

## Oponentský posudek na bakalářskou práci Michaela Přibila

### Giallo: hybridita a dezorientace

Ačkoli italská kinematografie a její historie patří k mým profesním i osobním preferencím, hybridní „žlutý žánr“ giallo považuji spíše za marginální cinefilní libůstku, jakkoli v době boomu dosáhl masové divácké obliby a komerčního úspěchu. A doznává doposud průběžnou recyklaci. Nepřehlížím ani fakt, že v řadě filmů s tímto označením výrazně, ne-li spontánně rezonovalo sociální a politické dění v Itálii 60. a zejména 70. let. Můj odstup neznamená, že bych filmy tohoto druhu z historického hlediska podceňovala nebo pomíjela. Věnovala jsem jim však pouze dílčí pozornost v reprezentativním výběru, oproti rozsáhlé a koncentrované rešerši, jakou podal autor v této bakalářské práci. Jinak řečeno nejsem expertem v této oblasti.

Michael Přibil ve své bakalářské práci provedl detailní přehled giallo filmů i s přesahem k filmové produkci od nich odvozené nebo ovlivněné ve vývojových proměnách několika dalších dekad. Koncept práce je postaven na pečlivé strukturaci a detailní evidenci v průběhu poválečných dějin italského filmu – ve fázi produkce, realizace, distribuce i veřejného ohlasu. Přibil nejprve charakterizuje pojem giallo v jazykovém významu, určuje jeho sociokulturní genezi v historickém rámci a poté se soustřeďuje na nejvýznamnější filmy a jejich tvůrce. Využívá při tom svých detailních znalostí, které vytěžil z kvanta filmů různorodé úrovně i ze studia specializované bibliografie. Znalost italského jazyka autorovi pomohla orientovat se v italském filmovém teritoriu a zahrnout do tematiky i širší kulturní kontextualitu.

Metodicky vycházel z principu narativní „dezorientace“, kterou tvůrci formativně rozvíjeli v efektivních strategiích, a ve stylizovaných filmových postupech rafinovaně manipulovali diváckým vnímáním.

Přibil sleduje ve filmech frekventované zápletky, často opakované jen v mírné podobě jako variované vzorce, v nichž převažoval důraz na vizuální vyjadřování, jeho atraktivitu a dráždivost. Zvýšenou pozornost zaměřuje na dominantní fenomén strachu nebo úděsu z neznámého nebezpečí, které hrozí ze strany tajemného agresora, z něhož se postupně vyklube záluďný psychopatický násilník se sexuálními komplexy a destruktivními sklony.

Navzdory svému zaujetí k těmto filmům si autor udržuje pokud možno neutrální, objektivní odstup. Při hodnocení připouští kontroverznost giallo filmů jako takových, u mnohých registruje i nižší úroveň, která však nesnižuje vliv na diváckou podprahovou reakci. Upozornil v tomto smyslu na zaručenou psychologickou účinnost těchto snímků a potažmo vliv některých extrémně drastických krvavých scén na moderní trendy u mladší generace filmařů, a nejen italské provenience (např. u Quentina Tarantina).

V neoformalistických analýzách zvolil autor tři filmy, na nichž konkrétně demonstroval žánrovou charakteristiku a její příznakovost: *Šest žen pro vraha* (Mario Bava, 1964), *Pták s křišťálovým peřím* (Dario Argante, 1975) a *Mučení neviňátek* (Lucio Fulci, 1972). Kromě narativních strategií věnuje analytickou pozornost vizuálu, kameře jako optické „figuře“ v příběhu (mistrovské výkony Vittoria Storara), expresivní zvukové stopě a soundtrackům (zasvěcený rozbor instrumentálních funkcí v partiturách skladatele Ennia Morriconeho je zvláště zdařilý), anebo důmyslné magii střihových zkratů.

V textu jsem místy narážela na diskutabilní dílčí pasáže, kupříkladu v několika odkazech k údajně neorealistickým vlivům ve formování gialla nebo k tzv. „jižní otázce“, vázané hlavně na sociální filmy nebo filmy s mafiánskou tematikou odehrávající se na Sicílii. Přibil je si vědom samovolné až nespoutané žánrové expanze kultovních giallo snímků do filmového kontextu (proto také použil výraz „hybridizace“ už v názvu své práce). Giallo ve své podstatě nemá vlastní autonomii a prosakuje (spíš stylisticky než významově) do jiných typicky italských žánrů jako polizittesco nebo zpolitizované filmy. Byť se autor v této souvislosti opírá (i citačně) o renomované názory, shledávám některá srovnání či chtěné hledání analogií jako sporné. Kupříkladu tvrzení, že Viscontiho *Posedlost* (1942), první dílo anticipující neorealismus, je zároveň i historicky první giallo. Toto „přivlastnění“ klasického uměleckého díla ze strany gialla, které hledá své kořeny, je podle mého názoru nepřiměřené. V odvolávání se k neorealistickým odkazům nestačí jen vnější zdůvodnění autentického prostředí, kvazi dokumentární kamery, neherci atd. Neorealismus měl svůj stanovený estetický i ideologický program, a i když nebyl tvůrci dogmaticky dodržován, vyplývají z něj složitější, významově odlišné konsekvence, které se od giallo odklánějí.

Přibil ve svých analýzách vědomě nepsychologizuje, nýbrž setrvává ve fenomenologickém rozboru a u stylizace zobrazených jevů, případně dokumentarizačních vkladů. Při oceňování špičkových giallo filmů se vystříhal nekritického přeceňování; vedle brilantní filmařiny poukázal u některých konkrétních filmů i na osvědčenou formalistní exhibici nebo vizuální módnost příznačnou pro komerční sféru 60. let. Pro komplexnější uchopení zvoleného tématu by bylo přínosné podrobit tento fenomén ještě hlubšímu psychologickému a sociologickému rozpracování. To však není míněno jako výhrada, nýbrž jako podnět k případnému pokračování a tematickému rozšíření. I když je tato práce v jádru kompilativní, co se týká důkladné práce s faktografií, přemýšlivým přístupem k látce prokazuje Přibil i autorskou sebejistotu a samostatnost.

Bakalářskou práci Michaela Přibila doporučuji k obhajobě s navrhovaným hodnocením výborně.

doc. Stanislava Přádná

V Praze, 22. ledna, 2021