školitele autorů našeho Comebacku Johna Vorehause, jenž si dovolím přeložit jako: „Jak být vtipní, i když nejste“ (s. 36)?

Vnucovala se mi nad těmi výpověďmi myšlenka, že writers' room u nás mají společného více se stranou, či sektou, než s pracovním týmem; nabízí se otázka proč k tomu dochází? (Podle mého čistě osobního dohadu je také toto důvod odporu scenáristů, ne jejich ega. Čekali zaměstnání, nikoli *oddanou službu*.) A přitom si uvědomíme, že ve vzorku respondentů chybí nějaký *odpadlík*, alespoň jeden z těch heretiků, kteří jsou tam často zmiňováni – máme zde jen sektáře vysloužilé, kteří už jsou za vodou a nemají důvod „učení“ jakkoli zpochybňovat. Dokonce i Baldýnský, i když to chvilí vypadá, že mluví velice sebekriticky, to u Comebacku, jak se vzápětí ukáže, dělá především proto, aby si mohl z projektu přisvojit naprosto vše; nejen veškeré zásluhy, ale i pochybení. (Uzavírá: „*Podílelo se na tom spousta lidí, ale fakt to bylo úplně jenom po mém.*“ s. 42)

Téma kolektivní inteligence – ale i hlouposti – je také velice zajímavé, ale to by vyžádalo nějakou zevrubnější teoretickou průpravu, a ne prostě otiskovat, co si o tom myslí „očití svědkové“. Osobně by mne velmi zajímalo, odkud např. při (údajně) téměř svobodné tvorbě kolektivu psáčů „Ulice“ vzniká bez kontroly shora tak rigidní a po všech stránkách omezený obrázek života? Kudy se ten kolektivní duch napojí – a na co vlastně, když dnes neexistuje žádný ústřední schvalovací orgán? A proč si toho zúčastnění zjevně a téměř až komicky naprosto nejsou vědomi?

Jen se snažím nastínit, že diplomová práce by mohla mít vyšší ambice, než jen prosté vylíčení empirických zjištění, navíc nutně zkreslených zájmy zaujatých respondentů, jak bylo řečeno.

Takhle si čtenář, kterému jsme vlastně ponechali veškerou interpretační volnost, možná najde v textu nové důkazy k utvrzení svých předešlých názorů a předsudků na metodu writers' room, ale je tu riziko, že sám si z toho nevyvodí více, než myšlenky typu „Svoboda je poznaná nutnost“ nebo výzva Borgů v rozšířené podobě: „Odpor je marný. Chceme se zdokonalit. Přidáme vaší biologické a technologické výhody k našim. Vaše kultura se přizpůsobí, aby sloužila nám“.

Mně totiž přese všechno připadá, že je v tom všem ještě nějaký háček, že skutečnosti prezentované v textu si přímo říkají o přesnější pojmenování, které by ukázalo nové možnosti jak celý problém práce na seriálech nahlédnout a v důsledku toho si pak zahraniční know-how lépe osvojit. Zdá se mi, že problém není v nepoučených scenáristech a jejich egu, ale ve špatně pochopené podstatě věci, takže – aby se příště složitá kolektivní práce na společném díle mohla dařit – mělo by se spíše hledat lepší implementační řešení / adaptace do našich podmínek a možností, než více či méně skrytě vyzývat budoucí autory „se s tím smíř!“, což – zda se mi – tato práce, byť možná nechtěně, svým *ideově pasivním* přístupem z větší části dělá. Velká škoda!

Přes všechny výhrady doporučuji bakalářskou práci Petra Koubka k obhajobě.

v Praze, 27. září 2017

Jaroslav Pozzi