

# POSUDEK OPONENTA PÍSEMNÉ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE

**Název práce:** Zvuková estetika ve tvorbě P. T. Andersona

**Autor/ka práce:** BcA. Kryštof Blabla

**Studijní program:**

**Typ studijního programu:**

**Vymezení cíle a jeho naplnění:**

Cílem této práce bylo vystihnout specifický výraz, kterým se Paul Thomas Anderson skrze přístup ke zvukové stopě v součinnosti s dalšími složkami vyprávění vyjadřuje. Vzhledem k tomu, že se práce zvoleného režiséra se zvukovou dramaturgií vyvíjí, zkoumá předkladatel na příkladě 3 vybraných filmů tento vývoj, vztah k ději a celkově k estetice konkrétního AV díla. Byť se autorovi této práce celkem pěkně podařilo shrnout režisérův postup, je otázka, jak by tento obraz vypadal po rozboru většího množství filmů. To je samozřejmě daleko za rámcem magisterské práce.

**Aktuálnost tématu (a relevance zvolené metodologie v případě diplomové práce):**

Sledování práce vybraného režiséra a zkoumání jeho přístupu ke zvukové dramaturgii je oblíbeným tématem studentů katedry zvukové tvorby FAMU, neboť se rozbohem zúžené množiny filmografie mohou sami autoři mnohé naučit a pochopit. Metodologie případových studií je adekvátní zvolenému cíli.

**Odborný přínos, původnost práce a její případné využití v praxi:**

I přes to, že je možné k mnoha filmům najít existující literaturu, je přínos autora nesporný právě v rozbořech konkrétních filmů a uvedením jejich vývoje či vzájemnému vztahu.

**Logická stavba a členění práce:**

Práce je velmi přehledně strukturována.

**Formální úprava a náležitosti práce včetně jejího rozsahu:**

Formální úprava práce odpovídá pravidlům pro tvorbu a jednotnou úpravu VŠKP AMU, rozsah bohatě přesahuje stanovené minimum.

## **Práce s informačními zdroji:**

Student při práci využil četných zdrojů – jak literatury, tak internetových článků, záznamů rozhovorů a dalších filmů. Jejich seznam je uveden na konci textu. Autor uvádí reference v textu, avšak ne tak důkladně, jak by bylo někdy potřeba – viz celkové shrnutí hodnotitele.

## **Jazyková, stylistická a terminologická úroveň:**

Viz další odstavec.

## **Celkové/vlastní shrnutí hodnotitele:**

Kryštof Blabla napsal svůj text velmi košatým jazykem, který je zjevně inspirován v literatuře filmové vědy a na můj vkus velmi nadužívá množství cizích výrazů, které by často šly zaměnit za Česká synonyma. Konstrukce některých vět jsou zhuštěné tak, že v relativně krátkém tvaru dokážou vyjádřit složitou myšlenku a někdy jsem je musel přečíst dvakrát, abych to celé pochopil. U některých si dokonce nejsem ani jistý, že jsem je pochopil správně.

V rozbořech Kryštof uvádí, jak režisér pojal zvuk tak či onak, ale vůbec se nezmiňuje o mistrovi zvuku (až na výjimky v citacích rozhovorů). A právě volba zvukového mistra velmi určuje směr spolupráce a výsledný tvar zvukové složky. Režisér má samozřejmě (někdy) zcela jasnou představu o zvukové dramaturgii, kterou se snaží zvukaři předat, ale mnohdy to bývá naopak.

Student často používá některá slova spíše slangového charakteru zvukařské hantýrky, což v kombinaci s množstvím cizích slov působí zvláště. Například slovo "brunclík" je používáno pro označení postsynchronních ruchů, které zvukaři v hovorovém jazyce běžně používají, ale nejedná se o odborný výraz a měl být v práci vysvětlen (případně odkazem do literatury) či uveden v uvozovkách.

Zdrojování informací má podle mého názoru rezervu, neboť spousta informací a vazeb je prezentována bez zjevné výzkumné činnosti autora (vysvětlení postupu, jak k výsledku došel), takže mám pocit, že by mohly být převzaty z již publikované literatury (článku, knih, rozhovoru atd). Například v kapitole „2.2.2 Tajemný a psychedelický prvek komponované filmové hudby“ velmi komprimovaně popisuje kompletní hudební dramaturgii filmu *Inherent Vice*. Hudba k celému filmu je navíc popsána tak obecně, že skoro nic neříká. Zmiňuje vliv polského skladatele Krzysztofa Pendereckeho a mě zajímá, jestli tuto inspiraci student odhalil sám (perfektní znalostí díla zmíněného skladatele), nebo ji odněkud převzal. Naopak v následující kapitole 2.2.3 pak na konkrétních příkladech uvádí použití archivní hudby a popisuje její funkci v ději (což mi v kapitole o komponované hudbě asi chybělo).

Já osobně však nejsem ve filmovědních postupech výzkumu vůbec zbláhý, takže je možné, že metoda komprimovaného zobecňování, kterou Kryštof v některých kapitolách zvolil, je naprosto v pořádku.

Ostatní kapitoly, které se zabývají rozbořem zvukové složky, jsou většinou pro mě mnohem srozumitelněji napsané, popisují konkrétní situace a více tak odpovídají metodě případových studií.

Moje nejoblíbenější kapitola je Závěr, ve kterém Kryštof velmi srozumitelně předkládá výsledky svého výzkumu 3 vybraných filmů, respektive jejich zvukové složky.

### **Otázky a náměty k diskuzi při obhajobě:**

Kromě literatury bych potřeboval vysvětlit například tuto větu:

“Toto ukotvení hudebních motivů v časoprostoru diegeze z hlediska hudební dramaturgie a celkové tektoniky bloků filmové komponované hudby vytváří k práci s postavovými leitmotivy skvělý kontrast, ve kterém proti sobě působí dynamika a fluidnost postav procházejících příběhem, jehož místa a body časoprostorové diegeze jsou na druhou stranu statické a stabilní.”

Co je to „spektrálně-dynamická povaha dialogů“?

Co je to „graf spektrální bilance“? (podle mě špatně vyložený graf prostorového rozložení zvuku).

Malé jazykové okénko - sloveso viz je rozkazovacím způsobem slovesa vidět, takže se nepíše s tečkou, jak to předkladatel v celé práci užívá.

**Doporučení práce k obhajobě:** Práci Kryštofa Blably doporučuji k obhajobě.

**Navrhovaná klasifikace: B**

**Datum vypracování posudku:** 20.9.2023

**Jméno oponenta práce:** Petr Neubauer

