

Oponentův posudek na bakalářskou práci Lukáše Kadlece“**Reflexe hluchoty ve filmu a v televizi**

Lukášova bakalářská práce na téma hluchoty ve filmovém ztvárnění souvisí jak s osobní zkušeností, tak bakalářským scénářem. A tak oba texty tvoří jakýsi docela unikátní diptych. S tím, že filmový projekt lze chápat jako originální a zasvěcenou variantu, namnoze překonávající verze, pojednané v teoretické práci – zejména věrohodností a psychologickou pronikavostí, kdy se téma hluchoty váže s tématem sexuální orientace.

Podstatná je potřeba úvodního distancování od textu A.Švábové (Obraz n/Neslyšícího v kinematografii; UK 1917), která zkoumá „Dramatické účely Neslyšících postav“, tedy méně hluchotu jako téma. „Účely“ si tu nahrazuji termínem funkce a chci pochopit, proč je jen stručně pojednáno umělecky pozoruhodné Piáno, kde znaková komunikace (matka – dítě) a odmítnutí verbální komunikace s druhými dodává (mimo jiné) intenzitu postupně se rodící a vzdorné erotické vášni, právě tak jako konfrontaci umění a přírody.

Lukáš čtenáře stručně, ale výstižně, zasvěcuje do toho, co zahrnuje „kultura neslyšících“ – těch, které vzájemně spojuje a současně od většinové společnosti odlučuje obdobné postižení, a spolu s tím znakový jazyk ve funkci „rodného jazyka“.

Zajímavé jsou rovněž poznámky vztahující se k historické tradici (antika, Bible), zejména jako možný námět pro sledování rozdílného ztvárňování hluchoty a slepectví v kulturních dějinách. Rozlišení reflexe hluchoty a neslyšící postavy má pak podle mého názoru prioritní význam pro další upřesňování autorova zájmu, zájmu o hluchotu jako stěžejní téma. Proto také věnuje minimální pozornost oběma umělecky pozoruhodným dílům: Piano (Jane Campion, 1992) a Tvář vody (Guillermo del Toro, 2017). V rámci jeho konceptu totiž pouze dokládají využití znakového jazyka: 1/ pro zvýšení expresivity a jako součást obrazové a herecké „performance“; 2/ pro podpoření expresivity v rámci ztvárňování postavy ochuzené o hlasový projev. S tím, že mlčení stvrzuje mytickou přináležitost k vodnímu živlu.

Při své systematickosti sleduje Lukáš také to, jak se použití znakové řeči zpřístupňuje slyšícím divákům, jak jsou řešeny filmy, kde vystupuje neslyšící postava ve vedlejší či hlavní roli, právě tak jako filmy, ve kterých komunikují a navazují vztahy neslyšící se slyšícími, přičemž ty slyšící plní tlumočnickou roli; i tehdy, když ovládají znakovou řeč. Tuto komunikační problematiku dokládá také pozitivně vyznívající série Záměna, kde se objevují modelové situace, v nichž si neslyšící hrdinka musí poradit s různými nástrahami.

V souvislosti s populárním a ve své době oceňovaným filmem Bohem zapomenuté děti (Randa Haines, 1986) Lukáš náležitě zdůrazňuje, nakolik je tu určující hledisko slyšícího a muzikálně založeného učitele, toužícího navrátit svým svěřencům řeč. Také romantický milostný vztah k hendikepované dívce, vztah, jenž se vyznačuje vnitřní dramatičností a k šťastnému konci má daleko.

Analytičtější pozornost je věnována zejména Trajkovově Minulosti, kde hledání (namnoze experimentální) situační, vizuální a zvukové podoby motivoval záměr postihnout subjektivitu neslyšícího outsidera. Lukáš zjevně oceňuje i to, že právě Trajkov se dotýká zásadního sociálního a etického problému – toho, nakolik je právě neslyšící jedinec ohrožen manipulací a zneužitím.

Tím, že v kapitole Reflexe hluchoty jinde na světě autor předkládané práce vedle sebe situoval rozbor filmů Scény u moře (Takeši Kitano 1991) a Kmen (Myroslav Slabošpyckij 2014), navodil vlastně pozoruhodnou kontrastní konfrontaci filmů tematizujících hluchotu. Na jedné straně minimalistická, repetitivní studie emocionality; poetická, především vizuální výpověď s dominantou moře, získávajícího metaforický význam ticha v odloučenosti. Na straně druhé realisticky drsný obraz internátní komunity žánrově blízký gangsterce. V něm hojnost znakové komunikace (není prý vyřčeno jediné slovo) sice předurčuje formát obrazu, avšak to, čím se film zabývá (prostituce, násilí, kriminalita), vlastně jen málo souvisí s tím, že se jedná o komunitu neslyšících.

V Závěru svého soustředěného a většinou dobře formulovaného výkladu, musí autor konstatovat, že filmů věnovaných problému hluchoty je velice málo a jsou velmi různorodé. To podstatné – postižení ztížených podmínek existence uprostřed slyšících a ohroženost nejen ze strany asociálních živlů – se pak objevuje jen vzácně (ojediněle). Překvapivě se ale ukazuje, že analogii lze shledávat a domýšlet v opakující se tematizaci a vizualizaci vodního živlu. Odstavec věnovaný tomuto aspektu by myslím mohl být rozveden do podoby pozoruhodné eseje, v níž by se uplatnila zajisté též Bachelardova psychoanalyticky orientovaná studie Voda a sny.

Explicitní hodnotící soudy nepoužívám, doufám však, že z mého zjednodušeného představení bakalářské práce Lukáše Kadlece je zřejmé, jak mě zajímá a jak si jí vážím. Práci doporučuji k obhájení a navrhuji hodnocení A.

Doc. Marie Mravcová