

## ITALSKÁ NAPÍNAVÁ PODÍVANÁ MEZI ESTETIKOU, ENTUSIASMEM A NOSTALGIÍ. Populární žánry italské kinematografie 60. – 80. let v česko(slovenském) filmovém a nefilmovém periodickém tisku (1990 – 2000)



JAN ŠVÁBENICKÝ

Filmový historik a badatel

**Abstrakt:** Studie se zaměřuje na reflexi populárních žánrů italské kinematografie šedesátých až osmdesátých let v česko(slovenském) filmovém a nefilmovém tisku v letech 1990 až 2000. Předmětem analýzy budou pouze souhrnné ucelené texty, které se zabývají konkrétními populárními žánry nebo tvorbou filmařů reprezentujících různé modely napínavé podívané. Z českých a slovenských překladů zahraničních příspěvků uvedeme pouze jeden příklad, protože výzkum zahrnuje jen původní česky a slovensky publikované texty. Studie si klade za cíl poukázat na témata, která si čeští a slovenští filmoví publicisté, kritici a novináři v souvislosti s italskými populárními žánry vybírali a jakým způsobem rozvíjeli interpretační myšlení a historický, sociokulturní a průmyslový kontext různých modelů napínavé podívané. Součástí pohledu na filmovou publicistiku v česko(slovenském) periodickém tisku – ve smyslu historického dokladu o dobovém myšlení o populárních žánrech italské kinematografie – bude rovněž zohlednění entuziastického a nostalgického přístupu některých autorů, který se stal paralelní linií k estetickému výkladu filmů. Studie se okrajově zmíní také o společenských, kulturních a mediálních změnách po roce 1989, které vedly v česko(slovenské) periodické publicistice k většímu kritickému zájmu o italské populární žánry. Text bude rozčleněn na dvě části. První část se bude zabývat pouze italským westernem, který patřil k nejčastěji reflektovaným a analyzovaným kategoriím spektakulární podívané. Druhá část poukáže na další linie napínavého vyprávění v italské populární kinematografii a na některé filmaře, na jejichž tvorbu se publicisté opakovaně zaměřovali.

**Klíčová slova:** italské populární žánry, italská kinematografie, western all'italiana, Sergio Leone, Ennio Morricone, česko(slovenská) filmová kritika a publicistika, česko(slovenský) filmový a nefilmový periodický tisk

Po roce 1989, kdy začaly v československých (od roku 1993 v českých a slovenských) kinech převažovat hollywoodské filmy, našla italská kinematografie nejsilnější distribuční zastoupení na VHS nosičích a televizních stanicích. Především různé videodistribuční společnosti (Euro Video Film Praha (EVI), IMP Video, Alvim Video, ORION – Interama, Filmexport Praha, Filmexport Home Video, Davay Home Video, Densy Home Video, IMAGO Video, Intersonic, Hamer Film, Vapet Production, Q – Film, FVS: Film & Video Studio Prague, Lucernafilm Video, Mido Film) nabízely rozmanité filmy italských populárních žánrů, které nemělo publikum možnost za minulého režimu oficiálně vidět. Některé snímky uvedené v první polovině devadesátých let na VHS se vyskytovaly v Československu už v předchozím desetiletí na neoficiálních videokazetách, které se k nám dostávaly z videodistribuce ze západního Německa a Rakouska, nebo byly nahrávány ze západoněmeckých a rakouských televizních kanálů (ORF, RTL, ARD, ZDF, SAT.1, Pro7). Velké distribuční zastoupení měly populární žánry italské kinematografie padesátých až osmdesátých let na některých soukromých televizních stanicích. Program OK3, který byl regulérní součástí

Československé televize, přebíral italské filmy z výše uvedených i jiných zahraničních TV stanic (některé filmy byly vysílány s českým rychlodabingem či titulky, jiné byly uváděny pouze v německém či francouzském znění). Kanál Premiéra TV, který vznikl v kooperaci s italskými televizními partnery, prostřednictvím této spolupráce rovněž pravidelně uváděl filmy italských populárních žánrů, z nichž mnohé byly také několikrát reprízovány.<sup>1</sup> Třetí stanicí, která nabízela zejména v devadesátých letech divákům italské populární žánry, byla TV Nova. Všechny tyto tři TV kanály zahrnovaly v tomto období ve svém programu především různé modely napínavé podívané, které v předchozích desetiletích oficiálně představovaly pro publikum nedostupnou kategorii vyskytující se pouze na nedistribučních videokazetách.

V této studii se nebudeme zabývat filmovou, televizní a videodistribucí italských populárních žánrů v Česko(Slovensku) v letech 1990 až 2000. Uvádíme ji pouze jako jeden z faktorů, který vedl ke vzniku některých časopisů a novin zaměřených na televizní distribuci a videodistribuci a v němž byla věnována pozornost také italské napínavé podívané. Jedná se například o periodika Teletip (který byl v roce 1994 sloučen s Týdníkem Televize a poté zcela zanikl) a Video revue a Video plus, kde vycházely kromě delších textů především anotace, recenze a informativní články o filmech italských populárních žánrů distribuovaných v televizi a na videu. Dalším faktorem vedoucím k většímu publicistickému zájmu o populární žánry italské kinematografie padesátých až osmdesátých let v česko(slovenském) filmovém a nefilmovém tisku po roce 1989 byl vedle jejich větší distribuční dostupnosti také proměňující se interpretační přístup publicistů. Zatímco v letech 1960 až 1989 byl z ideologických, estetických a etických pozic kladen větší důraz na tvorbu intelektuálních a občansky angažovaných filmařů, v letech 1990 až 2000 se postupně začal zájem kritiků, novinářů a publicistů vztahovat k populárním žánrům, k nimž v předchozím období zaujímal filmový i nefilmový tisk zejména odmítavý postoj.<sup>2</sup> Neбудeme se zde zabývat recenzemi na jednotlivé filmy (s výjimkou některých příkladů), glosami a krátkými informačními texty, rozhovory s italskými filmaři ani hereckými osobnostmi spojenými s konkrétními populárními žánry. U italského skladatele Ennia Morriconeho nebudeme zohledňovat recenzní příspěvky na CD disky ani reflexe z jeho koncertních turné v České republice a na Slovensku, neboť se nejedná o rozbor populárních žánrů. Pouze okrajově se zmíníme také o překladech zahraničních textů a zaměříme se zejména na původní česky a slovensky psané souhrnné texty a studie o italské populární podívané.

### **Obraz italského westernu v estetické, popularizační a nostalgické linii**

Největší zastoupení z populárních žánrů italské kinematografie padesátých až osmdesátých let měl v česko(slovenském) periodickém tisku po roce 1989 western *all'italiana*, který byl i v tomto období stále nesprávně nahlížen jako „imitace“ a „napo-

<sup>1</sup> U filmů, které byly uvedeny v československé (respektive české a slovenské) distribuci budu nejdříve uvádět český distribuční název a v závorce původní titul. V opačném případě budu nejdříve uvádět italský název a v závorce vlastní překlad.

<sup>2</sup> Hodnotící estetické pojmy a formulace, které nevyjadřují interpretační postoje autora studie a jež jsou zohledněny pouze jako historický doklad dobové kritické percepce, jsou v textu uváděny v uvozovkách. Stejným způsobem budou citovány výroky filmových historiků, kritiků a publicistů.

dobenina“ hollywoodského westernu. Režisér Sergio Leone byl charakterizován jako „otec“, „vynálezce“ či „zakladatel“ italského westernu, přičemž mnozí kritici a publicisté přehlíželi historický a sociokulturní kontext tohoto populárního žánru v němž i dalších obdobích italské kinematografie. Kromě samostatných studií byl italský western zmiňován i v souhrnných textech o westernu obecně, kde byl často redukován na základní a stručné informace vztahující se nejvíce k tvorbě Sergia Leoneho. Tento přístup rozvíjejí ve svých příspěvcích Martin Ciel<sup>3</sup>, Jan Jaroš<sup>4</sup> a Ljubomír Oliva<sup>5</sup>. Zatímco Oliva shrnuje a opakuje své poznatky rozvedené v jeho dřívějších člancích ze sedmdesátých let a zakládá je na stejných tvrzeních, Jaroš konstatuje, že produkce italských westernů byla v šedesátých letech podmíněna úspěchem západoněmecké koprodukční série podle Karla Maye. Jedná se o nesprávné konstatování, protože v Itálii se natáčely westerny už mnohem dříve. Všechny uvedené příspěvky označují Leoneho jako „mistra“ tohoto žánru, který „umocňuje“ žánr svým „osobitým“ tvůrčím přístupem. Podrobnějšími charakteristikami se ve společné studii zabývají Michael Málek a Michal Šobr, kteří poukazují na western v němž evropských kinematografiích (Německo, Francie, Anglie) a zmiňují některé režiséry (Carlo Lizzani, Damiano Damiani, Mario Bava). Autoři kriticky poznamenávají, že „filmová Evropa se zmocnila westernu bez zábran, ale i bez výraznější invence“, a dále dodávají, že „v Itálii, ve Španělsku, ale i v dalších zemích starého kontinentu vznikly v šedesátých letech stovky westernů, většinou podřadné úrovně“.<sup>6</sup>

V souhrnných studiích o italském westernu se někteří publicisté zaměřovali také na jiné oblasti než na tvorbu Sergia Leoneho, která byla zastoupena především v obecných přehledových a historizujících příspěvcích o westernu nebo v textech z šedesátých až osmdesátých let. Většina textů o westernu all'italiana pochází z první poloviny devadesátých let, neboť v tomto období byl tento žánr distribučně zastoupen na tehdy nově vznikajících televizních kanálech a videokazetách. U příležitosti uvedení Leoneho *Pro hrst dolarů* (*Per un pugno di dollari*, 1964) a dalších dvou westernů *Pravá a levá ruka ďábla* (*Lo chiamavano Trinità...*, 1970) Enza Barboniho a *Mé jméno je Nikdo* (*Il mio nome è Nessuno*, 1973) Tonina Valeriiho vyšlo časopisecky několik textů o westernu all'italiana. Rovněž v tomto období se na stránkách různých periodik objevovala mylná tvrzení a nekorektní informace, což byl důsledek nepřístupnosti zahraničních zdrojů i odborných studií zabývajících se problematikou populárních žánrů italské kinematografie. Jan Jaroš ve svém článku o západoněmeckém a italském westernu<sup>7</sup> zaměřuje film *Masakr ve Velkém kaňonu* (*Massacro al grande canyon*, 1963) Sergia Corbucciho za jiný, o rok později realizovaný film stejného režiséra *Minnesota Clay* (*Minnesota Clay*, 1964). U tohoto tvrzení autor dále mylně uvádí informaci, že Sergio Corbucci a Sergio Leone stáli u vzniku westernu all'italiana. U snímku *Kulka pro generála* (*El Chunchu: Quién sabe?*, 1966) Damiana Damianiho Jaroš konstatuje, že na formování tohoto žánru se podíleli také „tvůrci honosící se pověstí seriózních

<sup>3</sup> CIEL, Martin. Dobří prichádzajú sprava. Western ako filmový žáner. In *Film Fan*, 1991, roč. 1, č. 1, s. 36 – 38.

<sup>4</sup> JAROŠ, Jan. Westerny III. In *Kino*, 1991, roč. 46, č. 16, s. 12.

<sup>5</sup> OLIVA, Ljubomír. Western včera, dnes – a zítra? In *Premiéra*, 1993, roč. 4, č. 9, s. 20 – 23.

<sup>6</sup> MÁLEK, Michael – ŠOBR, Michal. 90 let westernu. In *Cinema*, 1993, roč. 3, č. 3, s. 53 – 58.

<sup>7</sup> JAROŠ, Jan. Western v Európe. In *Film fan*, 1992, roč. 2., č. 4, s. 11 – 13. Citace do českého jazyka přeložil J. Š.

umělců<sup>8</sup>, čímž rozvíjí ve svém textu subjektivní estetickou kategorizaci tvorby jednotlivých režisérů. Také další autorův výrok, že „od začátku sedmdesátých let se westernová vlna ocitá ve slepé uličce“<sup>9</sup>, odporuje historickým skutečnostem, neboť i v tomto období byla v Itálii bohatá produkce westernů reprezentovaná mnoha tituly vymykajícími se komediálnímu pojetí.

Filmový historik Václav Merhaut u příležitosti distribučního uvedení Leoneho snímku *Hodný, zlý a ošklivý* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966) na VHS nostalgicky vzpomíná na nedostupnost Leoneho westernů v československé distribuci před rokem 1989 a na úsilí o jejich zakoupení pro kina.<sup>10</sup> Některé příspěvky o westernu all'italiana, jak jsme se již zmínili výše, vznikly při příležitosti distribučního uvedení filmů Sergia Leoneho, Tonina Valeriho a Enza Barboniho. Alena Prokopová shodně s jinými publicisty mylně uvádí, že italský western vznikl v šedesátých letech, přičemž existoval v italské kinematografii již v němě éře. Autorka píše, že „špagetový zázrak však neměl dlouhého trvání a v čisté podobě ho najdeme vlastně jen u Leoneho“<sup>11</sup>, ale italské westerny se v různé produkční intenzitě natáčejí od počátků italské kinematografie dodnes. Tento populární žánr má rozmanité podoby a tvorba Sergia Leoneho reprezentuje pouze jeden z jeho mnoha modelů. Prokopová dále uvádí, že Barboniho *Podivné dědictví* (*... e poi lo chiamarono il Magnifico*, 1972) a Valeriho *Mé jméno je Nikdo* jsou filmy „stejného charakteru“, ale ve skutečnosti se jedná o tematicky i ikonograficky zcela odlišné snímky. Jan Jaroš používá ve svém textu označení „italská mutace“ a „evropská odrůda“ hollywoodského westernu, ale jinde zase správně uvádí, že „Leone vytvořil jeden typ italského westernu“, v němž nalezneme rovněž humorné prvky.<sup>12</sup> Vedle obecně známého Leoneho filmu *Tenkrát na Západě* (*C'era una volta il West*, 1968), který zmiňují mnozí filmoví kritici a publicisté, autor zohledňuje také méně známé tituly jako *Bůh odpouští, já ne!* (*Dio perdona... io no!*, 1967) Giuseppa Colizzioho. Deskriptivním přístupem se vyznačuje článek Zlata Hajske, v němž se nachází několik nepravdivých a neověřených tvrzení.<sup>13</sup> Kromě mylných informací, že Leone je „otec spaghetti-westernu“ a jeho film *Pro hrst dolarů* je „první italský western“, se jedná o informaci, že Valeriho *Mé jméno je Nikdo* produkovala společnost Leone-Produktion, která ve skutečnosti vůbec neexistovala.

V roce 1993 vzniklo také několik textů v rámci mylné domněnky, že italský western má třicáté výročí, kde byl opět zcela opomíjen jeho celý historický vývoj a formování od němé éry italské kinematografie po první polovinu devadesátých let. Text zabývající se výhradně Leoneho tvorbou uvádí, že „spaghetti westerny jsou v podstatě něčím víc než lacinou imitací amerických dobrodružných filmů z Divokého západu“<sup>14</sup>, aniž by se pokoušel definovat národní sociokulturní prvky a ikonografická specifika italského westernu. Jiný příspěvek zahrnující krátkou historii žánru opět mylně deklaruje, že první western all'italiana je *Masakr ve Velkém kaňonu* Sergia

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> MERHAUT, Václav. První vlašťovka. In *Teletip*, 1992, roč. 2, č. 37, s. 38 – 39.

<sup>11</sup> PROKOPOVÁ, Alena. Spaghetti western. Od Leoneho ke komedii. In *Teletip*, 1993, roč. 3, č. 27, s. 38.

<sup>12</sup> JAROŠ, Jan. Westernové dluhy. In *Kino*, 1993, roč. 48, č. 10, s. 16.

<sup>13</sup> HAJSKÁ, Zlata. Pro cititele Divokého Západu. In *Televize*, 1993, roč. 28, č. 31, s. 8.

<sup>14</sup> cl. Zachránce westernu. In *Telegraf*, 1993, roč. 2, č. 39, s. 16. Článek vyšel v nezměněné verzi ve stejném roce a ročníku téhož periodika (č. 41, s. 16).

Corbuccioho z roku 1963.<sup>15</sup> Slovenský článek o témže tématu zakládá své formulace na stejných tvrzeních o Corbuccioho a Leoneho zakladatelské roli v rámci italského westernu, přičemž zmiňuje v kontextu této napínavé podívané také jména režisérů jako Carlo Lizzani, Franco Giraldi a Florestano Vancini.<sup>16</sup> Kromě následující slovenské studie, o které se zmíníme v samostatném odstavci, vznikly další souhrnné texty o westernu all'italiana až na konci devadesátých let, kde autoři redukcionistickou a sumarizační formou předkládají již dříve několikrát rozvedené žánrové a historické charakteristiky. Jan Jaroš porovnává symptomatické rozpoznávací znaky západoněmeckých westernů na motivy románů Karla Maye a italského westernu na příkladu Leoneho *Pro hrst dolarů*. Autor poznamenává, že „Leone a jeho kolegové indiány zcela vyloučili a soustředili se spíše na mexickou oblast zabydlenou samými gaunery, kteří uznávali jedině vlastní prospěch a byli ochotni jej hájit i krajně brutálními prostředky“<sup>17</sup>. Tato deskriptivní charakteristika zcela odpovídá některým modelům westernu all'italiana. Mirka Spáčilová zvolila pouze popisnou polohu interpretace zabývající se základními informacemi ve vztahu k Leoneho tvorbě.<sup>18</sup>

Nejodbornější studií o italském westernu představuje dodnes příspěvek slovenského autora Petera Pišťanka<sup>19</sup>, který sice rozvíjí některá obvykle používaná mylná tvrzení, ale zaměřuje se na podrobnou analýzu dějových situací, žánrových struktur a ikonografických prvků. Autor poukazuje na tematiku westernu all'italiana (hledání ztraceného pokladu, motiv vyvražděné rodiny, znovunalezení ztracených sourozenců, rafinovaná a krutá pomsta vycházející z nenávisti zakořeněné v dětství) čerpající náměty z příběhů o italských zbojnicích, karbonářích nebo rané mafii. Pišťanek analyzuje rovněž ritualizaci soubojových scén, motivy zbraní, natahování času, meditaivní charakter dějových situací a jednotlivé modely postav. Kromě Leoneho tvorby zmiňuje u typologizace moderních zbraní snímek *Django* (*Django*, 1966) Sergia Corbuccioho a nahlíží na italské westerny z mexické revoluce jako Damianiho *Kulka pro generála* a Corbuccioho *Žoldněř* (*Il mercenario*, 1968). Poukazuje také na produkční, tematický a ikonografický vliv italského modelu žánru na hollywoodský western v druhé polovině šedesátých let. Přesto nalezneme v textu i nekorektní tvrzení, např. že „koncem šedesátých let se i v samotné Itálii začal žánr rozdrobovat“, nebo že „Damiano Damiani přesedlal na mafiánské filmy a politické thrillery. Florestano Vancini, Duccio Tessari a Sergio Corbucci též“.<sup>20</sup> Italský western měl až do roku 1975 silné produkční zastoupení ve filmovém průmyslu a mezinárodní distribuci. Tvorba autorem citovaných režisérů byla žánrově a tematicky různorodá, přičemž Damiano Damiani se věnoval mafiánským a policejním filmům již od počátku své tvorby, ve které je western all'italiana zastoupen pouze dvěma tituly. Florestano Vancini režíroval pouze jeden western, tudíž nebyl tvůrcem působícím v této žánrové oblasti. Sergio Cor-

<sup>15</sup> pal. Tenkrát na západě. Western slaví devadesátiny, spaghetti western třicátiny. In *Mladá fronta Dnes*, 1993, roč. 4, č. 40, příloha *Kamera Dnes*, s. 5.

<sup>16</sup> (anonymní autor). Cynická pištolníci. Tridsátiny spaghetti westernu. In *Národní obroda*, 1993, roč. 4, č. 105, s. 16.

<sup>17</sup> JAROŠ, Jan. Ušlechtilí indiáni i desperáti v akci. Divoký západ po evropsku. In *Týdeník Televize*, 1999, č. 17, s. 20.

<sup>18</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Western po italsku. In *Magazín Dnes*, 1999, č. 16, s. 35.

<sup>19</sup> PIŠTANEK, Peter. Desat' oblíbených žánrov komerčního filmu. Spaghetti-western. In *Dotyky*, 1994, roč. 6, č. 3 – 4, s. 54 – 56. Citace do českého jazyka přeložil J. Š.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 56.



bucci natáčet především komediálně pojaté populární žánry, kde nebyla kriminální tematika nahlížena z pozice společenské kritiky jako u Damianiho.

Italský western byl v devadesátých letech česko(slovenskými) kritiky a publicisty nadále nekorektně považován za „napodobeninu“ či „imitaci“ hollywoodského modelu žánru, přičemž mnozí autoři vycházeli z další mylné domněnky, že vznik westernu all'italiana zapříčinila produkční a tvůrčí krize žánru v USA. Jednalo se pouze o distribuční konkurenceschopnost italského westernu vůči americkým snímkům, neboť v druhé polovině šedesátých let procházel největší produkční expanzí a mezinárodní distribuční poptávkou. Přestože stále převažovala estetická kritéria uplatňovaná zejména v rovině subjektivního hodnocení žánru a jednotlivých filmů, projevovali někteří publicisté také entuziastický a nostalgický přístup vycházející z jejich osobního publicistického zájmu o western all'italiana a populární žánry italské kinematografie. Hodnotící estetický přístup nahlížející na narativní a stylistické pojetí žánru a zvědavost po titulech distribuovaných s mnohaletým zpožděním na počátku devadesátých let se prolínají již ve zmíněném textu Jana Jaroše o westernu v různých národních evropských kinematografiích.<sup>21</sup> Jaroš zde uvádí koprodukční španělsko-italské snímky distribuované v Československu na VHS videospolečností EVI jako *Černý anděl z Mississippi* (*Bienvenuto, padre Murray*, 1964) Romóna Torrada, *Čtyři kule pro Joea* (*Cuatro balazos*, 1964) Augustína Navarra a *Poslední Mohykán* (*Uncas, el fin de una raza*, 1965) Matea Cana, které patří dodnes k málo známým titulům tohoto žánru. Jakkoliv bývají tyto filmy některými historiky řazeny mezi westerny all'italiana, jedná se více o španělské westerny natočené za koprodukční spolupráce italských a francouzských partnerů, u nichž Jaroš ze subjektivních estetických pozic kriticky poznamenává, že „společným rysem pro tyto snímky je realizační nemožnost“ a dodává, že se „jedná o značně prostoduché historicky španělského a francouzského původu“.<sup>22</sup>

### Interpretační přístupy k dalším populárním žánrům a filmovým tvůrcům

Zatímco western all'italiana byl publicisticky nejpreferovanější žánrovou oblastí, o ostatních populárních žánrech italské kinematografie se psalo v devadesátých letech pouze zřídka, především v rámci video nebo televizní distribuce. Mezi dalšími italskými populárními žánry, o nichž začal v tomto období velmi okrajově referovat filmový i nefilmový periodický tisk, byla napínavá podívaná založená na fantastice. Jedná se konkrétně o italský horor a sci-fi, které byly zohledňovány především u recenzí a anotací na filmy distribuované v televizi a na videokazetách a u nichž bývaly zmiňovány i žánrové, tematické a ikonografické charakteristiky. Z množství časopi-seckých recenzí uvedme pouze jeden rozsáhlý text Marka Matěji a Ivana Adamoviče, publikovaný v rámci distribučního VHS uvedení snímku *Planeta upírů* (*Terrore nello spazio*, 1965) Maria Bavy, který není pouze analýzou filmu, ale také rozbořením tematiky a populárních žánrů v Bavově tvorbě. Matěja a Adamovič se v deskriptivních a estetických charakteristikách dopouštějí mnoha zjednodušování problematiky, např. ve formulaci, kde uvádějí, že „jeho působištěm ale byly ‚pokleslé‘ žánry ho-

<sup>21</sup> JAROŠ, Jan. Westerny III. In *Kino*, 1991, roč. 46, č. 16, s. 12.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 12.

roru, science fiction a thrillerů o psychopatech“<sup>23</sup>. Tvorba Maria Bavy je různorodá a zahrnuje rovněž výpravné historické a mytologické snímky, westerny, komiksovou podívanou i populární žánry vybudované na komediální, akční a melodramatické linii. Nepřesně je zde definováno také giallo all'italiana (detektivní film po italsku), které autoři rozvádějí s obtížně použitelným modifikovaným pojmem „giallo“<sup>24</sup>, neboť takto zkrácená varianta znamená v Itálii jakýkoliv detektivní film nebo příběh. Autoři zmiňují např. Bavovy gotické horory *La maschera del demonio* (Maska démona, 1960) a *I tre volti della paura* (Tři tváře strachu, 1963) a mysteriózní thrillery o sériových vražích *La frusta e il corpo* (Bič a tělo, 1963), *Sei donne per l'assassino* (Šest žen pro vraha, 1964) a *Il rosso segno della follia* (Rudé znamení šílenství, 1969).

Více než na studie o jednotlivých populárních žánrech se publicisté v devadesátých letech zaměřovali na texty o filmařích, kteří byli v žurnalistickém a publicistickém kontextu často nesprávně spojováni s jedním žánrem nebo úzkou skupinou žánrů, přestože jejich tvorba je žánrově rozmanitá. Martin Jiroušek se ve svém rozsáhlém textu<sup>25</sup> zaměřil především na horory ve tvorbě Lucia Fulciho, jimiž proslul v mezinárodní distribuci, přičemž ostatními populárními žánry se zabývá pouze okrajově. Autor na jedné straně obhajuje postavení filmaře v kontextu italské a zahraniční kinematografie, ale více než k analýze se přiklání k popisování krvavých efektů a scén obsahujících násilí a sadismus. Rovněž Jiroušek používá oddělený pojem „giallo“ bez přídomku all'italiana a uvádí, že se Fulci „začne zajímat o italskou obměnu zámořského thrilleru, který modifikuje o osobitě verze zvané giallo“.<sup>26</sup> Detektivní film však nalezneme v italské kinematografii již v třicátých letech. Vedle zmínek o Fulciho mysteriózních thrillerch *Una lucertola con la pelle di donna* (Ještěrka s ženskou kůží, 1971), *Muka nevinátek* (*Non si sevizia un paperino*, 1972) a *Zvuky temna* (*Sette note in nero*, 1977) Jiroušek podrobně analyzuje především režisérovy horory s tematikou zombií *Zombi 2* (*Zombi 2*, 1979), *Páter Thomas* (*Paura nella città dei morti viventi*, 1980), *...e tu vivrai nel terrore! L'aldilà* (... a prožiješ úzkost! Záhrobí, 1981) a *Dům u hřbitova* (*Quella villa accanto al cimitero*, 1981). Autor při sledování analyzovaných motivů, tematiky a filmového stylu ve Fulciho filmech více vychází z osobních subjektivních dojmů, čemuž odpovídá také časté používání expresivních formulací, než z analýzy opírající se o metodologická východiska. Přesto Martin Jiroušek patří k prvním publicistům, kteří svou popularizační činností uvedli v českém prostředí italský horor a thriller do širšího kulturního povědomí.

Popularizační a informační charakter má také několikadílný seriál článků věnovaných tvůrcům hororů se zastoupením některých italských režisérů (Dario Argento, Lucio Fulci, Joe D'Amato, Ruggero Deodato, Umberto Lenzi, Mario Bava, Lamberto Bava, Michele Soavi, Bruno Mattei), který vytvořil Roman Holý ve spolupráci s Martinem Jirouškem.<sup>27</sup> Autoři se zaměřují zejména na napínavou podívanou s žánrovým horizontem fantastiky (horor, sci-fi) i na mysteriózní thrillery, kde popisnou formou

<sup>23</sup> MATĚJKA, Marek – ADAMOVIČ, Ivan. Vesmírná hrůza Maria Bavy. In *Ikarie*, 1993, roč. 4, č. 4, s. 25 – 27.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>25</sup> JIROUŠEK, Martin. Il hororo italiano. Krvavý Lucio Fulci. Žertovný král smrti. In *Živel*, 2000, roč. 6, č. 17, s. 34 – 37.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>27</sup> HOLÝ, Roman – JIROUŠEK, Martin. Shockorama Romana Holého. In *Premiere*, 2000, roč. 1, č. 1 – 12 a *Premiere*, 2001, roč. 2, č. 1 – 10. Uvádíme pouze souhrnná čísla obou ročníků periodika bez dalšího konkrétního bibliografického členění podle jednotlivých textů článkového seriálu.

a prostřednictvím subjektivních dojmů seznamují čtenáře v rámci těchto režisérů s jejich filmy, tematikou a tvůrčím přístupem k rozmanitým žánrovým rovinám. Z informačního a přehledového hlediska představovaly články v kontextu doby jejich vzniku přínosné seznámení s obecně málo známými filmy ve tvorbě těchto režisérů. Malý publicistický zájem byl v období devadesátých let o tvorbu Sergia Leoneho, o němž v minulosti referoval periodický tisk pravidelně a o kterém po roce 1989 vyšly – oponentně-li recenze a analýzy jeho jednotlivých filmů – pouze dvě souhrnné studie zabývající se komplexně jeho tvorbou. Jedním z těchto dvou příspěvků je český překlad Leoneho předmluvy ke knižní publikaci Marcella Garofala, kde např. popisuje své tematické pojetí a tvůrčí přístup k filmu *Pro hrst dolarů* a italskému westernu obecně, nebo líčí souvislosti vzniku gangsterského eposu *Tenkrát v Americe* (*C'era una volta in America*, 1983).<sup>28</sup> Jedinou souhrnnou studií o Leonem z tohoto období je text Michaela Máleka, zahrnující také biografické aspekty filmaře a jeho profesní formování v italském filmovém průmyslu.<sup>29</sup> Přestože autor správně podotýká, že „v Evropě se westerny točily už v době němého filmu“<sup>30</sup>, zároveň se dopouští nesprávné formulace, že italský western představuje „typicky americký žánr v evropském balení“<sup>31</sup>, neboť western nenáleží výhradně do americké kinematografie a byl v různé produkční intenzitě pevnou součástí dramaturgické struktury italského filmového průmyslu od němé éry po současnost.

Michael Málek se ve své studii zabývá i Leoneho snímky populárního žánru storico-mitologico/peplo all'italiana (historicko-mytologický film po italsku), kde rovněž uvádí spekulativní tvrzení. Zatímco film *Gli ultimi giorni di Pompei* (Poslední dny Pompejí, 1959) Maria Bonnarda skutečně dokončil Leone, u snímku *Sodoma e Gomorra* (Sodoma a Gomora, 1962) Roberta Aldriche, který spolurežiroval Leone, Málek tvrdí, že „pod filmem je jako režisér podepsán pouze Robert Aldrich“<sup>32</sup>, přitom v titulcích italské verze je uveden jako režisér i Sergio Leone. Stejně tak spekulativní je tvrzení, že film *Il colosso di Rodi* (Rhodský kolos, 1961) byl pro Leoneho „neosobním projektem, který znamenal především start režijní dráhy“<sup>33</sup>, aniž by autor podložil svůj výrok relevantními zdroji prokazujícími obsah předkládané teze. Největší interpretační pozornost věnuje Málek tvůrčím souvislostem režiséra v kontextu populárního žánru western all'italiana. Vedle tematické, formální a kontextuální analýzy filmů *Pro hrst dolarů*, *Pro pár dolarů navíc* (*Per qualche dollaro in più*, 1965), *Hodný, zlý a ošklivý* a *Tenkrát na Západě* zmiňuje také Leoneho epický historický western z mexické revoluce *Kapsy plné dynamitu* (*Giù la testa*, 1971). Mnohem větší publicistický zájem se v devadesátých letech vztahoval k tvorbě italského skladatele Ennia Morriconeho, u něhož autoři zpravidla zdůrazňovali jeho spolupráci se Sergiem Leonem. Roman Dvořák se v příspěvku o hudbě v erotických filmech<sup>34</sup> dopouští zjednodušování a zkeslování obsahové roviny snímků populárních i intelektuálních žánrů italské kinematografie. Např. film *Pták s kříšřálovým peřím: Přízrak teroru* (*L'uccello dalle piume di cristallo*, 1969) Daria Argenta, který náleží do žánru giallo all'italiana, mylně prezentuje jako erotic-

<sup>28</sup> LEONE, Sergio. *Tenkrát v Americe...* In *Interpressfilm*, 1990, roč. 17, č. 4, s. 31 – 36.

<sup>29</sup> MÁLEK, Michael. Sergio Leone. In *Cinema*, 1999, roč. 9, č. 10, s. 80 – 83.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>34</sup> DVOŘÁK, Roman. Jen pro dospělé. Hudba v erotickém filmu. In *Cinema*, 1999, roč. 9, č. 10, s. 104 – 105.



kou podívanou. Lidské hlasy vyjadřující erotické vzrušení používal Morricone jako hudební instrument ve své tvorbě opakovaně, aby zdůraznil erotičnost konkrétních scén, přičemž se nejedná o erotické filmy.

Kromě výše uvedeného příspěvku byl Ennio Morricone součástí také jiných souhrnných textů o filmové hudbě obecně, které se však málokdy zabývají hudbou skladatele k italským populárním žánrům. Roman Dvořák rozvíjí v kontextu hudby k westernům Morriconeho motivy k westernům all'italiana, kde zmiňuje jeho spolupráci s filmaři jako Sergio Leone, Sergio Corbucci a Franco Giraldi. Dvořák tvrdí, že „Morricone se neinspiroval krajinou, ale charakterem jednotlivých postav – jejich krutostí, lstí a touhou po pomstě“<sup>35</sup>. Tvrzení, u něhož autor uvádí jako příklady Leoneho *Pro hrst dolarů*, Valerihho *Mé jméno je Nikdo* a *Velké ticho (Il grande silenzio, 1968)* Sergia Corbucciho, není ve vztahu mezi stylistickou funkcí filmové hudby a charakterovým pojetím postav podrobně rozvedeno. Časopisecké a novinové příspěvky o Morricone byly v devadesátých letech pojmány zejména v obecné rovině a často zahrnovaly i biografické údaje o skladateli. Přehledově koncipované příspěvky poukazujících na tyto charakteristiky napsali v rozmanitých publicistických liniích Zuzana Aguilarová<sup>36</sup>, František Fuka<sup>37</sup>, Svatava Barančicová<sup>38</sup> a Leoš Kofroň<sup>39</sup>, kteří kladou důraz především na spolupráci skladatele s Leonem. V tomto období vznikla i studie hudební publicistky Wandy Dobrovské, která se zaobírá širším kontextem skladatelovy tvorby zahrnující také jeho koncertní, komorní a experimentální hudbu.<sup>40</sup> Autorka se pozastavuje i u snímku populárního žánru giallo all'italiana *Pták s kříšťalovým peřím: Přízrak teroru* Daria Argenta, u něhož poznamenává, že „Ennio Morricone neváhá užít i nejtriviálnějších prostředků, kterými hudba disponuje k fyziologické stimulaci afektových stavů“<sup>41</sup>. Dobrovská dále uvádí, že hudba k Argentově filmu se vyznačuje „naturalistickou stylizací milostného aktu“<sup>42</sup>. Oproti již zmíněnému textu Romana Dvořáka, rozebírajícímu stejný film, vychází studie Wandy Dobrovské z pevného analytického rámce a opírá se o odbornou argumentaci.

Společně s textem Wandy Dobrovské patří dodnes k nejdůkladnějším příspěvkům o Enniu Morricone studie slovenského hudebního a filmového publicisty Míra Ulmana<sup>43</sup>, který věnoval větší pozornost i skladatelově hudbě k italským populárním žánrům. U italských westernů se autor neomezuje pouze na Leoneho tvorbu, ale uvádí také snímky *Duello nel Texas* (Souboj v Texasu, 1963) Ricarda Blasca, *Le pistole non discutono* (Pistole nediskutují, 1964) Maria Caiana a *Navajo Joe* (Navajo Joe, 1966) Sergia Corbucciho, představující odlišné sociokulturní modely filmové hudby k tomuto žánru. Ulman sice zaměňuje snímky žánru giallo all'italiana jako *La tarantola dal ventre nero* (Tarantule s černým břichem, 1971) Paola Cavary a *Solange: Teror v dívčí škole (Cosa avete fatto a Solange?, 1972)* Massima Dallamana za horory, nebo sci-fi *L'umanoide* (Hu-

<sup>35</sup> DVOŘÁK, Roman. Ve westernovém rytmu. In *Cinema*, 2000, roč. 10, č. 1, s. 127.

<sup>36</sup> AGUILAROVÁ, Zuzana. Génie se člověk stává až po smrti. In *Ústecký deník*, 1995, roč. 3, č. 247, příloha *Panorama*, s. 10.

<sup>37</sup> FUKA, František. Živé legendy filmové hudby. Ennio Morricone. In *Cinema*, 1996, roč. 6, č. 7, s. 76.

<sup>38</sup> BARANČICOVÁ, Svatava. Ennio Morricone. Portrét neviděné filmové hvězdy. In *Hudební rozhledy*, 1997, roč. 50, č. 4, s. 22.

<sup>39</sup> KOFROŇ, Leoš. Filmová hudba má být vnímána. In *Rock & Pop*, 1998, roč. 9, č. 11, s. 53.

<sup>40</sup> DOBROVSKÁ, Wanda. Ennio Morricone. Mozart 20. století. In *Harmonie*, 1999, roč. 7, č. 1, s. 27 – 28.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>42</sup> Tamtéž.

<sup>43</sup> ULMAN, Miro. Vtedy v Taliansku... In *Film Fan*, 1992, roč. 2, č. 7 – 8, s. 28 – 29.

manoid, 1979) Alda Lada mylně řadí mezi hollywoodské filmy, ale poukazuje těmito tituly na méně známé položky v Morriconeho filmografii. Hudbou k italským populárním žánrům se v rozsáhlém textu o Morricone zabývá i Roman Dvořák<sup>44</sup>, který se v některých formulacích uchyluje k různým slovním metaforám nebo literárně stylizovaným obrátům. Zatímco u italského westernu *Velké ticho* Sergia Corbucciho píše o „sněhové střelnici“<sup>45</sup>, u komediálně pojatého filmu téhož žánru *La vita, a volte, è molto dura, vero Provvidenza?* (Život je někdy velmi tvrdý, že ano, Provvidenzo?, 1972) Giulia Petroniho zmiňuje v souvislosti s hudbou „rozpustilé ženské a dětské hlasy“<sup>46</sup>. Hudbu ke gangsterskému thrilleru *Città violenta* (Násilnické město, 1970) Sergia Sollimy redukuje pouze na informaci, že obsahuje „jedno sympatické akční téma“<sup>47</sup>. U dvou sérií italských westernů Duccia Tessariho a Franca Giraldiho<sup>48</sup> mluví o písniích „nevalné úrovně“ a že skladatel „začíná s kopírováním sebe sama“<sup>49</sup>, aniž by doložil svá tvrzení podrobnější specifikací problematiky.

Mnozí autoři, kteří pravidelně přispívali do periodik o italských populárních žánrech, psali převážně recenze na u nás distribuované filmy v kinech a zejména na VHS. Málomocný publicista psal souhrnné studie zabývající se komplexním pohledem na tuto tematiku. K prvním kritikům a recenzentům píšícím o italských filmech různých populárních žánrů patřili v první polovině devadesátých let především Marek Dobeš a Pavel Beneš, který zpočátku publikoval pod svým dřívějším jménem Pavel D. Kolář. V různé míře se v této oblasti publicisticky angažovali také Jaroslav Jiran, Jiří Pavlovský, Štěpán Kopřiva, Stanislav Čermák nebo Michal Šobr. Od roku 2000 se v rámci italských populárních žánrů zaměřuje především na horor a giallo all'italiana ostravský filmový historik, kritik a publicista Martin Jiroušek, který se dodnes zabývá popularizační přednáškovou činností o těchto modelech napínavě podívané. Někteří autoři se často pozastavovali nad skutečností, že určitý režisér natočil film jiného žánru, než jakým bývá u některých skupin diváků i fanoušků obvykle známý. Např. Martin Jiroušek v již zmíněném textu o hororech Lucia Fulciho uvádí u jeho snímků *Rozparovač z New Yorku* (*Lo squartatore di New York*, 1982) a *Dítě z Manhattanu: Dábel přichází* (*Manhattan Baby*, 1982), že „znamenají výrazný odklon od světa zombií“ a že první z nich je „téměř detektivní“.<sup>50</sup> U většiny italských režisérů se ve skutečnosti nejednalo o specialisty na jeden konkrétní populární žánr, za ty je označovali pouze filmoví kritici a publicisté. Režiséři se řídili především dramaturgickou strategií producentů, pro jejichž produkční společnosti pracovali a jejichž plán úzce souvisel s aktuální poptávkou mezinárodní distribuce a publika. Lucio Fulci je v interpretačním pohledu Jirouška i dalších publicistů mylně pokládán za „krále smrti“<sup>51</sup>, protože jeho kompletní tvorba se vyznačuje širokým žánrovým spektrem s dominantním zastoupením komediálně pojatých populárních žánrů.

<sup>44</sup> DVOŘÁK, Roman. Malíři filmové hudby. Ennio Morricone. In *Cinema*, 2000, roč. 10, č. 9, s. 120 – 123.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>46</sup> Tamtéž.

<sup>47</sup> Tamtéž.

<sup>48</sup> Jedná se o filmy *Pistole pro Ringa* (*Una pistola per Ringo*, 1965) a *Ringo se vrací* (*Il ritorno di Ringo*, 1966) Duccia Tessariho a *Sette pistole per i MacGregor* (Sedm pistolí pro MacGregorovy, 1965) a *Sette donne per i MacGregor* (Sedm žen pro MacGregorovy, 1966) Franca Giraldiho.

<sup>49</sup> DVOŘÁK, Roman. Malíři filmové hudby. Ennio Morricone, s. 121.

<sup>50</sup> JIROUŠEK, Martin. Il hororo italiano. Krvavý Lucio Fulci. Žertovný král smrti, s. 37.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 35.

### Několik poznámek závěrem

Podobně jako v předchozích desetiletích, i v devadesátých letech byly slovensky psané příspěvky slovenských autorů v rámci tematiky populárních žánrů v italské kinematografii mnohem odbornější, historicky objektivnější a neobsahovaly tolik kritických pohledů. Česko(slovenská) publicistika filmového i nefilmového tisku následovala estetický model interpretace upevněný v minulých dekadách, ale upustila od ideologického a etického přístupu k problematice. Do kritických a interpretačních postojů tehdy nastupující mladé generace publicistů začaly pronikat především jiné subjektivní tendence vycházející z entuziasmu a nostalgie po období šedesátých a sedmdesátých let, v němž měly italské populární žánry největší sociokulturní a průmyslové zastoupení. Současně se jednalo o nové možnosti psát o mnohých filmech, které po roce 1989 opožděně nalézaly cestu do oficiální československé – později české a slovenské – distribuce. Přes postupně se proměňující modus publicistického myšlení o této tematice se někteří autoři nadále dopouštěli zjednodušujících tvrzení i publikování historicky a faktograficky neověřených informací. Jejich součástí bylo nesprávné uvádění jmen filmových tvůrců i původních italských názvů filmů. S tímto problémem úzce souviselo i používání angloamerické terminologie, která v mnoha ohledech není aplikovatelná na populární žánry italské kinematografie vyznačující se zcela odlišným národním sociokulturním a průmyslovým kontextem. Prostřednictvím rozmanitých interpretací opírajících se více o subjektivní domněnky autorů, než o historizující a analytický přístup se v českém a slovenském prostředí obecně rozšířil dojem, že italské populární žánry jsou zastoupeny zejména „B filmy“ a že se jedná o esteticky podřadnou sériovou produkci. Jakkoliv nebyly definiční pojem „běčkový film“ i jiné identifikační nálepky myšleny vždy pejorativně, došlo na dlouhá léta k ustanovení negativního vnímání různých modelů italské napínavé podívané.<sup>52</sup>

#### ITALIAN THRILLING SPECTACLE BETWEEN AESTHETICS, ENTHUSIASM AND NOSTALGIA.

**Popular Genres of Italian Cinema from the 1960's – 1980's as reported in Czecho(Slovakian) Film and Non-Film Periodical Press (1990 – 2000)**

Jan ŠVÁBENICKÝ

This study focuses on the reflection of popular genres from Italian cinema during the 1960's to 1980's in Czecho(Slovakian) film and non film press during the years 1990 to 2000. The subject for analysis will only be comprehensive and compact texts that deal with concrete popular genres or with the productions of filmmakers that represent various models of a thrilling spectacle. We will mention only one example

<sup>52</sup> Děkuji Soni Weigertové, Brianě Čechové, Miloši Fikejzovi, Tomáši Hálovi a Janu Křípačovi z Národního filmového archivu v Praze za poskytnutí velmi cenných informací i běžně nedostupných materiálů pro badatelské účely této studie. V tomtéž ohledu děkuji také Martinu Kaňuchovi ze Slovenského filmového ústavu v Bratislavě. Za velmi podnětné informace a důkladnou přípravu studijních materiálů děkuji také Jaroslavě Sedláčkové a Karolíně Košťálové z Národní knihovny v Praze, Anně Kuzníkové, Kamile Konvičkové a Marku Štrimpfloví z Moravskoslezské vědecké knihovny v Ostravě, Antonínu Barcuchovi z Archivu města Ostravy a Renatě Tallové a Ireně Šenkové z Vědecké knihovny v Olomouci.

from Czech and Slovak translations, because this study deals purely with original published Czech and Slovak texts. This study aims to emphasize the themes chosen by Czech and Slovak film publicists, critics, and journalists in relation to popular Italian genres and in what way they developed interpretative thinking and historical, socio-cultural and industrial context of various models of a thrilling spectacle. Part of our study examines the point of view of film journalism in Czecho(Slovak) periodical press, in the sense of a historical document about period thinking on popular genres of Italian cinema, it will also take into account the enthusiastic and nostalgic approach taken by some of the authors that became a parallel line to the aesthetic interpretation of the films. The study will also touch on social, cultural and medial transformations after the year 1989 which led in Czecho(Slovak) film journalism to a greater critical interest in Italian popular genres. The text will be divided into two parts. The first part will deal only with the Italian western that belonged to the most often reflected and analyzed categories of spectacular spectacle. The second part will point to other lines of thrilling spectacle in Italian popular cinema and to some filmmakers whose work was repeatedly reflected in film journalism.

e-mail: [jan.svabenicky@gmail.com](mailto:jan.svabenicky@gmail.com)