

## **Posudek teoretické diplomové práce Kateřiny Musilové: Utajování informací a manipulace s divákem ve filmech Oriola Paula**

Tvorba španělského scenáristy a režiséra Oriola Paula doposud v českém kontextu nevyvolala větší pozornost, a to ani, aspoň pokud mohu soudit podle namátkové rešerše, na naší katedře. Volbu tématu diplomové práce KM jsem proto velmi uvítal. KM se soustředila na analýzu Paulových filmů *Tělo* (2012) a *Contratiempo* (2016), které sdílejí autorský záměr scenáristy a režiséra do té míry, že jsou v pracích Paulovi věnovaných zpravidla nahlíženy jako nerozlučná dvojice.

Záměr prvního filmu by se dal vyjádřit slovy: budu specifickými postupy filmové narace vyprávět příběh o vyšetřování mysteriózního zločinu takovým způsobem, že divák bude udržován v trvalé nejistotě a napětí, co se vlastně stalo, kdo s kým a proti komu a proč hraje jakou hru, a v jakém smyslu je hra té které postavy falešná; v několika málo závěrečných minutách pak divák zjistí, že byl po celou dobu obětí ještě daleko rafinovanější manipulace, než si vůbec dokázal představit. KM bylo od počátku jasné, že tuto pracovní definici lze vztáhnout i na nemalou část sofistikovanějších výtvorů v žánru kriminálního thrilleru, a uvědomovala si rovněž, že cílem její práce by mělo být především postižení specifických autorských postupů, díky nimž Paulovy filmy představují v dané žánrové množině jedinečné, v jistém smyslu extrémní položky. Otázkou hodnou zvážení také je, zda je možné extrémní účinek šoku z neslýchané pointy zopakovat, případně ještě vystupňovat. Oriol Paulo tuto výzvu přijal natočením druhého filmu, jehož záměrem bylo lapit do narativní pasti i takového diváka, který byl po shlédnutí prvního snímku přesvědčen, že autorovi na jeho triky už podruhé nescočí. Část diváků pak mohla srdnatě prohlašovat, třeba i s odvoláním na klasická díla typu *Obvyklí podezřelí*, že tentokrát se nachytat nenechali; jiní, možná ti upřímnější, připouštěli, že nad nimi sklapla past i tentokrát, a možná dokonce s ještě větší elegancí. Je ovšem zjevné, že v takovéto hře nelze, nemá-li se vystavit riziku vyprázdnění a směšnosti, pokračovat příliš dlouho; svědčí o tom i následující Paulův film, *Záhadná bouře* (2018), který sice s předchozí dvojicí sdílí mysteriózní atmosféru, liší se však od ní v řadě ohledů, v první řadě faktorem „opravdu možného zázračna“. Základní otázka, kterou si KM nad oběma dnes již „klasickými“ Oriolovými snímky klade, zní vlastně jednoduše: Jak je to celé udělané, že to funguje, neboli jakými prostředky scenárista a režisér až do okamžiku rozuzlení dovedně manipuluje se svým divákem?

Cesta k jejímu zodpovězení byla všechno, jen ne jednoduchá. Metodu, kterou si KM po několika pokusných nábězích zvolila, pokládám v daném případě za plně oprávněnou: podrobila oba Oriolovy filmy takřka anatomické analýze, jejímž výsledkem je textový i grafický průvodce „změtí vodítek“ v chronologii narativu – a to těch pravých (a divákem včas nerozpoznaných), i těch záměrně a různým způsobem zavádějících. Poskytla tak vynikající pomůcku divákům, kteří intuitivně cítí a při zpětném ohlédnutí za shlédnutým filmovým narativem by rádi přesněji pochopili a pojmenovali důvody své „slasti z pointy“, resp. z přesně nadávkované souhry scenáristických postupů a prostředků, která jim zabránila ji odhalit dřív, aniž by přitom během sledování filmu ochabl jejich zájem o rozřešení mystéria. Mám za to, že KM tyto postupy a prostředky dokázala uchopit způsobem, který divácké potěšení z toho, že se nechal zmanipulovat, stupňuje přesným a detailním postižením prostředků této autorské manipulace.

Tematicky i metodologicky objevnou práci KN, která splňuje veškeré formální náležitosti diplomové práce, doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit stupněm A.

doc. Marek Vajchr

KSD FAMU