

Oponentský posudek bakalářské práce Jarmily Křenkové *Mučedníci žánrových pastí*

Předložená práce si jako své téma volí analýzu filmu *Mučedníci* francouzského režiséra Pascala Laugiera a pokouší se ukázat, proč je považován v rámci hororového žánru za výjimečný a silně sebereflekující počín, který vědomě pracuje s žánrovými pravidly a vykazuje známky „svébytného“ autorství. Jasný záměr a bazálně rozvržená struktura (tj. zasazení do historického kontextu daného žánru, nastínění současného stavu hororové produkce v USA i Evropě, stručné představení autora, samotná analýza filmu na základě zvolené dominanty) jsou sice zdánlivě nezáludné, bohužel ale v tomto případě musím rovnou konstatovat, že se nestaly zárukou práce plně využívající a rozvíjející potenciál, který autorka textu přesvědčivě prokázala v průběhu studia v dílčích seminárních pracích.

Práce prozrazuje svou problematičnost už svým na poměry KFS velmi stručným rozsahem (sice má 74 stran, ale samotný text práce začíná na str. 9 a končí na str. 47, většinu zbylých stránek pak představuje ilustrační obrazová příloha, která text nijak dále nerozvíjí), ale i poměrně stručným seznamem výchozí literatury, která na druhý pohled prozradí i zásadní rešeršní mezery. Chybí zde základní definiční texty (stati o hororovém žánru Stephena Nealeho či Richarda Wooda, Carrollova kniha *The Philosophy of Horror*, popř. i práce T. Elsaessera o hororu a atrakcích ad.). Výrazněji je tu naopak zastoupena genderová analýza, která sice v mnoha aspektech horor analyzuje velmi novátorsky, nicméně v rámci práce tento přístup v podstatě není využitý (neboť není při zvoleném přístupu potřeba). Zcela chybí francouzský pohled, což je v kontextu vymezeného tématu a jeho národní lokalizace překvapivé. Metodologické inspirace jsou pak příliš základní (Bordwell a Thompsonová, namísto příhodnější naratologické literatury či kritické analýzy konceptu autorského žánrového filmu, z žánrové teorie se tu opět mihne jen už mnohokrát vytěžený Altman). Pro širší souvislosti hororu zde je na KFS chronicky k nízkým žánrům referovaný Bachtin (namísto relevantnějších studií literárních kořenů či obecně psychologie a estetiky hororu, např. Skalova kulturní historie hrůzy – nebo když už by tu měl být Urklasik, proč ne třeba mnohem příhodnější Lévi-Strauss). V literatuře zůstaly i podivné chyby (dvakrát zopakovaná jistá „SusanE SONTAGE“).

Obavy vyvolané náhledem do literatury se potvrzují již v metodologické kapitole. Ta (hyperstručně) vymezuje záměr zasadit film do historického žánrového kontextu a stanovuje žánr jako pole, ve kterém probíhá neustálý pohyb nasycování a nového obrozování, přičemž je možné určitá díla považovat za „body zlomu“ v rámci žánrů. S tím samozřejmě v obecnosti nelze nesouhlasit, nicméně o metodologických záměrech, jak tento pohyb zkoumat, se zde nic nedozvídáme (citovány jsou tu dále nevyužitá studie karnevalové kultury a následně neoformalistická učebnice *Film Art*). Absentuje i vymezení místa práce v kontextu četných možných přístupů k hororu, argumentační podepření volby formálního přístupu (u hororu poměrně neobvyklého, ale samozřejmě legitimního). Jsou-li jasně formulované zásadní otázky (*Jak film Mučedníci rozvíjí různé žánrové koncepty a pracuje s hororovými subžánry? Co pro jeho strukturu představuje důsledné naplňování, částečné naplňování či nenaplňování strategií daného subžánru? Kam lze na základě dílčích analýz Mučedníky v rámci žánru, případně autorského filmu zařadit?*) tak silně spojené s otázkou žánru a uměleckého filmu, měly by být vymezeny i tyto základní kategorie, nicméně definice přístupu k žánru i

autorskému filmu zde zcela chybí, přičemž druhý z nich jako reflektovaný koncept v práci nadále úplně mizí i analyticky.

Následná kapitola, která se na pěti stranách snaží popsat proměny žánrových strategií v historickém řezu dějinami kinematografie, dává prostor pouze pro velmi fragmentární a zároveň povrchní průlet proměnami žánru. Horor je vymezen jako krizový narativ, principiálně subverzivní vůči řádu, neustále ovšem ohrožovaný svou „mainstreamizací“ a komercializací. Dozvídáme se, že existuje „klasický“ a „postmoderní“ hororový narativ, nicméně ani jeden z nich není dostatečně definován a historicky ukotven, horor je na jedné straně představován jako žánr pevně strukturovaný a konvencionalizovaný, na druhé straně otevřený a nutně roztržštěný, diverzifikovaný a neuchopitelný díky své hybridizaci, což vede v rámci práce k implicitním protimluvům (plus absence alespoň dílčí zmínky o vztahu hororu k dalším filmovým či literárním žánrům, např. sci-fi, která by do problematiky vnesla trochu světla, je v tomto kontextu také překvapivá). Do kapitoly se dále vejde i nástin sociální historie hororu, v dalších částech následně nevyužitý. Na druhé straně tu absentují jakékoliv zmínky o historii hororu před filmem, stejně jako vymezení základních hororových praxí a modelů fungování (otázka reakce a afektu, zásadní téma diváckých slastí a praktik, nebo např. často rozebíraný rozpor mezi strachem, úzkostí a hrůzou, či základní dichotomie *terror* vs. *horror*, která by v daném případě mohla být velmi produktivní). Stojí-li práce na hledání momentů inovace v rámci žánru a kreativní dramaturgické strategii ve využití subžánrů, musí tyto základní formy nejdříve jasně vymezit a definovat, ne pouze intuitivně pracovat s předpokládanou sdílenou představou o tom, co daný žánr či subžánr představuje, jinak je v podstatě každé tvrzení pouze nevyargumentovaným konstatováním, a tedy velmi snadno napadnutelné.

Následující kapitoly o stavu současného mainstreamového (předpokládaně hlavně amerického) hororu a jeho evropského protějšku se snaží vymezit zásadní tendence ve vývoji žánru (větší či nižší seberefektivita v různých kontextech, segregace *niche* trhu, nástrahy „komerční vitality“, možnosti subverzivního a „ofenzivního“ potenciálu žánru). Tyto tendence nejsou nijak kriticky komentovány, pouze jsou pojmenovány pouhým konstatováním. V místě, kde očekáváme odkaz na definiční zdroje takovéto konceptualizace, pak v poznámce nacházíme pouze výčet souvisejících filmů. V této fázi se text nejvíce blíží popularizujícímu publicistickému textu, který klouže po povrchu nějakého fenoménu, aniž by se zanořil za ostře kreslené linie příběhu, aniž by měl čas se zastavit a argumentovat (proč, například, se seberefektivitou žánru klesá jeho „ofenzivnost“¹ a opravdu tomu tak je vždy a bez výjimek?). Podobně zkratkovitě působí i přirovnávání hororu k rané kinematografii a hledání analogií s konceptem „atrakcí“ – tato analogie je sice legitimní, nicméně je třeba ji opět mnohem pečlivěji argumentovat a především jasně teoreticky ukotvit na základě znalosti dosavadních výzkumů těchto možných souvislostí. Uvedení do evropského a dále francouzského kontextu je podobně telegrafické, reportážní, zastavení jsou pouze dílčí a celý obraz je postaven na poměrně stereotypizovaných kontrastech mezi komerční a autorskou, americkou a evropskou tvorbou (asijský horor pak není pojednán vůbec, byť je pro současný vývoj žánru klíčový). Následuje autorský medailon, založený především na citacích z rozhovorů, kriticky ovšem opět nereflektovaných (autor je pozitivisticky představen jako „unikátní“, „schopný poutavě vyprávět“, „obeznámený s médiem“ a

¹ „Ofenzivnost“, stejně jako „festivita“, jsou dva termíny, které by si zde zasloužily výrazně lepší překlad.

„řemeslně zručný“ – není ale takto tradiční představa autora-umělce definována obecně?), je vyzvedávána jeho „odvaha“ a „autorské zaujetí“. Medailonek je natolik obecný a nekritický, že nijak zásadně k následné analýze nepřispívá. Na tomto místě by v rámci práce mnohem přesvědčivěji působila kritická studie místa zkoumaného filmu v rámci kinematografie obecněji, podrobná produkční historie daného projektu, nebo třeba – u takto kultovního a živě diskutovaného filmu – alespoň dílčí recepční studie.

Následná analytická část se z větší části soustředí na to, co autorka nazývá „metodou ostrých dramaturgických řezů“ (přičemž není jasné, zda jde o její pojem, nebo zda byl zaveden někým jiným a pouze jej aplikuje). V první polovině filmu tento plán vychází, práce postupně poměrně přesvědčivě rozkrývá tři sekvence/dějové linie v kontextu *slasheru*, duchařského filmu a *revenge* filmu, nicméně poslední řez se pak ukazuje jako žánrově hůře uchopitelný (je analyzován v obecnějším kontextu cyklického a uzavřeného narativu, kotven v topoi *špatné chvíle a nesprávného místa*, rozehrán v přepínání mezi „funkcí“ monstra, oběti a „přeživšího“. Otázkou zůstává, proč nebyla tato část třeba vztažena k subžánru filmů o sektách či šílených vědcích, popřípadě k tzv. transcendentálnímu hororu či starším uměleckým žánrům, které zkoumají cestu k transcenci skrze anihilaci těla). Na tomto místě se nicméně vystoupením z dramaturgického klíče původní plán práce částečně hroutlí a definitivně kolabuje i struktura, již dříve poněkud rozklížená neustálým křížovým odkazováním. V posledním oddíle jako by bylo třeba zvládnout vše, na co zatím nebyl prostor – otázku atrakce a kontemplace, otázku tělesnosti jako prahu poznání, ženské hrdinství; od formy se najednou vracíme k obsahům a významům, jako by se potlačené vracelo zpět.

Nedozvíme se, v čem je „smazání žánrovosti“ koncepční změnou, proč je divákům přepínáním mezi subžánry žánrová slast odepírána (proč tímto není spíše posílena?), jak může „dynamiku atrakcí“ střídát „soustředěná autenticita“ (navíc v protikladu k atrakcím, které jsou ze své podstaty naturalistické?), proč jsou tu narativní šoky větší než šoky vizuální, nebo jak „nejvyšší možná otevřenost v rovině stylu i významu“ nahrazuje zcizení. Všechny tyto fragmenty naznačují zásadní témata, dotýkají se základních otázek žánrových slastí a možností žánr zpracovat skutečně autorským způsobem. Bohužel je nelze řešit pouhým teзовitým konstatováním, je třeba přesně analyzovat a zkoumat.

Při čtení práce jsem se nemohla ubránit nepříjemnému pocitu, že pozoruji zápas tonoucího, který sice normálně umí výborně plavat, ale zde je živél, s kterým zápasí, nad jeho síly, a on jen marně čeká na slíbený záchranný kruh od svého školitele. Vnímám tak práci především v kontextu nevyužitého potenciálu studentky a nedostatečného školitelského vedení. Na druhé straně oceňuji, že se tonoucí neutopila zcela a bojovala, jak nejlépe uměla. Vysoko hodnotím i pisatelskou zručnost a vytříbený styl, který mnohé z problémů práce při povrchním čtení zamaskuje. Z těchto důvodů hodnotím práci i přes všechny výtky známkou velmi dobře.

V Praze, 3.9.2015

PhDr. Petra Hanáková, Ph.D.