

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Scenáristika a dramaturgie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**REFLEXE HLUCHOTY VE FILMU A TELEVIZI**

Lukáš Kadlec

Vedoucí práce: BcA. Jaroslav Pozzi

Oponent práce:

Datum obhajoby: 10. 9. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Screenwriting and Script Editing

**BACHELOR THESIS**

**THE IMAGE OF DEAFNESS IN FILM AND TV**

Lukáš Kadlec

Supervisor of the Bachelor Thesis: BcA. Jaroslav Pozzi

Opponent of the Bachelor Thesis:

Date of Defense: 10th September 2018

Academic degree assigned: BcA.

Prague, 2018

## **ABSTRAKT**

V této bakalářské práci se nejdříve zabývám postavením kultury Neslyšících a v návaznosti na to analyzuji reflexi jejich tématu ve filmovém a televizním médiu. K tomu si vybírám filmy s co nejpestřejším možným záběrem. V práci se objeví analýzy filmů amerického, ukrajinského, japonského i českého původu. Tyto filmy spojuje zmiňované téma, narativní a obrazové postupy se však výrazně liší. Mimo jiné se v jednotlivých kapitolách věnuji tématu estetizace znakového jazyka ve filmech *Tvář vody* a *Piano*, vymezuji rozdíl mezi filmovou reflexí hluchoty a neslyšící postavou a srovnávám hluchotu a nevidomost v kulturním kontextu. V závěru komparuji analyzované filmy.

## **ABSTRACT**

In the thesis for my bachelor degree I address the place of culture among the Deaf. In this context, I analyze the way movies and TV deal with this issue. I have chosen films as diverse as possible. Therefore you will find in my work analyses of American, Ukrainian, Japanese and Czech movies. Though they all deal with the above-mentioned topic, their narrative and visual process develop in sharply different directions. Particular chapters are also dedicated to the aestheticising of sign language in the movies *The Shape Of Water* and *The Piano*. I determine the limits between the image of Deaf in movies in general and the image of a deaf character. I confront deafness and blindness from a cultural context. In my conclusion, I compare the films I have analyzed.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

REFLEXE HLUCHOTY VE FILMU A TELEVIZI

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Rád bych zde poděkoval BcA. Jaroslavovi Pozzimu za pedagogické vedení, svojí mamince za podněty a celkovou podporu a Adamovi, Pavlíně a dalším za drobné připomínky a nápady, které práci obohatily.

## OBSAH

OBSAH .....	7
SEZNAM PŘÍLOH.....	8
ÚVOD .....	9
KULTURA NESLYŠÍCÍCH A JEJÍ POSTAVENÍ .....	10
HLUCHOTA VS NEVIDOMOST V KULTURNÍM KONTEXTU.....	13
ROZDÍL MEZI REFLEXÍ HLUCHOTY A NESLYŠÍCÍ POSTAVOU.....	15
ESTETIZACE ZNAKOVÉHO JAZYKA .....	17
UMĚLECKÉ TLUMOČENÍ DO ZNAKOVÉHO JAZYKA .....	17
VYUŽITÍ ZNAKOVÉHO JAZYKA VE FILMECH PIANO A TVÁŘ VODY.....	18
POJETÍ HLUCHOTY V AMERICKÉM MAINSTREAMU .....	20
ZÁMĚNA .....	21
BOHEM ZAPOMENUTÉ DĚTI .....	22
HLUCHOTA V ČESKÉM FILMOVÉM PROSTORU.....	25
MINULOST .....	25
REFLEXE HLUCHOTY JINDE VE SVĚTĚ.....	27
SCÉNY U MOŘE TAKEŠIHO KITANA .....	27
KMEN .....	29
ZÁVĚR.....	31
POUŽITÁ LITERATURA.....	33
PŘÍLOHY.....	34

## **SEZNAM PŘÍLOH**

1. Ilustrační fotografie: Screenshot z videoklipu Paula McCartneyho „My Valentine“ (2012)
2. Ukázka z komiksu Hawkeye (2012-2015)
3. Ilustrační fotografie: Piano (1993)
4. Ilustrační fotografie: Tvář vody (2017)
5. Ilustrační fotografie: Záměna (2011)
6. Ilustrační fotografie: Bohem zapomenuté děti (1986)
7. Ilustrační fotografie: Minulost (1998)
8. Ilustrační fotografie: Scény u moře (1991)
9. Ilustrační fotografie: Kmen (2014)



## ÚVOD

Téma jsem zvolil v návaznosti na bakalářský scénář, kde zpracovávám hluchotu jako hlavní motiv. Hluchota je pro mě, jako pro autora postiženého percepční nedoslýchavostí, klíčové téma, které nepovažuji za společensky dostatečně reflektované. Komunita Neslyšících je stále sociálně poměrně uzavřená menšina, která má přirozeně velký problém být zastoupena, a proto jí věnuji obě bakalářské práce.

Tento text slouží jako přehled výrazných a úspěšných filmů (zmiňuji i zhruba dva televizní seriály), které mají podobný autorský cíl. K přehledu zpracovávám i návazná témata, jež mě zajímaly v kontextu scénáře.

V první kapitole vysvětluji pojem *Kultura Neslyšících* a stručně vykresluji její *postavení*. V rámci určování kritérií jsem se rozhodl vyloučit filmy obsahující hluchoslepotu a jiné formy kombinovaného handicapu. V druhé kapitole mám ale krátkou odbočku, kde komparuji *hluchotu a nevidomost v kulturním kontextu*.

Tematicky podobná práce, *Obraz n/Neslyšícího v kinematografii*, od studentky Karlovy Univerzity Adély Švábové vznikla v roce 2017. Švábová práci pojala jinak, hlavní rozdíl vysvětluji v kapitole „*Rozdíl mezi reflexí hluchoty a Neslyšící postavou*“. Švábová zkoumá dramatické účely Neslyšících postav ve filmech, které se primárně nevěnují hluchotě jako tématu. Já zkoumám a analyzuji filmy (kterých není mnoho), jež se hluchotě plně (alespoň zdánlivě) věnují. To je mé hlavní kritérium pro výběr filmů a hlavní rozdíl mezi mou prací a prací Švábové.

V návaznosti na narativ mě zajímala i *filmová práce se znakovým jazykem*, čemuž věnuji další kapitolu. Následující část práce se už věnuje samotné analýze filmů ve světových kinematografiích. Nejdříve se zaměřuji na *Ameriku*, poté analyzuji *situaci v tuzemském prostoru*. V poslední kapitole rozebírám *výrazné snímky v dalších kinematografiích, jako japonská či ukrajinská*.

V práci jsem se rozhodl nezaměřovat se na stereotypy, protože v různorodosti těchto snímků to ani zcela nejde, naopak jsem se zaměřil především na režiséřská pojetí, způsoby práce např. se znakovým jazykem, způsoby, jakým je vystaven narativ a jak se do něj i do formální složky filmů promítá téma hluchoty. V závěru se pokouším odpovědět na otázku, zda filmy splňují sociálně realistický obraz, srovnávám je a hledám opakující se motivy.

## KULTURA NESLYŠÍCÍCH A JEJÍ POSTAVENÍ

*„...Z těchto skutečností plyne, že bychom měli na Neslyšící nahlížet v první řadě jako na jazykovou a kulturní menšinu, která je nedílnou součástí našeho národa. Z důvodu komunikační bariéry postižení sluchu odděluje Neslyšící od slyšících. Také proto Neslyšící vytvořili vlastní společenství, kde se cítí nejlépe a kde se formuje i jejich svébytná kultura. Ta si ve kvalitě rozhodně nezádá s kulturou slyšících, pokrývá amatérskou i profesionální sféru a stále rozšiřuje pole své působnosti. V dnešní době tu je dokonce schopna přinést do tichého světa Neslyšících i hudbu a písně díky tlumočení hudby do znakového jazyka.“<sup>1</sup>*

Jako první je třeba zdůraznit, že hluchota / nedoslýchavost má mnoho stupňů, příčin, úrovní rozsahu a průběhu ohluchnutí. Jádro Neslyšících, ve smyslu kulturním (tudíž s velkým N), tvoří lidé s totální hluchotou od narození. To jsou lidé, jejichž mateřským jazykem není čeština, nýbrž znakový jazyk. Z tohoto důvodu musíme vnímat Neslyšící jako kulturní menšinu. Komunitu Neslyšících mohou poté rozšiřovat lidé, ovládající znakový jazyk, ale s verbálním mateřským jazykem, tedy lidé, kteří ohluchli až v okamžiku, kdy již hovořili, popřípadě lidé, kteří jsou Neslyšícím blízcí (rodina, partneři, atp.). Takovíto lidé se ale nestávají kulturním jádrem této menšiny.

Většina odborných pramenů směřovaných ke kultuře Neslyšících udává základní tři charakteristiky, jež komunitu Neslyšících definují. Z logiky věci je to *postižení sluchu, znakový jazyk a vzájemná podpora* členů komunity. Postižení sluchu jako svého druhu genetický rys a znakový jazyk jsou menšinové charakteristiky srovnatelné s národnostními menšinami, a proto je adekvátní zde hovořit o kultuře Neslyšících.

Mnoho lidí žije v domněnání, že pro Neslyšící je samozřejmé číst a psát a že je to jejich standartní forma komunikace se slyšícími lidmi. Pravda je taková, že pro Neslyšící je čeština v podstatě cizí jazyk, mateřský jazyk je pro ně ten znakový. Z tohoto důvodu je pro Neslyšící často velmi obtížné porozumět textu nebo nějaký vytvořit. Ve světě, kde neexistuje zvuková podoba hlásek, se nejeví jejich grafické znázornění jako smysluplné, a proto Neslyšícím mnohem déle trvá pochopení celého verbálního jazykového systému, od jednotlivých písmen až po poměrně složité jazykové mechanismy slovosledů nebo abstraktních výrazů. Neslyšící v důsledku toho většinou neradi čtou. To se často vztahuje například i ke čtení titulků ve filmu. *Neslyšící proto nejsou diváckou cílovou skupinou většiny filmů.* To ostatně ilustruje také historická proměna kinematografie; neboť éra němého filmu na začátku 20. století a její konec v roce 1927 měla velký vliv na kulturně společenský vzestup a úpadek života Neslyšících.<sup>2</sup> „V dubnu 1929 otiskly noviny

---

<sup>1</sup> DLABAČOVÁ, M. 2009. Možnosti kulturního vyžití u osob se sluchovým postižením. Brno: Masarykova univerzita – Pedagogická fakulta, In: is.muni.cz

<sup>2</sup> MÁZEROVÁ, R. 1999. Kultura komunity neslyšících v České republice (Nástin historie komunity neslyšících do roku 1938), Praha: Open Society Institute, In: nepocujuci.sk

*New York Times* dopis několika neslyšících, požadujících návrat němých filmů, nebo alespoň zařazení titulků do nově produkováných filmů."<sup>3</sup>

V důsledku výše zmíněného je tedy velmi problematické vysledovat kulturu Neslyšících v jejím historickém kontextu, protože neexistují zápisy a donedávna se veškeré interní kulturní zkušenosti komunity přenášely personálně v osobním kontaktu. Dnes už je možné více sledovat vývoj této kultury, protože existuje mnohem více možností, jak projevy neslyšících zaznamenávat. Digitalizace obrazu také velmi pomohla kultuře Neslyšících propojit kulturní zkušenosti v širším měřítku, a tak se z globálního hlediska kultura Neslyšících zdánlivě rozvíjí až v současnosti.

Svou roli v kultuře Neslyšících hraje také školství a metody spojené s výukou neslyšících. Ve skutečnosti donedávna byl znakový jazyk i ve školách specializovaných na Neslyšící zakazován. / „V současné době si neslyšící lidé teprve zvykají, že jej mohou užívat v běžných situacích, a že dokonce mají na jeho užívání právní nárok. Stále jsou v jeho používání opatrní, jako by se báli, že budou za jeho užívání potrestáni. Jejich strach je asi oprávněný. V minulých letech čelili posměchu, že ukazují jako "opice", či jiným podobným narážkám. Ve školách nebylo dovoleno užívat znakový jazyk vůbec – pokud kdokoli zákaz porušil, byl za to tvrdě trestán... Z výše uvedených důvodů je umění neslyšících u nás mladou záležitostí." /<sup>4</sup> I v dnešní realitě se na řadě škol specializovaných pro Neslyšící aplikuje orální metoda a jejich vyučující leckdy neovládají mateřský znakový jazyk svých studentů.

Je tedy zjevné, že cesta k umění je pro Neslyšící o něco obtížnější. Přesto existuje mnoho iniciativ, Neslyšící komunita vytváří kluby a spolky, kde se necítí jazykově omezena, využívají prostor ať už neziskových organizací, nebo se scházejí v restauracích či pronajatých klubových prostorách. Věnují se kolektivně sportu, pořádají soutěže, společně cestují, a dokonce existuje oficiální *Miss Neslyšící* (v mezinárodním měřítku). Co se týká umění, nejsamozřejmější doménou je pro ně umění výtvarné, v tom jsou Neslyšící zastoupeni nejvíce. Existují však i velice aktivní divadelní spolky (s převážně pantomimickým zaměřením). Takovéto divadelní soubory experimentující s projevem znakového jazyka, popřípadě tlumočící svůj repertoár do znakového jazyka, jsou už velmi výraznou součástí české divadelní scény. S Českou komorou tlumočnicků znakového jazyka spolupracuje například *Divadlo Nablízko*, velmi výjimečné (v evropském měřítku) je ale u nás divadlo *Neslyším*, které má profesionální herecký soubor sestavený z Neslyšících. Existují také hudební soubory, např. *Tichá hudba*, *Podepsáno srdcem* nebo *Vidoucí, ale neviděná*, které zprostředkovávají Neslyšícím hudbu pomocí scénické podoby znakového jazyka. Mezi neslyšícími se objevují také básniřské tendence, u nás

---

<sup>3</sup> SCHUCHMAN, J. 1999, Hollywood speaks, IN: ŠVÁBOVÁ, A. 2017. Obraz n/Neslyšícího v kinematografii. Praha: Univerzita Karlova - Filosofická fakulta – Ústav jazyků a komunikace neslyšících. In: is.cuni.cz

<sup>4</sup> KOSINOVÁ, B. 2008, Neslyšící jako jazyková a kulturní menšina – kultura neslyšících. Vydání 1. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka. ISBN 978-80-87153-97-0., str. 21

poměrně nově. Jedná se ale o poezii znakovou, „slohotvorná“ harmonie se tak projevuje jak ve formální estetice znaků, tak v obsahu.

I přesto, že se situace pro komunitu Neslyšících zlepšuje, stále není v tuzemském mediálním prostoru nějak výrazně zastoupena či reflektována. Vzhledem k tomuto faktu a velkému handicapu především na poli komunikace se jedná o jednu z nejzranitelnějších menšin vůbec, jak z právního, tak sociálního hlediska. Společnost si neuvědomuje tuto zranitelnost, neboť handicap neslyšících je, na rozdíl od nevidomosti či různých forem mentálního a fyzického postižení, neviditelný a nepůsobí ve srovnání s těmito dalšími postiženími tak fatálně. Pravda je samozřejmě jiná, odloučenost neslyšících je mnohem výraznější. Přeci jen, nevidomí nemají kvůli svému handicapu vlastní mateřský jazyk.

## HLUCHOTA VS NEVIDOMOST V KULTURNÍM KONTEXTU

Říká se, že španělský režisér Luis Buñuel neměl rád slepce a slepé postavy kvůli své nedoslýchavosti a přisuzoval jim veskrze záporné role. Ostatně to sám potvrzuje svým výrokem, kde projevuje svůj záporný vztah k nevidomým a tento vztah přisuzuje většině Neslyšících.<sup>5</sup>

Skutečnost je taková, že slepota má ve společnosti a kultuře opravdu jiné postavení než hluchota. Svou roli v tom hraje soucit, mnoho lidí instinktivně tíhne k tomu, že ztráta zraku je pro člověka fatálnější než ztráta sluchu. To ale záleží na úhlu pohledu, neboť, ano, zrak nám zprostředkovává každodenní realitu, ale sluch nás spojuje s civilizací. Neslyšící je izolován od společnosti mnohem více než nevidomý, sice má vizuální kontakt se světem, ale není schopen se spojit, má mnohem víc překážek v komunikaci a je mnohem častěji společensky odmítán. Velmi důležitý je rozdíl vnímání Neslyšících a nevidomých, neboť s hluchotou, na rozdíl od slepoty, lidé spojují také mentální deficit, což souvisí s absencí „plnohodnotné“ verbální jazykové komunikace. Vypovídá o tom i přístup k Neslyšícím zmíněný v předchozí kapitole, když po celá staletí bylo primární neslyšící naučit verbální jazyk.

*„Sluch byl označován za nejdůležitějšího pomocníka intelektu, za bránu do duše. Bůh povýšil člověka nad ostatní živé bytosti tím, že jej obdařil řečí. Bůh stvořil z prachu země prvního člověka, vdechl Adamovi duši, dal mu schopnost řeči a právo pojmenovat věci kolem sebe.“ (nebo „Když byl učinil Hospodin Bůh ze země všelikou zvěř polní, i všecko ptactvo nebeské, přivedl je k Adamovi, aby pohleděl na ně, jaké by jméno, kterému dáti měl, a jakkoliv nazval Adam kterou duši živou, tak aby jmenována byla.“)<sup>6</sup>*

Již ve starověku se role těchto dvou handicapovaných menšin rozdělily. Antičtí filosofové se shodují na tom, že sluch je prostředkem myšlení a bránou do lidské duše. V Bibli se zase píše, že Bůh dal člověku řeč a tím ji v podstatě oddělil od zvířete. Naproti tomu nevidomosti byla přisuzována jiná role, mnohem viditelnější, neschopnost vidět vzbuzovala a vzbuzuje větší respekt. V literárních pramenech se tato neschopnost proměňuje ve schopnost vidět neviděné, tedy se nevidomým často přisuzuje moudrost, jasnozřivost a věšteství. Dokládá to už postava věštce *Tiresia* nebo Homérova historická role. Jejich slepota dokládá něco o přirozené autoritě takto handicapovaných lidí, nebo minimálně (protože Homér není historicky doložitelný) obrazu básníka či věštce, jehož moudrost pramení z neviděného. Antická představa slepého často vykresluje jako „mediátora“ s Bohy, popřípadě schopného zřít budoucnost. Kolébka civilizace tedy slepotu a hluchotu zjevně vnímá velmi odlišně. Na druhou stranu existují i případy, kde tomu tak není; omezený zrak symbolizuje omezenost člověka. Dokládá to například role jednookého Kyklopa Polyféma (a celého jeho druhu) v *Odysee*.

---

<sup>5</sup> Luis Buñuel: *Do posledního dechu*, Bookman, Praha 2004. ISBN 80-903455-0-6

<sup>6</sup> Starý zákon, Genesis, kap.2., odst. 19, citováno z: MÁZEROVÁ, R. 1999. *Kultura komunity neslyšících v České republice (Nástin historie komunity neslyšících do roku 1938)*, Praha: Open Society Institute, In. nepocujuci.sk

Omezenost zraku je v tomto případě rovná s primitivností ducha. Nejedná se však o slepotu úplnou, pouze o omezení zraku.

Podobně se ke slepotě staví Bible, která slepotu často udává jako trest, ale především se k ní staví metaforicky. Slepota je tu často vykládána jako slepota duševní. Např. Ježíš u Jericha vyléčil slepého = přivedl ho k prozření.<sup>7</sup> Bible tedy slepotu používá jako metaforu, hřešící lidé jsou trestáni slepotou, z kontextu ale vyplývá, že ta slepota v Biblickém pojetí znamená život bez Boha.

Ve středověké Evropě dochází ke značnému potlačení mytologických významů všeho druhu, důsledkem rozmachu křesťanství. Disproporce ve vnímání nevidomosti a neslyšení se ale promítá i do současné kultury. Slepota je reflektována v mnohem větší šíři, neboť je paradoxně mnohem více viditelná a z hlediska dramatického narativu fatálnější a pro většinu laické veřejnosti tragičtější. Také je nějakým způsobem více obrazotvorná, problematika slepoty se v hraném filmu vykresluje podstatě snáze, fungují u ní lépe dramatické zkratky a sociální postavení slepé postavy není třeba vysvětlovat. Ne náhodou byla jednou z nejoblíbenějších soap oper druhé poloviny minulého století nevidomá Esmeralda.

---

<sup>7</sup> Nový zákon, Jan, kap.9.

## ROZDÍL MEZI REFLEXÍ HLUCHOTY A NESLYŠÍCÍ POSTAVOU

Na úvod je třeba vymezit rozdíl mezi reflexí hluchoty a neslyšící postavou jako takovou. To, že se ve filmu vyskytuje neslyšící postava, ještě neznamená, že je hluchota opravdu reálně reflektována. Kosinová ve svém textu zmiňuje příklady filmů, kde je neslyšící jako hlavní hrdina a vedlejší postava. „*Bylo natočeno minimum filmů s neslyšícím hlavním hrdinou (např. *Minulost*, 1998) a o něco více filmů s neslyšícím ve vedlejší roli (*Pupendo*, 2003).*“<sup>8</sup> Tyto dva filmy, které jsou asi nejznámějšími snímky v našem kinematografickém prostoru, rozdělují – dost logicky – způsob práce a uchopení neslyšících postav jako takových. Zatímco v *Minulosti* je hluchota reflektována a je součástí premisy filmu, v *Pupendu* je neslyšící postava vybudována ve prospěch zápletky. Druhý způsob je poměrně častý, poměr těchto postav k postavám, jejichž hluchota je zároveň tématem situace, je značně disproporční. Důvody k tomuto nepoměru jsou celkem logické, film je do značné míry komerční záležitostí a hluchota jako problém jedné z nejzranitelnějších a nejméně viditelných menšin, zkrátka „netáhne“. Občas se ale objeví jistá praktičnost tohoto handicapu v různých situacích.

Konkrétně v *Pupendu* je neslyšící chlapec vystaven tak, aby jeho rodina měla svého druhu „dluh“ vůči komunistickému řediteli školy, na kterou byl chlapec i přes svůj handicap protlačen (to je bohužel vzhledem k době, ve které se film odehrává poměrně nerealistická situace). I díky tomu spolu udržují vztah postavy, potažmo filmové rodiny, které by jinak spolu stěží vyšly. Neslyšící chlapec má svůj předobraz v literární předloze, ale jeho úkol v psychologii těchto dvou jinak zcela odlišných rodin je v tomto případě zjevný. Mimo jiné jeho role také prohlubuje sociální rozdíl mezi těmito dvěma rodinami. Je to dost evidentní, protože ačkoliv má tato postava takto výraznou a neobvyklou charakteristiku (hluchotu), tak se okolo ní odehraje překvapivě málo vtipů a gagů, kterými je film ikonický. Zároveň se ale jedná o klíčový zvrat, který napomáhá vyjasnit motivaci hlavních postav.

Příkladem práce s neslyšícími postavami, které nám usnadňují zápletku, je dost především v zahraniční tvorbě. Tyto postavy se často objevují epizodně třeba v seriálové produkci. Například v jedné z posledních řad *Doctora Who* se objevuje neslyšící kapitánka. Shodou okolností je potřeba vyřešit záhadu mrtvého ducha, který artikuluje, ale není slyšet. Kapitánčina hluchota se ukazuje jako velmi praktická, protože je k ní přidána schopnost odezírat. Tímto způsobem byla většina posádky zachráněna a díl dopadl dobře. Dost podobně s motivem odezírání pracují v německém seriálu *Babylon Berlin*, kde se v polovině řady zničehonic objevují Neslyšící rodiče jedné z vedlejších postav. Touto logikou se vysvětluje schopnost této vedlejší postavy odezírat a být tak velmi užitečnou při špionážních akcích. Hluchota se takto často využívá hlavně v detektivním žánru, ať už pro zkomplikování „případu“ nebo naopak díky těmto přidaným schopnostem.

Je tedy evidentní, že přestože zastoupení neslyšících postav není zcela nulové, filmů, které skutečně hluchotu tematizují je už méně. V českém prostoru to v plné míře tematizuje výše zmíněný film *Minulost* od Iva Trajkova. Tento film je ještě

---

<sup>8</sup> KOSINOVÁ, B. 2008, Neslyšící jako jazyková a kulturní menšina – kultura neslyšících. Vydání 1. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka. ISBN 978-80-87153-97-0., str. 38

k tomu velmi experimentální, „artový“, a rozhodně není určen masovému divákovi. Jeho pozornost i přes své nesporné umělecké kvality zřejmě neupoutal. Přesto od roku 1998 ve kterém Trajkovův počín vzniknul, nebyl zrealizován v České republice žádný výraznější film či televizní série, která by toto téma divákovi plnohodnotně připomněla.

Tato teoretická práce se tedy většinou nebude zabývat popsányi případy filmů, které mají vedlejší neslyšící postavu, ale chce analyzovat filmy, které se neslyšením zabývají v premise. Text je také zaměřen na úspěšné hrané filmy a mainstreamové televizní seriály, takže studie předem vylučuje dokumentární či edukativní filmy.



## ESTETIZACE ZNAKOVÉHO JAZYKA

### UMĚLECKÉ TLUMOČENÍ DO ZNAKOVÉHO JAZYKA

V kultuře Neslyšících existuje poměrně silná umělecká disciplína: umělecké tlumočení (převážně divadla a hudby) do znakového jazyka. Tělesné sebevyjádření je ostatně samozřejmé i mezi slyšícími, jeho projevy (nejčastěji formou tance) můžeme sledovat již od počátku lidského počínání. I v běžné komunikaci můžeme vidět etablované znaky, které se staly běžnou součástí života většiny lidí, ať už se jedná o základní ukazující gesta, zdvižené palce na znamení souhlasu nebo urážlivé vztyčené „fuck off“ prostředníčky. Tradici pohybového němého divadla můžeme sledovat již od starověku, velmi běžné je například v tradičním čínském divadle. V moderní evropské (slyšící) kultuře se tělesný divadelní projev zformoval do pantomimického umění. Umělecké tlumočení do znakového jazyka na toto umění do jisté míry navazuje.

K nám přišlo toto umění ze západu, jeho skutečný rozvoj můžeme sledovat až na přelomu milénií, zřejmě je to také kvůli předcházející stigmatizaci znakového jazyka jako čehosi podřadného. Umělecké překlady se týkají například i hudby. „*První píseň ve znakovém jazyce od amerických neslyšících tvůrců jsme mohli zhlédnout v letech 1996 a 1997, pod vedením Vesty Dee Sauter.*“<sup>9</sup> V publikaci Červinkové Houškové a Kováčové, „Umělecké tlumočení do znakového jazyka“, jsou rozepsány cíle a charakteristiky tlumočení zpěvu. Autorky popisují umělecké tlumočení hudby jako činnost umělce, který v synchronizované podobě přednáší a překládá skladbu hudebního interpreta. Jako kritéria takového překladu uvádí tyto cíle: tempo, rytmus, dynamika, gradace, obsah, melodie, emoce, kontext a konkrétní překlad zpívaných skladeb. Instrumentální skladby je logicky pro překladatele těžší pojmut. Cíl tlumočnicka je poskytnout divákovi stejný kulturní zážitek, jaký si ze skladby prožijí slyšící posluchači. Tato umělecká disciplína si v celosvětovém měřítku získává čím dál větší ohlas a postavení, dokládá to vznik hudebních videoklipů, jejichž součástí je tento překlad. U nás jako typický příklad lze uvést klip k písni *Vlaštovky* od skupiny *Traband*, v zahraničí je jedním z nejznámějších takových počinů videoklip *My Valentine* od hudebníka Paula McCartneyho, kde do znakového jazyka překládají Natalie Portman a Johnny Depp (viz obr. příloha 1).

Tato tendence využívat prvky znakového jazyka vizuálně a graficky vzrůstá, zajímavě se se znakovou řečí pracuje například i v komiksovém provedení superhrdiny Hawkeye z „*Marvel Comics, Hawkeye*“ z let 2012-2015. Scénárista Matt Fraction a výtvarník David Aja zpracovali příběh hrdiny, který následkem válečného zranění ohluchl. Jeho hluchoty tak využívají v průběhu celého komiksu, přičemž je příběh mnohdy vyprávěn znakovým jazykem. Autoři se rozhodli do komiksu nevložit žádný klíč, což opodstatňují, tím, že „alespoň ve slyšících čtenářích vyvolají pocit, jaký je pro Neslyšícího běžný“ (viz obr. příloha 2).

---

<sup>9</sup> ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, K., KOVÁČOVÁ, T. 2008. Umělecké tlumočení do znakového jazyka. 2. vydání., Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka. ISBN 978-80-87218-10-5.

## VYUŽITÍ ZNAKOVÉHO JAZYKA VE FILMECH PIANO A TVÁŘ VODY

Zde je opět nutné poznamenat, že existuje rozdíl mezi filmy, které reflektují hluchotu a v některých případech estetizují znakový jazyk (např. *Kmen*) a filmy, které hluchotu nereflektují, a přesto znakový jazyk využívají a estetizují ve prospěch filmové obrazotvornosti. Ty první budu analyzovat v dalších kapitolách, a proto je zde nezmiňuji a zaměřím se na druhý druh. V anglofonní mainstreamové kultuře jsou dva takové výrazné snímky, shodou okolností oba získaly několik cen *Academy Awards* a mnohá další ocenění. Jeden z nich je australský snímek *Piano* (*The Piano*) z roku 1992, režisérky Jane Campion, a druhý americký film *Tvář vody* (*The Shape of Water*) Guillerma del Tora z roku 2017. Tyto oba filmy mají podobné hlavní postavy, němé slyšící ženy, které znakují.

Ve filmu *Piano* jediné chvíle, kdy slyšíme hlas hlavní hrdinky Ady (Holly Hunter) jsou voice-over, tedy vnitřní hlas, který nám v úvodu klamavě říká, že není jasné, proč Ada není schopná od šesti let mluvit. Její mlčení je ale v kontextu příběhu jakousi metaforou hněvu. Příběh je posazen do prostředí Nového Zélandu období Viktoriánské Anglie, Ada se stává obětí tehdejšího patriarchálního mravu, je proti své vůli provdána za Stewarta (Sam Neill). Už jen toto prostředí, kombinace divokých pláží a viktoriánské módy nám přináší z formálního hlediska vysoce estetizující obrazy, kterých Jane Campion využívá. Užití znakového jazyka přináší další neobvyklý grafický prvek, který bychom v takovém světě nečekali. Pomyslným hlasem Ady se světem je její malá dcera (Anna Paquin), se kterou Ada tímto způsobem hovoří (viz obr. příloha 3). Klíčovou roli v příběhu hraje také Adino piano, které zůstalo na pláži a stalo se majetkem jejího nového muže. Piano je jedním z důvodů proč Ada není a nemůže být hluchá. Ve filmu jsou velmi zdůrazňovány kontrasty ticha a zvuku. Neznamená to ale, že Ada mlčí úplně, za prvé promlouvá ke světu skrze své piano (proto pro ni hraje tak klíčovou roli), za druhé využívá právě znaku. Znakový jazyk je tu tedy využit jako prostředek komunikace mezi matkou a dcerou, podporuje jejich spiklenectví v ryze mužském světě. Adino mlčení je volbou, je její formou rezistence proti světu, kde není svobodná a film pojednává o jejím uvěznění v dominantním světě muže. Znakový jazyk je ve filmu často využit poměrně expresivně, je součástí obrazové a herecké performance. Tato herecká performance přinesla ocenění nejen Holly Hunter za hlavní roli, ale také Anně Paquin jako nejmladší dívce v historii Oscarů, která získala ocenění za vedlejší roli.

Naproti tomu *Tvář vody* by se do jisté míry mohla umístit v kategorii podobné té z předchozí kapitoly. Guillermo del Toro si ve svém sci-fi/fantasy příběhu vybral příběh zakázané lásky mezi němou ženou Elisou (Sally Hawkins) a vodním netvorem. Ten podobně jako hlavní hrdinka nehovoří verbálním jazykem lidí, a tak dochází k vzájemnému porozumění. Guillermo del Toro se rozhodl Elisině mlčení dát mytologický, pohádkový kontext. Na konci filmu se na místě, kde se obvykle vyskytují hlasivky objevují žábry, Elisa tedy patří do vodního světa ve svém prapůvodu. Na rozdíl od *Piana* tu nemá Elisa žádného konkrétního překladatele, postavy jí buď rozumí nebo nerozumí. Znakový jazyk je tu mnohdy „překládán“, v tomto případě většinou nejde o úplnou samomluvu rozumějících postav ale spíše o repliky napsané na míru tak, aby z dialogu byl kontext vždy pochopen. Samomluva „opakování“ je použita pouze v jedné scéně, která má být emocionálním vyvrcholením. Elisin monolog v momentu, kdy vysvětluje svému

příteli, že cítí s „netvorem“ sounáležitost, je pro tvůrce důležitý a proto nechali „přítele“ překládat, aby naplno vyzněl dopad jejího projevu. Zajímavý je ale moment na konci tohoto dialogu, kdy Elisin přítel nepřesvědčen odchází se slovy, že netvor není ani člověk, Elisa uhodí do zdi (aby ji slyšel) a řekne ve znakovém jazyce argument („*pokud jej necháme zemřít, ani my nejsme lidé*“), na který není přítel schopen odpovědět a odchází. Replika tak zůstává slyšícímu divákovi nepřeložena, i když vnímavější tuší její význam. Takové vyvrcholení, ve kterém nejdůležitější není verbálně vyřčeno, má pochopitelně výrazný dramatický efekt. Podobně se s nevyřčeným, ale evidentním pracuje také ve scéně, kdy Elisa hláskuje znakovou abecedou „FUCK YOU“ záporné postavě, která jí nerozumí (viz obr. příloha 4). Znakový jazyk v tomto okamžiku (a v mnoha dalších) podporuje expresivní výraz herečky, ochuzené o hlasový projev, spolu s němotou umožňují mimické a gestické projevy, které by v jiném kontextu vyznívaly jako přehrávání. Tato exprese, má stejně jako v *Pianu* performativní charakter. Za zmínku stojí, že Sally Hawkins byla rovněž nominována na *Oscara*, nominaci ale ve výhru neproměnila.

## POJETÍ HLUCHOTY V AMERICKÉM MAINSTREAMU

Kinematografie a televizní produkce ve Spojených státech Amerických v poslední době směřují k rozšiřování menšinových témat, což je dáno silnou promenštinovou politikou v mediálním prostoru. V americké tvorbě, která v komerční oblasti velmi dominuje celému světu, se velmi často objevuje potřeba určitého zastoupení všech kultur, jež by mohly být potenciální diváckou skupinou. Není proto divné, že nejvíc filmů či televizní tvorby o této komunitě je zřejmě zde, v Americe.

V Americkém televizním folkloru je typická cesta pozitivního příkladu. Pokud se tedy ukazuje nějaké menšinové téma, často se silně idealizuje a zjednodušuje. Jedná se bezesporu o určitou formu agitační edukace. Nutno podotknout, že se v americké tvorbě také často objevují Neslyšící postavy jako vedlejší, většinou je to v dramatických seriálech, kde přinášejí své téma a spojují ho s tématem daného seriálu (nebo ho nepřinášejí a neslyší ve prospěch zápletky). Zajímavé taky je, že velkou část těchto neslyšících postav objevujících se v těchto seriálech hraje Marlee Matlin, Neslyšící herečka, která se etablovala v osmdesátých letech filmem *Bohem zapomenuté děti* (*Children of a Lesser God*). Tato herečka kromě svého přirozeného půvabu má výhodu v tom, že umí dobře odezírat, takže je velmi schopná verbální komunikace; na jejím hlasu je sluchové postižení znát, zároveň je ale její projev na vysoké, srozumitelné úrovni. Marlee Matlin se postupně objevila v seriálech *Láska je láska* (*The L Word*), kde hraje lesbickou uměleckou sochařku, *Jmenuju se Earl* (*My name is Earl*) jako Neslyšící právnička, nebo v *Zoufalých manželkách* (*Desperate Housewives*), kde hraje úspěšnou vdanou ženu. Všechny tyto postavy jsou vystaveny na stejném dramatickém půdorysu, přicházejí jako úspěšné ženy a hlavní postavu nějakým způsobem poučí / obohatí. Marlee Matlin nemá většinou příliš prostoru, a tak často hraje samu sebe. Výjimkou v tomto spektru pozitivních postav je postava Amy Solwey v seriálu *Zákon a pořádek: Útvar pro zvláštní oběti*. Tam hraje blogující specialistku, která přinutí jinou postavu spáchat sebevraždu. Na pár epizod se objeví taky hudební sbor Neslyšících v oblíbeném hudebním seriálu *Glee*, kde je znakový jazyk estetizován do hudebního pojetí překladem do znakového jazyka.

V americko-kanadské koprodukcí vznikl také vyšetřovací seriál *Sue Thomas: Agentka FBI* (*Sue Thomas: F.B.Eye*), který vznikl jako adaptace autobiografie skutečné předlohy, titulní hrdinka je hluchá. Ten jako reflexe hluchoty selhává, protože postava je silně idealizovaná, stejně tak její schopnosti. Principiálně se seriál spíše podobá dílům zmíněných v kapitole „rozdíl mezi reflexí hluchoty a neslyšící postavou“, neboť těží jenom z „výhod“ tohoto handicapu a využívá je pro detektivní účely.

V následujících dvou příkladech, které jsem vybral, se dá vysledovat ještě jedno podtéma, které nereflektuje žádný další analyzovaný film. A sice schopnost verbální komunikace. Seriál *Záměna* a film *Bohem zapomenuté děti* oboje přímo tematizují rozhodnutí Neslyšících mluvit orálním, tedy nemateřským jazykem, a nátlak ze strany slyšících k tomu, aby se to naučili.

Další specifikum, které mají *Záměna* a *Bohem zapomenuté děti* společné, je poměrně nevěrohodná zkratka (zmíněná již v předchozí kapitole u filmu *Tvář vody*), kterou tvůrci pomáhají slyšícím divákům pochopit obsah znakového

dialogu. Dialogy totiž probíhají zásadně mezi slyšícím a neslyšícím, málokdy dojde k dialogu mezi dvěma neslyšícími. Je to proto, že slyšící postavy mají za úkol divákovi v podstatě překládat znakovou řeč. Slyšící postavy si vždy „pro sebe“ říkají minimálně to, co samy chtějí znakovat, někdy dokonce nahlas překládají i projev Neslyšícího, podle dramatické potřeby anebo „náročnosti na pochopení“. Tato zkratka dává smysl v případě, že je projekt cílen na publikum, které obtěžuje ticho, popřípadě titulky. Dává smysl i z praktického hlediska, kameraman se nemusí vypořádávat s poctivým zabíráním všech pohybů ruky, abychom opravdu dialog viděli. Nic to ale nemění na tom, že je ve většině zobrazených situací takový dialog spíše nerealistický, respektive není zcela běžný, zvláště pokud Slyšící postava znakuje už delší dobu a nemá s daným znakováním problémy (s čímž se operuje v Záměně).

## **ZÁMĚNA**

Všechny principy dramatu s „pozitivním tematickým přesahem“ splňuje televizní série *Záměna* (*Switched at Birth*), kde je rovněž Marlee Matlin součástí hereckého obsazení, překvapivě ale není mezi hlavními postavami. Jedná se o televizní sérii scénářistky Lizzy Weiss, která si klade za cíl představit komunitu neslyšících a jejich problémy v pozitivním světle. Lizzy Weiss v pozici showrunnera seriál uvedla v roce 2011 a dočkala se převážně kladných ohlasů a několika ocenění.

Zápletka tohoto seriálu je v názvu, dvě dívky, z nichž jedna je neslyšící, byly nedopatřením zaměněny při narození, a tak dochází ke zpětnému smíšení dvou rodin. Tyto rodiny mají odlišná sociální postavení, což společně s hluchotou přináší několik otázek a problémů. Jedná se tak o způsob, jak divákovi představit hluchotu vnější optikou. Biologická rodina neslyšící dívky se s jejími problémy, stejně jako s ní samotnou, setkává poprvé až v jejím dospívání. Zápletka tak napomáhá porozumění ze strany slyšících diváků, protože neslyšící postavy jsou svým způsobem vytrhnuty z pohodlí vlastní komunity a jsou konfrontovány se slyšícími postavami. Ty neovládají znakový jazyk, tudíž jsou zde opodstatněny i verbální dialogy, důležité pro slyšícího diváka.

Seriál ukazuje různé přístupy Neslyšících v komunikaci se slyšícími. Hlavní Neslyšící postava, Daphne, komunikuje převážně orálně, což jí velmi pomáhá v komunikaci s nově nalezenou biologickou rodinou. Komplikovanější zápletku ale přivádí její téže Neslyšící kamarád, Emmett, který se z pochopitelných důvodů rozhodl nehovořit orální řečí. Drama se vytváří v okamžiku, kdy naváže vztah se druhou, slyšící, „zaměněnou“ dívkou, Bay, která jeho rozhodnutí ne-zcela rozumí a je nucena se sama znakový jazyk naučit. Seriál pak dosahuje jednoduchého emocionálního momentu v okamžiku, kdy znakující, orální řeči rezistentní chlapec rozhodne svoji lásku a důvěru dívce projevit tím, že to řekne nahlas.

Seriál také pracuje se spoustou vedlejších motivů, emancipace Neslyšících v ní hraje roli. Jsou nám záměrně ukazovány modelové situace, ve kterých si Neslyšící Daphne musí poradit s různými nástrahami, které jí postižení připravuje. Například se snaží prosadit v gastronomii a účastní se gastronomického kurzu, který vede netolerantní šéfkuchař, a ten zpochybňuje její schopnosti hlavně kvůli hluchotě, ale i kvůli veganství. Samozřejmě se jí stane, že v nějakém okamžiku přeslechne signál a jídlo spálí. Musí tedy přijmout asistenta-tlumočníka, který jí v práci pomáhá. Další modelovou scénou tvůrci demonstrují neschopnost Neslyšících

komunikovat s úřady. V poměrně vypjaté scéně dochází k zatčení Emmetta, který se nemůže bránit, protože mu nikdo z policistů nerozumí. Tento modelový příklad poukazuje na nepřipravenost oficiálních úřadů na takovéto situace. Mimo jiné seriál řeší také sociální nerovnost mezi rodinami, jedna z matek je hispánského původu, čímž se do seriálu zapojuje další linie kulturní identity.

Jinak poměrně úspěšný a oblíbený seriál do jisté míry trpí setrvačností. Jakmile se základní premisa vyčerpá a linie hluchoty je defacto vyřešena (přijata všemi rodinnými členy v podstatě již od začátku) tak se *Záměna* začne točit v kruhu obvyklých vztahových zápletek či absurdních situací, které už příliš nesouvisí s původní premisou.

### **BOHEM ZAPOMENUTÉ DĚTI**

Jedním z vůbec nejznámějších filmů na toto téma je film *Bohem zapomenuté děti* (*Children of a Lesser God*). Je to také nejstarší film zmíněný v této práci. Americká režisérka Randa Haines jej uvedla v roce 1986. Jedná se o jednu z vůbec prvních reflexí takového tématu, která získala ohlas v celosvětovém měřítku. Marlee Matlin za svoji debutovou roli získala prestižní ocenění *Academy Awards*, jako první a dosud jediná Neslyšící herečka. Film získal také Stříbrného medvěda v roce 1987. Zajímavostí pro nás může být také to, že předtím, než se *Bohem zapomenuté děti* staly scénářem a filmem, tak byly divadelní hrou pro Broadway, tudíž se nejedná o autorský námět režisérky.

Film je vyprávěn optikou slyšícího učitele, který se Neslyšící studenty snaží přinutit mluvit. Dost se věnuje právě tématu verbálního projevu Neslyšících a ukazuje odlišné přístupy Neslyšících postav. Ze začátku film působí, jako by nám říkal, že rozhodnutí nemluvit ve verbálním jazyce je chyba. To se postupně ukazuje jako falešná stopa, neboť téma nahlížíme optikou právě toho učitele, který má tuhle představu. Postupně se ale seznamuje s Neslyšící uklízečkou ve škole, která mu postupně toto mylné dogma vyvrací. V této linii spočívá klíčová reflexe tohoto tématu, kde se vyvrací nejčastější omyl slyšící většiny (nutnost a samozřejmost orálního projevu).

Jinak je film vystaven na půdorysu milostného příběhu, kde je hluchota a s ní spojená nevyrovnanost páru hlavní překážkou. Toto pojetí je relativně tradiční, včetně tehdejší hollywoodské herecké školy. Hlavní hrdina James nastupuje na školu, kde velmi svérázným způsobem učí Neslyšící mluvit. Tato jeho „svéráznost“ je jakousi dramatickou zkratkou, zaprvé je James vykreslen excentricky jako velmi emocionální a aktivní postava, za druhé má naznačovat, že je James sice netradiční a kontroverzní, ale *dobrý* a úspěšný pedagog. Tento archetyp učitelského excentrika a podivína je poměrně oblíbený dodnes, převážně v žánru komedie, či romantiky (*Sestra v akci*, *Škola ro(c)ku*, *Úsměv Mony Lisý*) a je často využíván jako další dramatické hledisko, postava učitele si musí vybojovat svoje místo na pracovišti a získat uznání i přes „neobvyklé metody“. U tohoto archetypu zpravidla platí, že učitel má dobré vztahy se studenty (obvykle s výjimkou jednotlivce, či skupiny – což je často další zdroj dramatu), tento vztah si ale získá právě svými neobvyklými excentrickými metodami. Toto hledisko je do jisté míry využito i zde, ale jen na chvíli. James je přijat relativně brzy, především díky dobrým výsledkům a dobrým vztahům s dětmi. Přesto má na několika místech konflikt s ředitelem, paradoxně kvůli hluchosti. Oponentkou mezi studenty je „nestudentka“, Sára,

kteřá už školu dokončila a teď tam uklízí. James je jí učenován, považuje ji za inteligentní (a patrně především velice krásnou), takže si bere za úkol ji dostat z místa uklízečky výš, tím že ji bude učit. Sára je ale celou dobu vůči Jamesovým pokusům rezistentní, jeho pedagogické snahy odmítá.

I přes výrazný ideologický konflikt mezi těmito postavami dochází k milostnému vzplanutí, které určuje žánrový charakter celého díla. Ve filmu je zdůrazňován archetyp protikladu, oblíbený v romantickém dramatu. Podobně jako s „popelkovským“ archetypem „chudá – bohatý“ se zde pracuje s motivem „neslyšící – slyšící“. James nejen, že se snaží učit mluvit, ale je také nastaven jako nesmírně citlivý vůči zvuku, miluje klasickou hudbu atp., přichází na začátku tedy jako jakýsi osvoboditel. Tento archetyp je ale do jisté míry zbořen, neboť neslyšící Sára v průběhu filmu dává najevo, že osvobodit nepotřebuje a od svého „zachránce“ se emancipuje.

Postavy se setkávají s minimálními vnějšími překážkami, jako pár jsou společensky přijati relativně snadno. Tedy až na původní námitky ředitele, kterému vadí vztah mezi zaměstnanci – což se vyřeší tím, že Sára práci uklízečky přestane vykonávat a přijímá místo v Jamesově bytě. Dokonce nám ani nejsou ukázány nějaké výrazné překážky v Sářině praktickém životě, Sára Jamese vtahuje do svojí komunity a v jistém okamžiku mu ukazuje i svoji vysněnou budoucnost (Neslyšící přítelkyni, která vystudovala vysokou školu bez verbálního jazyka). Jediným počátečním vnějším konfliktem je (ne)přítomnost Sářiny matky, se kterou se James snaží navázat kontakt. Sářina matka je vykreslena jako rodič, který selhal ve vztahu s handicapovaným dítětem. Její příběh není ve světě rodičů Neslyšících neobvyklý, stala se matkou samoživitelkou a výchovu dcery nezvládla. V této části filmu, kdy se postava matky a s ní spojené Sářino dospívání řeší, se odhaluje Sářina bolestná minulost, kdy vychází najevo, že se nechávala sexuálně zneužívat svými vrstevníky. K tomu docházelo převážně proto, že sex je něco, u čeho není třeba verbální komunikace; jedná se o komunikaci tělesnou, na což se v tu chvíli režisérka rozhodla klást důraz. Matka se kvůli komplikované minulosti tedy v první polovině filmu k Sáře nehlásí, zajímavé ale je, že po rozchodu Sáry a Jamese dochází k náhlému porozumění. Těžko říct, zda je toto porozumění logické, obrat není podpořen výrazným vývojem matčina charakteru.

Problémy hlavní dvojice jsou tedy vystavěny především na vnitřních konfliktech ve zkratce popsaných výše. Vše se točí okolo Jamesovy posedlosti sdílet zvukový svět s Neslyšící Sárou, která to ale principiálně odmítá. Bod obratu nastává ve chvíli, kdy Jamesova až chorobná touha přinutit Sáru hovořit verbálně vyeskaluje do jakéhosi souboje eg, který Sáru přinutí odejít. Tomuto konfliktu předchází i poměrně překvapivé (na to, že s komunitou Neslyšících od začátku pracuje) nepochopení Sářiny pozice a její tendence se družít k mlčícím Neslyšícím. Ve filmu je poměrně chytře ukázána scéna, kde slyšící James je přítomen na „párty“ nonverbálně hovořících Neslyšících a nudí se, protože nikdo není ochoten mluvit jeho mateřským jazykem (verbální angličtinou) a on znaky nestíhá. Tato scéna je jakousi demonstrací toho, jak se Neslyšící může ve společnosti cítit naprosto běžně. V této situaci je zobrazeno také jeho jisté opovržení Sářiným vzorem, úspěšnou Neslyšící, která vystudovala školu jen se znakovou řečí. Zásadní problém

ve vztahu přichází i v okamžiku, kdy James není podle svých slov schopen si užít poslech Bachových symfonií, protože je se Sárrou nemůže sdílet.

Všechny tyto (vnitřní) konflikty logicky způsobují rozpad vztahu, který Jamese přivádí k jakémusi prozření. Sára je schopná se o sebe postarat i bez místa uklízečky (i když se přechodně sestěhuje k matce) a nezávisle na Jamesovi. Film končí opětovným setkáním dvojice na závěrečném školním plese Neslyšících, kde se Sára s Jamesem znovu setkává s odstupem času. James mluví o hledání místa mezi zvukem a tichem. Sára se omlouvá za svůj hněv, vykládá jej jako celoživotní frustraci a snímek končí nadějným obnovením vztahu.

V americké kinematografii a televizi můžeme sledovat jednu z nejrozsáhlejších reflexí tohoto handicapu. Je to také tím, že USA se chlubí jedním z největších filmových průmyslů, takže je toto „prvenství“ svého druhu logické. Výše analyzovaná díla jsou také svou podobou nejpřívětivější a nejsrozumitelnější pro většinové publikum. Další příklady filmů reflektujících hluchotu jsou snímky spíše s uměleckou než komerční ambicí a jejich vliv je podstatně menší, než je vliv filmů v americkém prostoru.



## HLUCHOTA V ČESKÉM FILMOVÉM PROSTORU

V českém prostoru se v mainstreamové filmové a televizní scéně hluchotě nevěnuje téměř nikdo. Na festivalové úrovni existuje iniciativa, založená od samotných Neslyšících, filmová společnost *AWI film*, která si klade za cíl produkovat filmy Neslyšících tvůrců směřované Neslyšícím. Jedná se převážně o krátké filmy s amatérskou produkcí. Mezi jejich režiséry se řadí např. Miroslav Gavelčík, který natočil i celovečerní akční film ve znakovém jazyce. Je zajímavé (v pozitivním slova smyslu), že tento film *Exponát roku 1827* se svojí zápletkou vůbec netýká otázek Neslyšení, jen je natáčen Neslyšícími pro Neslyšící. Tento film se umístil i na mezinárodním festivale Neslyšící kinematografie, „*World deaf cinema festival*“ v roce 2010.

Do jisté míry se integrací neslyšící postavy zabývají také dvě řady jednoho televizního seriálu, *Škola na výsluní* (2007) a *Škola pro život* (2009). Tento seriál se ale nezabývá hluchotou primárně, je zaměřen na školní prostředí, v němž je neslyšící dívka jednou z mnoha postav. Seriál, ač je vytvořen za podpory České televize a je obsazen z poloviny profesionálními herci, se svojí kvalitou velmi podobá amatérským dílům a nemá příliš dobré kritiky. Podobný prostor vedlejší postavy má i Neslyšící chlapec Matěj ve filmu Jana Hřebejka *Pupendo*. Tento naopak velice úspěšný film byl zmíněn už v kapitole o rozdílu mezi reflexí hluchoty a neslyšící postavou, a proto již není třeba se k němu vracet.

### MINULOST

V podstatě jediný český netelevizní/nedokumentární film, který si předjímá hluchotu jako hlavní téma, je film *Minulost* od Iva Trajkova. Ivo Trajkov, filmař makedonského původu vystudoval pražskou FAMU, na které dosud působí jako pedagog katedry střihu. Film *Minulost* patří k jeho rané tvorbě, Trajkov k němu napsal i scénář a byl natočen v roce 1998. Režisér se v hraném filmu sociálními tématům nevěnuje pravidelně, většinou zpracovává adaptace, které jsou případně kritické spíše politicky a pro jeho tvorbu je charakteristická velká obrazotvorná experimentálnost (a logicky výrazný styl ve střihu).

*Minulost* primárně není natočena pro široké publikum a těžko říct, zda si klade za cíl jakousi „sociální osvětu“, nezpracovává totiž téma klasicky informativním příkladovým způsobem. Jedná se o velmi umělecký snímek, pracující jak se střihem a obrazem, tak především se zvukem. Trajkov podřizuje celou formu filmu tématu hluchoty, což ze snímku dělá formálně výjimečný film. Většina filmů (i těch, které tematizují hluchotu) je narativně podřízena většinovému slyšícímu divákovi, tedy se v něm vyskytují i verbální dialogy slyšících postav. Neznamená to ale, že by Trajkov ve svém filmu zvuk opustil, naopak je stále klíčovou složkou díla, udává tempo a styl vyprávění. Film tedy i přes to, že se v něm nevyskytuje verbální řeč, není primárně určen Neslyšícímu divákovi. Trajkov ve filmu posiluje subjektivní ruchy, většinou ty, které Neslyšící nějakým způsobem vnímá. Jedním z nejdůležitějších ruchů je v tomto případě tlukot srdce, poté následují ruchy s dunivou intenzitou, tedy ty, které obvykle kromě sluchu vnímáme i hmatově. Film doprovází principiálně nediegetická hudba, do značné míry ale navazuje na ony ruchy. Střihová složka příběhu není tvořena tradiční stavbou záběrů a protizáběrů, utvářejících přehlednou objektivní realitu, film tedy může být značně

náročný pro diváka nezvyklého na netradiční/mainstreamové narativní či obrazové postupy.

Příběh tohoto filmu je směřován do vnitřního světa neslyšícího Františka, který se z divákovi neznámých důvodů na začátku ocitá ve vězení. Víme, že neslyší a víme, že je zamilován do dívky Lízy. Okolo jejího hledání po návratu z vězení se točí celý narativ. Františkovi je kladena překážka, kterou si člověk s hluchotou ihned spojí – neschopnost se domluvit, zkouší to tedy více způsoby. Ve filmu se objeví několik znakujících postav, které jsou schopny s Františkem komunikovat, za jednou z nich, starým pánem na nádraží, míří František hned na začátku. Je přijat nejdříve vřele, ale když přijde na řeč o Líze, je bez evidentních důvodů odmítnut. Tato sekvence se odehrává ve znakovém jazyce, ale kamerové záběrování není zpracováno tak, aby dialogu rozuměli pouze případní znakující diváci. Divák se tedy z rozhovoru nedozví nic konkrétního, což je režisérský záměr. Pátrání po Líze nabere zajímavé obrátky, když František narazí na „přátele“, kteří v něm vidí obětího beránka pro své podvodné účely. Tady se Trajkov dotýká klíčového sociálního tématu menšiny Neslyšících – manipulace. Sociálně vyloučení a často bezradní neslyšící často tíhnou k důvěře nejružnějším podvodným nebo církevním zájmům. Muž s Františkem v průběhu celého filmu manipuluje, slibuje mu, že mu najde Lizu. František se tak pod jeho vedením dostává do bludného kruhu a stává se bílým koněm ekonomických podvodníků. Když se František vzepře, (chce hledat Lizu), přichází na scénu nová ženská postava, která „náhodou“ Lizu zná. František jí to uvěří a sblíží se s ní. Dochází k další manipulaci z její strany, která ale silícím vztahem upadá. Nakonec je to ona, kdo ho v závěrečné části k Líze přivede. Vychází najevo, že Líza žije šťastně s jiným mužem a ve flashbacku se dovídáme, proč se František dostal do vězení, napadl Lízina milence, když jej podváděla. Vše vede k destrukci Františkova existenčního světa a jeho rezignaci. Postava je v samotném závěru filmu na útěku a mizí v řece.

Subjektivní styl narace, obrazu a režisérské rozhodnutí udělat film nonverbální (v souladu s výše zmíněným tématem manipulace) dělají ze snímku velmi zdařilý obraz z hlediska uvěřitelnosti. Zobrazení zmíněných podvodů na Neslyšících upozorňuje na závažný problém, což je pozitivní. Život neslyšícího je tu vykreslen dost tragicky a trochu bezvýchodně, ostatně východisko nabídnuté ve filmu je útěk do neznáma nebo smrt (nevíme, zda se František v řece neutopí). Výrazná stylizace je pro běžného diváka náročná, neboť dílo vyžaduje hlavně pozornost a trpělivost nejen kvůli absenci verbální řeči. Paradoxně je náročná i pro neslyšícího diváka, zejména kvůli zvukové stylizaci, která značně zasahuje do našeho vnímání, ale také kvůli netradiční, a ne zcela přehledné stavbě narativu a obrazů, která se velmi vzdaluje běžnému mainstreamovému kinematografickému proudu. Jak bylo již zmíněno v úvodních kapitolách, kulturní možnosti Neslyšících jsou omezené kvůli nedostatečnému množství nonverbálních pramenů, a proto není pravděpodobné, že by většina z nich byla navyklá na podobnou formu artového filmu.

## REFLEXE HLUCHOTY JINDE VE SVĚTĚ

Dalších výrazných snímků reflektující komunitu Neslyšících a jejich handicap není příliš, přesto se ve světovém spektru nějaké objeví. Za zmínku mimo jiné stojí německý film *Za hranicí ticha* (*Jenseits der Stille* -1996) a *Babel* (2006), koprodukovaný v USA, Francii a Mexiku. Ani jednomu z těchto snímků nevěnuji samostatné podkapitoly, přestože hluchotu bezesporu reflektují.

U filmu *Za hranicí ticha* je to proto, že se režisérka Caroline Link zaměřila především na příběh hudebně nadané Lary (Sylvie Testud), dcery Neslyšících rodičů. Příběh je pojat velmi poeticky, je v něm zdůrazněn (znovu) kontrast světa ticha a světa hudby. Režisérka však zajímavě zpracovává rodinné vztahy a postavení Neslyšících v širší rodině, což není časté. Přesto se film věnuje výhradně emancipaci mladé slyšící dívky především od Neslyšícího otce, který těžce snáší její hudební zaměření (a svoji vlastní neschopnost to sdílet). Film se ale dostal do širšího povědomí, získal ocenění v Tokyu a byl nominován na *Oscara* za cizojazyčný film.

*Babel* mexického režiséra Alejandra Gonzáleze Iñárritu získal nominaci na *Oscara* ještě více, proměnil ho jen za hudbu. Ve větší míře se mu nevěnuji, protože hluchota je zde reflektována zhruba v pětině filmu. Snímek se skládá z několika paralelních zdánlivě nesouvisejících příběhů a ten nejvzdálenější ústřední zápletku (krize manželského vztahu v Maroku) se odehrává v Japonsku a jeho protagonistkou je neslyšící japonská dívka, vyrovnávající se s vlastními psychickými problémy, souvisejícími se sebevraždou matky a neschopnosti komunikace s otcem. Její příběh nemá tolik prostoru, ale beze sporu má své působivé části. Iñárritu například v této linii buduje scénu odehrávající se na přelidněném koncertu, kde zajímavě subjektivizuje zvuk a zdůrazňuje tak dívčino neslyšení.

### SCÉNY U MOŘE

Takeši Kitano je pojem nejen v domácím Japonsku ale i na mezinárodním poli. V průběhu své kariéry se projevil jako poměrně mnohostranný autor, nejen jako režisér ale taky jako herec. Spektrum jeho děl je velké, vedle narativně vyprázdněných uměleckých meditací (*Loutky* - 2002), satir na umělecké prostředí (*Achilles a želva* - 2008) nebo rodinných road-movie (*Kikudžiró* - 1999) má na kontě také samurajské filmy (*Samuraj* - 2003) a čistě žánrové komerční gangsterky (*Ve spárech yakuzy*, *Ukrutnost nade vše*, *Finální ukrutnost*). Proslavil se také svými divokými televizními pořady (*Takešiho hrad*) a cameo rolemi v akčních ikonických filmech (*Battle Royale*, *Ghost in the Shell*).

*Scény u moře* (*Ano natsu, ichiban shizukana umi*) patří mezi jeho rané filmy, byly natočeny v roce 1991. V té době Kitano měl silné tendence k poetizování a narativní přímočarosti. *Scény u moře* tak jsou poměrně minimalistický film s jednoduchou zápletkou. I u dialogů se Kitano chová velice střídme, ještě střídmeji než obvykle. Film obsahuje občasné dialogy, nediegetickou hudbu i ruchy, ale je vystaven tak, že je možné, aby si ho užil i Neslyšící divák bez překladu. Neslyšící popelář se jednoho dne rozhodne vzít rozbité prkno, opravit jej a naučit se surfovat. Hned v začátku jej v jeho cíli následuje dívka, nevíme, jestli také neslyší, každopádně nemluví.

Mlčení samotné je Kitanovým častým tématem, a možná mlčení je pro Kitana nejdůležitější i v tomto filmu. Protože kromě toho, že postavy (pravděpodobně obě) neslyší, tak především nehovoří. Nehovoří ani verbálně, ani znakovým jazykem. Ve filmu *Loutky (Dolls)* se mlčení stává přímou součástí příběhu a navazuje na obraz tradičního divadla. Je tedy pravděpodobné, že Kitano si klade za úkol tematizovat mlčení dlouhodobě. „V jeho filmech se sice mluví, ale řeč je soustavně stavěna do pozadí jako něco, co rozbíjí propracované kódy obrazů i emocí. Výsledkem nejsou filmy němé, ale nemluvné.“<sup>10</sup> S mlčením přichází ale také sounáležitost, v lineárním příběhu Kitano akcentuje věrnost jako klíčovou vlastnost. Věrnost dívky k chlapci, věrnost chlapce svému cíli stát se surfařem. Věrnost by se v mnoha případech a interpretacích dala zaměnit za obsesi, Kitano ji ale ukazuje nenásilně a nadmíru jemně, těžko jí tedy přisuzovat negativní či extrémní asociace.

Scény u moře jsou taky příkladem režisérova zpracovávání času prostřednictvím obrazu oceánu. Oceán má v tomto případě klíčovou, dějotvornou roli, cíl hlavní postavy je přece surfování. Přítomnost moře v Kitanových filmech má ale také jinou, symbolickou a časotvornou úlohu. S tím souvisí také základní rámec tohoto filmu, repetice obrazů chůze a vodní hladiny v kombinaci s tichem a mlčením zdůrazňuje rytmus času a emoce, na kterých Kitano staví více svých děl. Scény u moře nejsou až tak studií hluchoty, jako spíše sondou do vnitřního emocionálního života izolovaných, mlčenlivých postav. Hluchota je tu vysoce poetizovaná, přestože Kitano pracuje se samo o sobě realistickými obrazy.

Příběh neslyšícího hlavního hrdiny má zde tragické vyústění. Přestože se dočká jistého vzestupu a jakéhosi uznání hlavně ze strany lektora skupiny slyšících surfařů, nedojde k uznání skutečnému. Kitano zakončuje narativ obrazem dívky na pláži, která se loučí s mladíkem utopeným ve vlnách. Moře tak otevírá i uzavírá příběh. Zajímavé je, že zobrazení vody rezonuje a metaforizuje ticho a odloučenost/samotu nejen v Kitanově filmu, ale ve více zde zmíněných filmech.

Kitano příběh utváří tak, že v obrazech verbální komunikace není třeba. Tím si usnadňuje mnoho problémů, od realističnosti ztvárnění znakového jazyka, až po určení stylu a formy. Sám prohlašuje, že Scény u moře jsou film, který nejvíce odpovídá jeho původní představě, právě kvůli zcela mlčící hlavní dvojici. Film se ale takto stává mnohem více stylizovaný a poetizovaný. Kitano neklade mnoho překážek v milostné linii, kromě drobného nedorozumění (přítomnost slyšící dívky na pláži, která si chce povídat s hlavním hrdinou). Toto žárlení je ale brzy překonáno. Zdrojem dramatu bývají občas nedorozumění způsobené hluchotou. Například v okamžiku, kdy se soutěží v surfování, protagonista neslyší, kdy má vyrazit a nikdo jej na to neupozorní. Soutěže se kvůli tomu nakonec neúčastní. V této situaci Kitano šikovně glosuje neochotu okolí (či nevědomost). Ve filmu je občas naznačena i jistá škodolibost okolí vůči talentovanému konkurentovi.

---

<sup>10</sup> THEIN, K. 1998. Něžné květy zla. Cinepur, Praha: Radek Vychytil/ vydavatelství, (cit. 9. 8. 2018), 7. ročník, číslo 11, 64 stran. ISSN 1210-678x

Režisér buduje film na kontinuální melancholické atmosféře, kterou doplňuje maličkými vtípkami. Film si neklade za cíl vytvářet nějaký obraz o komunitě Neslyšících, ale hluchotu využívá pro autorské účely. Kitano pojímá téma jako poetické pomalé drama s tragickým koncem.

## KMEN

Ukrajinská kinematografie prochází v současné době vývojem, který není zcela zřetelný. V roce 2014 ale přišel na mezinárodní scénu film Myroslava Slabošpyckyje, *Kmen (Plemya)*, který se (nejen kvůli tehdejšímu politickému dění) nedalo přehlédnout. Film si získal velice silné postavení na festivalech v Cannes jako nesoutěžní snímek získal cenu kritiky *European Film Awards* v kategorii „Objev roku“.

Myroslav Slabošpyckyj film a jeho zaměření předznamenává tematicky podobným krátkým (desetiminutovým) snímkem *Hluchota (Glukhota)* z roku 2010. V tomto filmu už nastiňuje jak formální stránku (např. zobrazení znakových Neslyšících bez titulků) tak i témata jakéhosi sociálního podsvětí, vykresluje nám pro slyšícího diváka hůře čitelnou situaci. Přestože ale neznáme přesné obrysy příběhu, z obrazu je evidentní, co se zrovna odehrává. Slabošpyckyj k tomu využívá akci, která se vlastně tohoto tématu nedotýká, příběh se totiž točí okolo policejního násilí. Ve filmu jsou vyobrazeni mladíci, kteří spolu „něco řeší“, načež první nenápadně uteče před policejním autem, zatímco druhý je do něj vtažen a pak brutálně napaden. Ve filmu tak nejde o jednotlivé reálie ale o situaci samotnou, o zobrazení násilí ve světě ticha.

Velmi podobně Slabošpyckyj postupuje i v celovečerním „rozšíření“ tohoto nápadu. Film se odehrává na internátu pro Neslyšící, kde vznikají samostatná pravidla, jakýsi „stát ve státě“. Kmenem je myšlena samotná komunita Neslyšících, která si tato pravidla vynucuje a každý, kdo se stává jeho součástí (nastoupí na internát) tato pravidla musí přijmout. Příběh samotný nám předkládá univerzální obrazy, které velice dobře chápeme, aniž bychom museli rozumět jazyku, ve kterém se odehrávají. To je režisérova devíza (praktická pro přijetí diváckého publika), zároveň je to ale jisté omezení, které posouvá snímek do trochu jiného narativního žánru. Sám Slabošpyckyj totiž přiznává, že příběh by se mohl odehrát i bez přítomnosti hluchoty a znakového jazyka, v ději by to ovlivnilo jen velmi málo věcí. Hluchota a znakový jazyk jsou tedy do značné míry prostředky stylizace, nejedná se tak o hlubinnou studii komunity Neslyšících, ale spíše o příběh archetypů lásky a takřka gangsterských motivů – prostituce, podsvětí, násilí a společenské hierarchie. Všechny tyto motivy běžný divák důvěrně zná, a tak případné nepochopení dialogům nevadí. To nám ovšem nabízí otázku, jak se s dílem popere divák, který od filmu, celého ve znakové řeči uvnitř Neslyšící komunity, čeká prvky sociálního realismu, jež by mu nabídl určitý obraz o této komunitě. Ten je totiž ve filmu poměrně nesmlouvavý, komunita na internátu je představena jako toxicky kriminální a násilná společnost nabízející pouze jednu (kriminální) cestu, ze které není cesta zpět. Hlavní hrdina Sergej se stává součástí „kmene“, dokud nepodléhá lásce vůči jedné z prostitutek; musí tak vyhlásit komunitě „válku“. Ta vyvrcholí sledem násilných scén, zakončených postupným usmrcováním členů „gangu“ ve spánku. Děj tímto okamžikem končí a není nám řečeno, co se stane poté. Autoři tedy nenabízí moc východisek.

Přesto nám film představuje určitou perspektivu Neslyšících, kterou v moc filmech nevidíme. Podobně jako Trajkov pracuje s nonverbální perspektivou hluchoty, i zde Slabošpyckyj pracuje s tichem, ve filmu není vyřčeno jediné slovo. Na rozdíl od Trajkovovy Minulosti zde ale není deformován zvuk, aby film udělal dynamičtější. Ze scénografického či zvukového hlediska je film zcela realistický (snad jen kromě faktu, že Neslyšící většinou nejsou zcela němí). Jeho unikátní forma spočívá v tom, že je tento více než dvouhodinový film natočen na velice málo záběrů (údajně 34). Kompozice těchto záběrů je vždy udělána tak, aby byly všechny aktivní postavy zabrány alespoň v americkém celku, tedy bylo jim vidět na ruce – nástroje řeči. Ve filmu není tedy jediný detail, vše se odehrává v dlouhých záběrech a kamera se dynamicky pohybuje spolu s postavami. Režisér tak velice realisticky zpracovává filmový čas. Tím, že se všechny scény odehrávají beze střihu, vyvolává dojem prožívání reálné přítomnosti s postavami. Film tak velmi umně může dojem sociálně realistického filmu navodit. Je tedy důležité se od této představy odpoutat a dívat se na příběh trochu kritičtějším pohledem, chceme-li si vytvářet představu o komunitě Neslyšících.

## ZÁVĚR

Z uvedeného vzorku filmů vyplývá, že záběr realistických filmů, které by vykreslovaly komunitu Neslyšících, je omezený. Ještě menší je však záběr filmů, které to dělají bez vědomé stylizace, jež nevykresluje komunitu Neslyšících zcela realistickým způsobem. Málokdy jsme se setkali s filmem, který by žánrově odpovídal sociálnímu realistickému dramatu. Nejblíže k němu měl film *Minulost*, který odhalil i velice důležitá sociální témata, jako je ekonomické zneužívání Neslyšících. Kromě toho také velmi realisticky pracuje se subjektivní optikou hluchoty. Realistický je do značné míry také *Babel*, který ale žánrově spadá především do kategorií psychologických dramát a povídkových filmů. Další popsané filmy již nesou silné stylizující prvky, které nějakým způsobem silně deformují představu o Neslyšících. Kmen je do značné míry přehnaný ve své násilné fatalitě a z čistě formálního hlediska nerealisticky pracuje s neexistujícími zvukovými projevy Neslyšící komunity. Americký film *Bohem zapomenuté děti*, seriál *Záměna* a německý film *Za hranicí ticha* naproti tomu téma velice romantizují a dialogy ne zcela realisticky překládají do mluveného slova slyšícímu divákovi. Takeši Kitano ve *Scénách u moře* také téma velice poetizuje, znakový jazyk pro změnu neužívá vůbec.

O režiséřském záměru a přístupu vypovídá i volba hereckých představitelů. Randa Haines a Myroslav Slabošpyckyj ve filmu používají skutečné Neslyšící (ne)herce. Haines to zvolila i proto, že ve filmu jako jediná (kromě seriálu *Záměna*) tematizuje orální projevy Neslyšících, které by slyšící herec stěží byl schopen zahrát. Její volba dopadla dobře, našla nejznámější neslyšící herečku své doby. Slabošpyckyj pro své režiséřské potřeby také potřebuje skutečné Neslyšící, jeho film se odehrává celý ve znakovém jazyce a má tam mnoho davových scén. Trajkov ani Kitano ke svým záměrům neslyšící herce nepotřebovali, postava v *Minulosti* sice občas znakuje, ale ne tak často, aby to slyšící herec nemohl zvládnout. Kitanovi herci neznakují ani nehovoří.

Přestože filmy nejsou zcela realistické, tak je jejich odklon od reality tak různorodý, že to nelze klasifikovat jako výraznou stereotypizaci a společná kliše a motivy se v tomto vzorku hledají poměrně těžko. Neslyšící ve filmech často mívají nižší společenské postavení, to je ale projev spíše logiky vyplývající z izolujícího handicapu. Jedním z nejvíce opakovaných motivů ve většině zmíněných filmů je přítomnost vody. Nejen v Kitanově *Scénách u moře* je totiž přítomna voda jako dějotvorný a obrazotvorný prvek. V různé míře se motiv vody nachází i ve filmech *Bohem zapomenuté děti*, *Minulost*, *Za hranicí ticha*. Ve výrazné míře se nachází také ve filmech rozebíraných ve čtvrté kapitole, *Tvář vody* a *Piano*. Ve filmu *Bohem zapomenuté děti* se postavy sbližují v plaveckém bazénu. Pod vodou se odehrává také milostná scéna. *Minulost* končí tím, že se neslyšící František snaží uplatvat v řece. Ve filmu *Za hranicí ticha* je naproti tomu prostředí vody využito jako prostor, kde se hlavní hrdinka může uvolnit se svojí slyšící tetou a osvobodit od rodičů. Ve filmech *Tvář vody* a *Piano* má voda rovněž svoji specifickou mytologii. Voda je element, který ve spojení s hluchotou (popřípadě s němotou) dává smysl. Ve vodě je slyšící člověk ohlušen, dostává se do stavu podobného tomu, jaký zažívají neslyšící. Voda je také v těchto případech spojena také se svobodou,

jakýmsi únikem od civilizace – světa slyšících/mluvících. Nezávisle na těchto filmech byla využita i v mém scénáři v podobném kontextu.

Na filmy nelze uplatnit jednotnou šablonu i kvůli velkému geopolitickému a kulturnímu rozpětí. Jejich rozmanitost je tak velká, že do značné míry kompenzuje jejich malý počet. Lze je ale zajímavě komparovat.

Rozdíly v režisérských pojetích se projevily i na samotných rozborech. Zatímco v analýzách filmu *Bohem zapomenuté děti* či *Minulost* je potřeba klást důraz na nuance v příběhu, která značně posouvají naše vnímání jejich vyprávění, filmy jako je *Kmen* či *Scény u moře* do značné míry děj upozadují ve prospěch obrazu, jejich obsah a emocionalita není primárně stavěna na komplikovaném narativu. Obzvláště *Bohem zapomenuté děti* se žánrově zaměřují na zobrazení romantického vztahu a abychom porozuměli jeho závěru, musíme znát peripetie, byť vnitřní. Podobná důležitost vnějším i vnitřním peripetiím je kladena i v *Minulosti*. Naopak, abychom porozuměli *Scénám u moře* či *Kmenu*, nepotřebujeme dopodrobna rozebírat narativ, ale naopak sledovat jiné - kontextovější složky filmu. V Kitanově filmu je ukryt obsah v určité epizodičnosti drobných vtípků, které rozvádí původní jednoduchou linii, ale také v tempu a obrazu, který promlouvá k divákovi svojí vlastní – emocionální cestou. Slabošpycký také příběh skládá do jisté míry epizodně, jednotlivé záběry jsou v podstatě ucelené mikrosituace a většina z nich je na zbytku filmu téměř nezávislá. Na rozdíl od Kitana si ale drží mnohem větší emocionální odstup od postav, pracuje s nimi observačním dokumentárním způsobem. Z povahy svého díla nemůže uplatňovat střih, rytmus, zvuk k tomu, aby umocňoval emoce. Emoce v *Kmeni* vyplývají primárně z děje, scény a herectví, což zní jako běžné atributy, ale z dnešního pohledu, pokud použijeme jenom tyto tři složky, tak jsme pořád velmi vzdáleni běžné filmové práci s emocionalitou. Slabošpycký tuto absenci ale do značné míry kompenzuje právě velkou vypjatostí děje a kompozicí scén. Jak už jsme ale zmínili výše, značně mu to ubírá na realistickém obrazu komunity Neslyšících.

U obou dvou porovnávaných režisérů je ale kladen velký důraz na scénografickou kompozici. Nejméně se o obrazovou kompozici zajímá Randa Haines, která sází především na obsah a vizuální postupy většinou podmiňuje tehdejšímu americkému trendu. Trajkov prostorovou realitu filmu vytváří pomocí záměrného chaosu. Neklade takový důraz na samotnou obrazovou scénografii, ale spíš na pozdější střihové umocnění subjektivního obrazu. Tím vytváří neobvyklý filmový zážitek.

Z hlediska toho, na co je běžný evropský divák v kině zvyklý, jsou nejpřístupnější snímky *Bohem zapomenuté děti* a *Za hranicí ticha*. *Scény u moře* jsou z hlediska divácké přitažlivosti někde na půli cesty a nekonvenční *Minulost* a *Kmen* jsou pro mnohé už „artovou“ výzvou. Překonávání hranic tradiční filmové narace a široké spektrum já osobně považuji za výhodu. Samozřejmě je stále mnoho prostoru tuto téměř neviditelnou a „neslyšitelnou“ problematiku reflektovat. Tato práce dokládá, že způsobů je mnoho a zcela jistě se všechny nevyčerpaly.



## POUŽITÁ LITERATURA

- KOSINOVÁ, B. 2008, Neslyšící jako jazyková a kulturní menšina – kultura neslyšících  
Vydání 1. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka. ISBN 978-80-87153-97-0
- ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, K., KOVÁČOVÁ, T. 2008. Umělecké tlumočení do znakového jazyka. 2. vydání., Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka. ISBN 978-80-87218-10-5.
- DLABAČOVÁ, M. 2009. Možnosti kulturního vyžití u osob se sluchovým postižením. Brno: Masarykova univerzita – Pedagogická fakulta – Katedra speciální pedagogiky, In: is.muni.cz, DOSTUPNÉ Z: <https://is.muni.cz/th/edlej/?id=312722>
- MÁZEROVÁ, R. 1999. Kultura komunity neslyšících v České republice (Nástin historie komunity neslyšících do roku 1938), Praha: Open Society Institute, In: nepocujuci.sk, DOSTUPNÉ Z: [http://www.nepocujuci.sk/prispevky/kultura\\_komunita\\_cr.pdf](http://www.nepocujuci.sk/prispevky/kultura_komunita_cr.pdf)
- ŠVÁBOVÁ, A. 2017. Obraz n/Neslyšícího v kinematografii. Praha: Univerzita Karlova - Filosofická fakulta – Ústav jazyků a komunikace neslyšících. In: is.cuni.cz, DOSTUPNÉ Z: [https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/186300/32929843/?q=%7B%22\\_\\_\\_\\_\\_searchform\\_\\_\\_\\_\\_search%22%3A%22%5C%22filmov%5Cu00e9+%5Cu017e%5Cu00e1nry%5C%22%22%2C%22\\_\\_\\_\\_\\_searchform\\_\\_\\_\\_\\_butsearch%22%3A%22Vyhledat%22%2C%22PNzzpSearchListbasic%22%3A%22%22%2D&lang=cs](https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/186300/32929843/?q=%7B%22_____searchform_____search%22%3A%22%5C%22filmov%5Cu00e9+%5Cu017e%5Cu00e1nry%5C%22%22%2C%22_____searchform_____butsearch%22%3A%22Vyhledat%22%2C%22PNzzpSearchListbasic%22%3A%22%22%2D&lang=cs)
- KORBAČKOVÁ, H. 2015. Interpretace hudby v českém znakovém jazyce, Univerzita palackého v Olomouci: Pedagogická fakulta, vedoucí práce: Jiří Langer, (cit. 10.8.2018), DOSTUPNÉ Z: [https://theses.cz/id/b3pe78/Diplomov\\_prce\\_-\\_Helena\\_Korbakov\\_-2015.pdf](https://theses.cz/id/b3pe78/Diplomov_prce_-_Helena_Korbakov_-2015.pdf)
- BUÑUEL, L: Do posledního dechu, Bookman, Praha 2004. ISBN 80-903455-0-6
- GENE GUSTINES, G. 2014, One of Marvel's Avengers Turns to Sign Language. In: artsbeat.blogs.nytimes.com, 24.7., (cit. 10.8.2018) Dostupné z: <https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2014/07/24/one-of-marvels-avengers-turns-to-sign-language/>
- YAPING, L. 2014. The Silence and The Silenced – on Jane Campion's Movie the Piano, Guangdong University of Foreign Studies, Faculty of English Language and Culture, (cit. 11. 8. 2018), In: ipedr.com, DOSTUPNÉ Z: <http://www.ipedr.com/vol72/015-ICLLA%202014-G10029.pdf>
- THEIN, K. 1998. Něžné květy zla. Cinepur, Praha: Radek Vychytil/ vydavatelství, (cit. 9. 8. 2018), 7. ročník, číslo 11, 64 stran. ISSN 1210-678x
- CIMENT, M. 1998. Interview - Je to jako ramen. Cinepur, Praha: Radek Vychytil/ vydavatelství, (cit. 9. 8. 2018), 7. ročník, číslo 11, 64 stran. ISSN 1210-678x
- RYANS, T. 1998. Interview - Mlčenlivost. Cinepur, Praha: Radek Vychytil/ vydavatelství, (cit. 9. 8. 2018), 7. ročník, číslo 11, 64 stran. ISSN 1210-678x
- BARABASH, K. 2014. Тягар «Племіні» (Tyahar «Plemeni»), 10.8. 2014 (cit.12.8.2018), In: <http://tyzhden.ua>, DOSTUPNÉ Z: <http://tyzhden.ua/Culture/116347>

## PŘÍLOHY

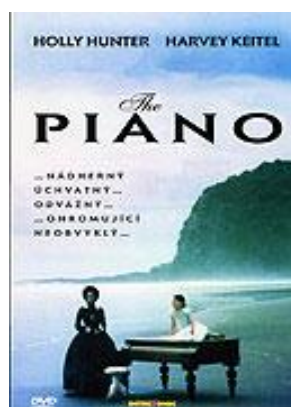
1. Videoklip Paula McCartneyho, My Valentine (2012), zdroj: [beautyandthedirt.com](http://beautyandthedirt.com)



2. Komiks Hawkeye (2012-2015), zdroj: [screenrant.com](http://screenrant.com)



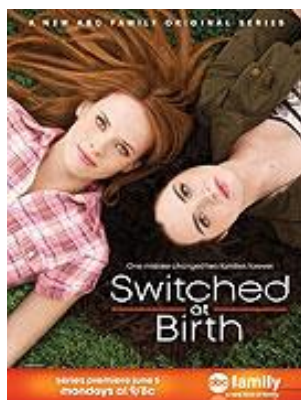
3. Piano (The Piano) (1993), zdroj: [csfd.cz](http://csfd.cz)



4. Tvář vody (The Shape of Water) (2017), zdroj: csfd.cz



5. Záměna (Switched at Birth) (2011), zdroj: csfd.cz

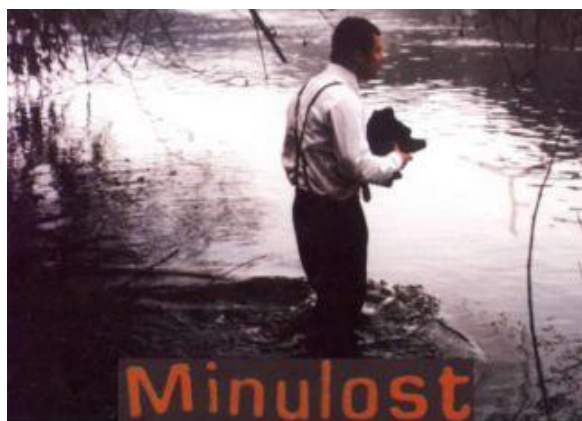


6. Bohem zapomenuté děti (The Children of a Lesser God) (1986), zdroj: csfd.cz





7. Minulost (1998), zdroj: FDb.cz



8. Scény u moře (Ano natsu, ichiban shizukana umi) (1991), zdroj: csfd.cz



9. Kmen (Plemya) (2014), zdroj: csfd.cz

