

Posudek magisterské diplomové práce teoretické

Autor/ka práce: BcA. Kateřina Musilová

Název práce: Utajování informací a manipulace s divákem ve filmech Oriola Paula

Posudek oponenta práce

Autor posudku: MgA. David Semler

Hodnocení obsahu a výsledné podoby diplomové práce

(A/výborně – B/velmi dobře – C/dobře – D/dobře s výhradami – E/dostatečně – F/nedostatečně – nedoporučeno k obhajobě)

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....	A
Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu.....	B
Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....	C
Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce.....	A
Jazyková a stylistická úroveň práce.....	B
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě).....	B
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava.....	A
Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....	B
Celkové hodnocení diplomové práce.....	B

Slovní hodnocení diplomové práce včetně otázek, k nimž se studentka musí při obhajobě vyjádřit:

Kateřina Musilová si pro svoji diplomovou práci vybrala téma tzv. „puzzle“ filmů, na kterých ji zajímá především jejich stavba a postupné dávkování informací, které svojí mnohoznačností „manipulují“ divákovým vnímáním příběhu. Autorka téma postupů v puzzle filmech zužuje téměř výhradně na tvorbu španělského scenáristy a režiséra Oriola Paula, především pak na jeho dva filmy *El Cuerpo* a *Contratiempo*, které v druhé části práce analyzuje.

Po úvodní kapitole se K. M. věnuje definici thrilleru, kam podle ní filmy Oriola Paula spadají. Definici doplňuje citacemi z několika odborných publikací, a dále se opírá o populárně naučnou příručku Jamese N. Freye *How to write a damn good thriller*. K. M. se nezděráhá používat výrazy, ke kterým ji snad inspirovala stylistika Freyovy příručky, jako: „záporák“, nebo obraty typu „postava se honí za vrahem“, které se však do odborného textu nehodí.

Zároveň je problematické užití výrazu „hrdina“, kterým autorka nazývá „kladnou postavu“ a chce tímto termínem vyjádřit odlišnost od „protagonisty“. Samotný termín „hrdina“ je ale natolik ambivalentní, že je v tomto kontextu velmi zavádějící. K.M. nejspíš tento pojem také převzala z Freye, ale bylo by vhodné ho zasadit do širšího kontextu (např. zpracováno Josephem Campbellem v *Hero's Journey*). Zároveň K.M. opomíná uvést, kdo tyto termíny a další citace zahraniční literatury překládal (zda ona sama, nebo je četla v překladu).

K. M. se následně věnuje struktuře zápletky thrilleru: v krátkosti zmiňuje Aristotela a Syda Fielda, ale následně se opět opírá výhradně o teorii Jamese N. Freye.

Následuje definice puzzle filmů a poté už autorka stručně představuje Oriola Paula, jeho tvorbu a začíná se věnovat detailním analýzám jeho dvou filmů.

Autorka práce poněkud překvapivě tvrdí, že ve filmu *El Cuervo* je protagonistou vyšetřovatel Jaime. Jak jsem si však ověřil zhlédnutím analyzovaného filmu, Jaime má po většinu příběhu funkci posluchače, který sice v závěru odhalí, že většinu Alexových problémů způsobil on, ale my ho při jeho machinacích NEVIDÍME a dozvídáme se o nich zpětně. Je tedy typickým antagonistou. Film se z většiny zaměřuje na Alexe, skutečného protagonistu. To potvrzuje i poslední záběr filmu, kterým je jeho subjektivní POV.

Autorka na začátku vysvětluje rozdíl mezi fabulí a syžetem. Kdyby film byl sestříhán chronologicky a Jaime dostal mnoho více prostoru, mohl by být protagonistou.

Odlišnost scénáře ale spočívá právě v tom, že protagonistou je, abych použil slovník autorky, „záporák“.

K. M. dokládá své rozhodnutí určit Alexe jako antagonistu opět citacemi z publikace Freye, zároveň se tak ale dostává do přímého rozporu s ostatními citovanými (i dalšími) autory a jejich názory na to, co pro příběh znamená protagonista. Tento rozpor však K. M. opomíjí.

Odhlédneme-li však od záměny protagonisty a antagonisty u první analýzy, můžeme říci, že jsou rozboru obou filmů velmi detailní a doplněné přehlednými grafy, které na časové ose ukazují postupné dávkování zavádějících informací, částečné zobrazení skutečných událostí, odhalení pravdy atd.

Autorka vysvětluje výběr filmů tím, že jsou si podobné svojí strukturou, a proto si je zvolila ke komparaci. Filmy si jsou však nejen podobné, nýbrž v podstatě totožné ve svých postupech dávkování informací a matení diváka, takže následná komparace mnoho nových poznatků nepřináší.

S tím se pojí i jisté omezení, pokud měla magisterská práce sloužit také jako příručka pro thrillerové scenáristy (jak naznačuje abstrakt), neboť je autorkou prozkoumán pouze jeden přístup k matení diváka (postava vyšetřovatele (právničky atp.) celou dobu lže, aby na závěr odhalila svoji identitu a skutečný cíl, kterým je potrestání chybující hlavní postavy.) Chybí zde srovnání např. s jiným filmem Oriola Paula (nebo jiného filmaře), který je postavený na základě jiného principu.

Jaké z postupů Oriola Paula mají tedy univerzální platnost a mohl by je využít onen „thrillerový scenárista“ při své tvorbě?

Práce je přes drobné stylistické nedostatky čtivě napsaná, čiší z ní entuziasmus autorky pro dané téma a po formální stránce je v pořádku. Doporučuji k obhajobě.