

Katedra scenáristiky a dramaturgie

Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské x / magisterské

Autor/ka práce: **KSENIA KUSKOVA**

Název práce: **FROM GOOD GUY TO PSYCHO VÝVOJ PROTAGONISTY V PRVNÍ ŘADĚ SERIÁLU MINDHUNTE**

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky x

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Doc. MgA. Petr Jarchovský, KSD

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....přínosné
 Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu.....zcela postačující
 Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....zcela postačující
 Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce.....lehce disproportní
 Jazyková a stylistická úroveň práce.....velmi dobrá
 Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)norma dodržena.
 Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úpravanení vyžadováno
 Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....přínosné jako východisko k dalšímu bádán na poli televizních a filmových žánrů.í

Celkové hodnocení diplomové práce (A-F)B.....

(vysvětlivky hodnocení: A = výborný výkon převyšující daná kritéria, B = nadprůměrný výkon s minimem chyb, C = průměrný výkon s přijatelným počtem chyb, D = přijatelný výkon s větším počtem chyb, E = výkon vykazující minimální naplnění kritérií, F = nepřijatelný výkon)

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Vadim Kuskov se ve své teoretické práci zabývá žánrem detektivního filmu a jeho specifickým subžánrem kriminálním či detektivním dramatem. V prvních čtyřech kapitolách přináší poctivě a přehledně vypracovaný destilát z odborné literatury, ve kterém čtenáře seznamuje s dramaturgickými pojmy a charakteristikami dle vhodně vybraných autorů, kteří

se žánrovou tvorbou zabývají. Dotkne se charakteristiky filmového protagonisty, Cambellova modelu, který chápe příběh jako mýtus o hrdinovi v jungovském smyslu slova a zevrubněji se zabývá Voglerovým modelem, který vnímá příběh na principu cesty hrdiny za iniciací a pochopením smyslu bytí. Podrobněji se zabývá charakteristikou archetypů hlavního hrdiny a jeho průvodců a dále pak srovnáváním definic detektivního filmového žánru a specifikací subžánru policejního dramatu.

Teprve v poslední, páté kapitole se autor dostává k předmětu práce a sice demonstraci předpokladu, jak se z původně „kladné „postavy agenta FBI Holdena Forda stane „padouch“. Za pomoci aplikace Voglerovy charakteristiky hrdiny a jeho metody modelu cesty se snaží dokázat v čem seriál *Mindhunter* splňuje a v čem porušuje žánrové konvence policejního dramatu. Tato analytická metoda jistě v obecných rysech funguje, nicméně se domnívám, že je její aplikace v případě zvoleného seriálu poněkud mechanická. A to zejména ve dvou momentech: charakteristiky hlavního hrdiny jako hrdiny žánrového filmu a žánru seriálu samotného. *MINDHUNTERA* totiž nevnímám v první řadě jako reprezentanta detektivního žánru ale naopak jej vnímám jako „drama o kriminální psychologii jako vědním oboru, kde jednoznačné typologické vymezení „kladný“- „záporný“, „hrdina“ a „antihrdina“ tak docela nefunguje.

Domnívám se, že Fincherův seriál není detektivním žánrem v pravém slova smyslu. Hraje na stejném hřišti, protože se odehrává v policejním, vězeňském a soudním prostředí, zabývá se procesem vyšetřování těžkých násilných zločinů a je, jako žánr „detektivní seriál“, uváděn v anotacích na Netflixu. Ve skutečnosti ale detektivkou opravdu není. Za pomoci některých narativních a stylistických postupů, kterým se vzhledem ke zvolenému prostředí nelze vyhnout, sledujeme dramaturgii **skutečných událostí** – a sice **okolnosti, provázející vznik nové vědecké disciplíny**, která vytváří nový systém vyšetřování specifických zločinů založených na zkoumání psychopatie pachatelů. Jsme svědky toho, kterak se dobově aktuální poznatky z oboru psychologie, psychiatrie a behaviorálních věd dostaly do oboru kriminalistiky. Sledujeme, jak se teorie uplatňuje v praxi, jakým obtížím jeho zakladatelé čelili, jakým způsobem prováděli náročný výzkum, a jak se rodila radikálně nová metoda vyšetřování založená na psychologické profilaci pachatelů sériových vražd.

Máme co dočinění s jiným žánrem, než žánrem detektivním, ačkoli jsou jeho protagonisty policejní vyšetřovatelé. Jde o příběh, ve kterém **nejsme** na prvním místě zainteresováni otázkou „**kdo to udělal**“, jako tomu je v detektivce, protože to u většiny zobrazených případů dávno víme, ale zajímá nás otázka „**proč to udělal**“. Jde o sledování zrodu jednoho oboru, jedné metodologie, přístupu k poznání, které má napomoci lidskému snažení – v tomto případě policejním složkám a justici, aby dokázalo čelit a předcházet zdánlivě iracionálnímu zlu.

Jde o typ příběhu, který popisuje, zaznamenává a rekonstruuje. Dokáže pomocí dramatické stylizace popsat historické, dobové a osobnostní kontexty a okolnosti „procesu objevování“, popř. vědeckého výzkumu, etablování vědeckého poznání, které posunulo hranice určitého oboru lidské činnosti. Tento model příběhu se často se to kryje s historickým anebo životopisným žánrem a samozřejmě psychologickým dramatem. Můžeme sem vztáhnout třeba filmy či seriály o životě a objevech slavných vědců jako Charlese Darwina, Alberta Einsteina, Louise Pasteura, Madame Curie nebo Alexandra Fleminga. Můžeme sem zařadit filmy o přelomových směrech či osobnostech v umění, můžou sem třeba patřit díla o vývoji vynálezů, či dokonce sportovních disciplín atd. Z nedávna mě třeba jako typický představitel tohoto žánru napadá seriál *THE KNICK*, který zachycuje, patrně podle reálné historie,

obrovský technologický skok, který zaznamenala medicína na přelomu devatenáctého a dvacátého století; anebo třeba film HIDDEN FIGURES o trojici černošských matematicek, které pracovaly a prosadily se v NASA v době rasové segregace a stály u zrodu speciálního pracoviště, které odstartovalo novou epochu v kosmonautice.

Jde o příběhové schéma, kdy sledujeme postavu, která řeší anebo je pověřena řešením specifického problému, sledujeme jak na to jde, jak se obklopuje týmem lidí, kteří se vzájemně doplňují, společně budují pracoviště, laboratoř, divadelní představení, sportovní oddíl, anebo vědeckou či pracovní metodu. A ta svízelná a náročná cesta se propisuje do jeho, či jejich životů, tyto životy poznamenává a určuje vývoj jejich charakterů. Zde se přirozeně dostáváme k prolnutí s psychologickým dramatem, jehož předmětem je zkoumání lidské povahy obecně.

Tento typ tedy patří do kategorie příběhů „podle skutečných událostí“ (*based on true story*), nebo „životopisů“ (*biopic*), a jak jsem se po konzultaci s kolegyní Kajánkovou dozvěděl, tak zde existuje zavedený subžánr *true crime*, kde může jít třeba o soudní drama, jako je seriál *Lid vs. OJ Simpson* nebo *criminal drama* jako je svým způsobem *Mindhunter*, *Knick* se kategorizuje na rozhraní *dle skutečných událostí... a medical drama* (z lékařského prostředí), *Hidden Figures* taky *historický / životopisný / podle skutečných událostí...* Rozumíme tomu, co mají ty tvé uvedené příklady společné - historie objevu. V profesních dramatech se používá termínu *procedurál*.

Ačkoli tedy seriál MINDHUNTER se ze své podstaty pohybuje na hřišti detektivního žánru, je tedy mnohem spíše žánrem *kriminálního či policejního procedurálu*, kdy nás nezajímá dopadení vraha, neomračuje nás genialita pronikavého mozku detektiva, který je vždy krok před námi, diváky, ale zajímá nás **vývoj specifického oboru kriminalistiky**, zajímá nás, **jak se metoda rodila**, jakým způsobem probíhal výzkum a v neposlední řadě nás zajímají věrné a psychologicky pravdivé a tudíž žánrově neschematizované psychologické portréty protagonistů a také předmětů jejich bádání - „historicky reálných“ psychopatických nestvůr. Tážeme se – **co je k tomu vedlo** a ne **jak byli dopadeni**. Pokud v ději nastupuje vyšetřování nevyšetřené vraždy, slouží buď jako soubor dat pro další konstrukci a plán bádání anebo jako možnost aplikace získaného poznání na konkrétní případy a ověření si dílčích nových metodických postupů v metodice pátrání. Opět tu tedy nejde primárně o detektivní story, ačkoliv její postupy a figle přirozeně občas využívá. Jde tu o story o detektivech objevitelích – tvůrčích metodologie - a jejich osobních životech poznamenaných psychicky a emocionálně náročnou prací a kontaktem s těžkými psychopatickými zločinci.

Oceňuji, že tohoto momentu si Vadim všímá – a sice, že nejhlubším zájmem autorů je otázka jak působí na psychiku badatelů-vyšetřovatelů kontaminace s předmětem jejich výzkumu? Jak intenzivní kontakt s esenciálním zlem může či snad musí vést k proměnám jejich vlastní duše, kdy schůzky s ďáblem, který popisuje svoje motivy jednání, nemohou být získány zadarmo.

Tady se ale dostáváme do jistého konfliktu s premisou práce a jistými kategorickými tvrzeními, která jako východiska, zdá se mi, neplatí. Jedno za všechny – konstatování, že je hlavní hrdina agent Ford na počátku příběhu čistě „**dokonalý kladný a téměř hrdina**“, který se postupně mění v „**padoucha**“ neplatí. Už v první scéně seriálu jsme svědky jeho profesního selhání jako vyjednavče s držitelem rukojmích, který je přeražen z terénu do oblasti teorie a metodiky vyšetřování, tedy řeč o dokonalosti asi není možná. Jeho povahové danosti jsou od počátku realistické a přirozeně lidsky ambivalentní. Nevím, kým by musel Holden Ford být, aby jej předmět jeho výzkumu psychologicky nepoznamenal. Autoři zkrátka

vytvářejí realistické, minimálně stylizované obrazy vývoje charakterů ústředních hrdinů a to s jejich silnými stránkami a také slabostmi, které se mohou ukázat jako zrazující. Tak, jak je to v lidském životě prostě dáno – a čím, mimochodem MINDHUNTER, dle mého soudu, skutečně pozoruhodně vybočuje z žánrové generalizace.

Dalším poněkud zavádějícím vymezením je označení agenta Forda jako jediného hlavního protagonisty. Jak se později ukáže, jde tu spíše o **kolektivní portrét** pracoviště, portrét tříčlenného týmu, ve kterém se jednotlivé charaktery sčítají a jejich četnost rozšiřuje pohled na celou problematiku. Tady přestává poněkud typizace archetypů hrdinových průvodců platit, neboť Fordův kolega Bill Tench získává postupně stejně velký, ne-li větší prostor, než Ford, jeho soukromý problém, který řeší a který fatálně souvisí s předmětem jeho výzkumu, nabývá na důležitosti, aby pak, v druhé sérii (kterou však autor práce nemohl ještě znát!) začal příběhu dominovat... Jako jsme v první sérii svědky dopadu jeho činnosti na Fordovo soukromí, jsme v druhé sérii svědky dopadu na soukromí jeho kolegy Tenche. Tady se dostáváme trochu do pasti, kdy se dramaturgické rozvržení uplatňované na dvouhodinový formát filmu dostává do konfliktu s organismem rozsáhlé série s několika ústředními protagonisty, jejichž hierarchie se proměňuje a přelévá.

Tyto mé postřehy ovšem představují spíše podněty k zaujaté debatě. A nejedná se o jednoznačné výtky. Práce Vadima Kuskova si cením, četl jsem ji s velkým zájmem, rád ji doporučuji k obhajobě a navrhuji ji klasifikovat známkou B.

Datum:30.8.2019

Podpis:doc. MgA. Petr Jarchovský