

PhDr. David Čeněk  
FAMU – Katedra střihové skladby

Oponentský posudek bakalářské práce  
Rolando Garduño, *Zrození a význam fenoménu tance v „cine de cabareteras“ v rámci mexické kinematografie*, 75 str.

Vedoucí práce: RNDr. Martin Čihák Ph.D.

Diplomant si vybral historické téma týkající se u nás zcela neznámého subžánru cabareteras, na nějž nahlíží prizmatem teorie žánrů a zároveň jako Mexičan, který v něm vidí jeden z aspektů mexicanidad – tedy „toho pravého mexického“.

Zcela logicky začíná stručným vhladem do historie, protože Mexiko a některé další latinskoamerické země jsou specifické netypickým zájmem o kinematografii jako součástí propagace vládní ideologie, což je spojeno s velkou mírou negramotnosti místního obyvatelstva, takže film a rozhlas jsou dvě hlavní média s největším vlivem. I přesto považují přeskočení k zlaté éře za poněkud zkratkovité a vynechání hispánské hollywoodské produkce zmíněné jen velmi okrajově a nejasně za chybné, neboť je jednou z příčin dalšího vývoje žánrových filmů.

Zlatá éra pak sice začíná již během II. světové války, ale spouštěcím mechanismem není udělení Zlaté palmy, protože I. ročník festivalu v Cannes se konal až v roce 1946 (nikoliv 1944 – jak je chybně uvedeno v textu), kde skutečně *María Candelaria* zmíněné ocenění získala.

Zbývající část I. kapitoly je poměrně přesnou a výstižnou charakteristikou subžánru cabareteras. I tady bych ale uvítal stručný úvod do celé problematiky, neboť žánr hudebního filmu je v Mexiku komplexním fenoménem. Například comedia ranchera je přeci stejně stěžejní reakcí na americké muzikály a westerny a navíc se odehrává právě na mexickém venkově, takže by dobře vynikl kontrast. Ostatně jde o žánr, k němuž se v narážkách vrací například Luis Buñuel ve druhé polovině čtyřicátých let.

Druhá kapitola je věnována filmům *Svatá, Žena z přístavu* a *Krvavá skvrna*. Jde primárně o úvod, v němž se postupně ukazují hlavní charakteristiky sledovaného subžánru, jenž se nejví jen jako lidová zábava, ale ukazuje se jako významové pole pro řadu zajímavých formálních přístupů k zobrazování kulturních klišé, archetypů či avantgardních tendencí. Autor se ale poněkud ztrácí ve svých úvahách, což vede k některým zkratkovitým tvrzením.

Samotný pojem fotogenie není vůbec tak jednoduše přenositelný a Delluc bere fotogenii jako jednu z charakteristik filmu. Sergej Ejzenštejn je pouze zmíněn v souvislosti s nedokončeným mexickým filmem a zároveň je poněkud násilně roubován na *Ženu z přístavu*. Arcady Boytler (v textu se sice používá přepis z azbuky, ale jelikož Boytler je více znám jako herec během svého německého exilu a následně jako mexický tvůrce, u nás se tento přepis nevžil) se sice v tomto filmu snaží o jistou neotřelost, ale ta je velmi vzdálená promyšlenému střihu sovětského tvůrce.

Stejně tak *Krvavá skvrna* víc připomíná například *Horečku* Louise Delluca než první francouzské avantgardní filmy, k těm má přeci jen daleko. Problém je zde v nepřesvědčivé argumentaci. Situace v mexické kinematografii bezpochyby nebyla tak jednoduchá, aby jí šlo charakterizovat tak, že by zahraniční tvůrce vkládal do svých filmů avantgardní prvky. Jak třeba vysvětlit film *Dva mniši* (Dos monjes, 1934, r. Juan Bustillo Oro) a našli bychom další, které evidentně implantují avantgardní a jiné postupy do domácí produkce, avšak většina z nich přichází s velkým zpožděním oproti Evropě a jsou natočeny domácími tvůrci?

Diplomant také text zahrnuje citacemi, u nichž není vždy zřejmé, k čemu mají sloužit. Osobně se mi jeví dobově mnohem příznačnější proměny žánru – melodramatu, hudebních filmů aj., které jsou v Mexiku často využívány uznávanými režiséry jako platforma pro kontakt s publikem. Právě *Santa* se dočkala řady různých adaptací a již zmíněný L. Buñuel – jako nejvýraznější případ, točil v Mexiku především melodramata.

Třetí kapitolu považuji za výborně napsanou analýzu právě toho, co lze bezpochyby v různých subžánrových variantách hudebního filmu vnímat. Postava Tin Tana je naprosto klíčová stejně jako Cantinflas pro komediální žánr. Zde by právě detailnější vysvětlení *pre-chicano produkce* bylo vhodným podpořením předkládaných tezí. Následující čtvrtou kapitolu s analýzami filmů *Salón México* a *Aventurera* lze hodnotit jako výrazně zdařilé, bohatě podložené argumenty, filmovými zdroji a srozumitelně vystavěné i ve své struktuře. Nalezneme zde občas drobná matoucí jazyková nedorozumění (např. na straně 50 – Páska se Salómem México, str. 56 – kinematografická magie, str. 57 – býčí oči a čiperný obličej), ale nijak výrazně porozumění nekomplikují.

Celkově lze hodnotit tuto bakalářskou diplomovou práci jako velmi zdařilou a pro české prostředí objevnou svým tématem.

**Vzhledem k výše popsaným drobným nedostatkům doporučuji práci k obhajobě s hodnocením B.**

David Čeněk 10.9. 2017

