

**Posudek bakalářské práce**  
*Thais e l'avanguardia futurista nel contesto della cinematografia italiana,*  
**kteou předložil Davide Molinaro**  
**na oboru italianistika ÚRS FFUK,**  
**Praha 2017**

Bakalářská práce Davida Molinara je zajímavým příspěvkem k rozsáhlé kapitole italského futurismu, jelikož se zaměřuje na jeho méně probádanou oblast, jíž je futuristický film. Přivedla jej k tomu právě absence výrazných filmových děl, která by odpovídala požadavkům a premisám hlásaným zejména v *Manifesto del cinema italiano* z roku 1916. Je zcela legitimní klást si otázku, proč futuristický film ve svých realizacích de facto selhal.

Práce je dobře a přehledně rozvržena, začíná historickým a kulturním kontextem, seznamuje čtenáře nejen s hlavními koncepty a protagonisty italského futurismu, ale hledá i jeho kořeny a inspirace. Hlavní pozornost je pak přirozeně upřena ke vztahu futurismu a dobové kinematografie, kromě klíčové figury T. M. Marinettiho představuje režiséra filmu *Thais* (1916), kolem něž je celá práce soustředěna, všestranného umělce a výraznou osobnost italského kulturního života v desátých a dvacátých letech minulého století Antonia Giulia Bragagliu. „Fotodynamismus“ bratrů Bragagliových, změřený na fotografické ztvárnění pohybu a rychlosti, je pak stručně konfrontován s nejednoznačnými reakcemi futuristického jádra: zatímco Marinetti byl k nové koncepci vstřícný a přijal ji pod široká futuristická křídla, Balla, Boccioni nebo Carrà se vůči ní vymezovali. Též absence Bragaglioova podílu na realizaci bohužel nedochovaného filmu *La vita futurista* (který by pravděpodobně odpovídal představě avantgardního díla daleko lépe), vypovídá o tom, že Bragaglia (potažmo všichni sourozenci Bragaglioivi) byl spíše okrajovou figurou futurismu. To jsou všechno zajímavé postřehy, pomocí nichž Davide Molinaro bezpečně buduje základy pro své další analýzy.

Samotným jádrem práce je tematický a stylistický rozbor filmu *Thais* s přihlédnutím zejména k postulátům dvou futuristických manifestů analyzovaných v předešlé kapitole: *Manifesto futurista* a *Manifesto del cinema futurista*. Autor práce si dobře všímá zejména inkongruence mezi námětem a jeho zpracováním. Příběh, který *Thais* vypráví nepochybně zajímavými stylistickými prostředky zejména díky scénografickým návrhům malíře Enrica Prampoliniho, je ještě plně inspirován dekadentními romány *fin de siècle* a hlavní hrdinka patří do rodiny *femmes fatales*. Molinaro si tedy klade otázku, zda je tato volba motivována komerčními důvody: *Thais* nabízí příběh, který mohl uspokojit spíše chuť než nároky

většinového publika a zda Prampoliniho abstraktní geometrické interiéry samy o sobě postačí, abychom film mohli považovat za futuristický. Po technické stránce se v analýze věnuje zejména kameře a střihu, jejichž inovativní využití je pro filmovou avantgardu 20. let stěžejní.

Závěrečná část je věnována srovnání filmu *Thais* se dvěma výraznými díly francouzské a ruské filmové avantgardy, *Mezihry* (1924) Reného Claira a *Muže s kinoaparátem* (1929) Dzigy Vertova. Zde je samozřejmě nutné vzít v potaz rychlý vývoj zejména technických možností a uvědomit si, že i 8 let, které dělí *Thais* od *Mezihry*, znamená v dějinách filmu dlouhou dobu. Též by bylo třeba zohlednit, že i *Mezihra* byla kritizována za nedostatečnou avantgardnost, neboť se přece jen pokouší vyprávět nějaký příběh. Práce nicméně naznačuje, že si je autor těchto skutečností vědom, spíše se pokouší dokázat, že *Thais* jako experimentální dílo zůstala někde na půl cesty i v kontextu doby svého vzniku. A po nástupu fašismu už v Itálii nebylo (nejen z politických, ale také z ekonomických důvodů) pro avantgardní díla vhodné tvůrčí klima.

Práce se dotýká řady zajímavých otázek, které by si zasloužily další a podrobnější zpracování, jež ovšem rozsah bakalářské práce neumožňuje. Zdůraznila bych zejména tři body, které si zaslouží pozornost: i. problém s „definicí“ futuristického díla, který dobře známe z literárního bádání – stačí si vzít do ruky Marinettiho antologii *I poeti futuristi* z roku 1912, abychom zjistili, co všechno se pod nálepkou futuristické poezie vejde –; ii. nutnost studovat filmová díla nejen v umělecko-kulturním, ale i hospodářsko-politickém kontextu, zejména pokud jde o strategie distributorů a producentů; iii. vztah manifestu futuristického filmu k avantgardním a experimentálním dílům evropské kinematografie 20. a 30. let.

Práce je napsána italsky, stylistická úroveň je dobrá, text je živý. Opírá se o kvalitní prameny, ale je ve značné míře původní, Problematické je pouze české resumé, které už ale student v elektronické podobě opravil, stejně jako drobné nedostatky v bibliografii (rozdělení sekundární a primární literatury).

Závěrem: práci Davida Molinara považuji za plně zvládnutou, samostatnou a přínosnou. K obhajobě ji vřele doporučuji a navrhuji hodnotit ji známkou: **výborně**.

V Praze dne 5. září 2017

PhDr. Alice Flemrová, Ph.D.

Vedoucí práce