

Tendence vyprázdňené narace v díle Carlose Reygadase v kontextu postupů současné kinematografie

“Po více jak stoletém úsilí vytvořit platnou a funkční filmovou řeč jsme došli do míst, odkud je přes ni těžké zahlédnout samotný film.” Těmito slovy začíná Veronika Hlinková svoji práci a nastavuje tak střílný subverzivního zacílení celého následujícího textu, který naštěstí není pouhou slibovanou analýzou filmů Carlose Reygadase, ale stává se až jakýmsi, pro Veroniku příznačně autentickým manifestem, napadajícím “reakcionářskou” linii narativního filmu, tak jak se profiluje v spektáklu euroatlantické civilizace. “Lze říci, že filmy vyprázdňené narace nabízí způsoby, jak film vymezit ze zábavního tržního průmyslu a uvidíme, že může bourat barikády mezi člověkem a okolním světem.” Veronika dále odmítá k těmto filmům přistupovat jako k “těm druhým”, “v důsledku toho totiž vznikají mylné dojmy, že klasická narativní struktura je ta jediná “správná”, ze které bychom měli vycházet a staví vše *jiné* do role pouhých *odchylek*.”

Mainstreamovou kinematografií založenou na Aristotelově poetice, vyznačující se obloukovitou a trojaktovou strukturou - (začátek - prostředek - konec) považuje autorka pro tuto civilizaci za toxickou a na základě až jakési anarchisticky motorizované revize zkoumá různé cesty, jak pracovat s filmovým médiem bez předsudků, nezkanalizovaně a svobodněji. Logicky tak pokládá otázku: “Můžeme ještě tvořit něco skutečně nového, když víme, že se na konci musíme vždy vrátit zpět na začátek?” Toto aristotelské mentální znehybnění diváka drží tuto “diváckou” civilizaci v časoprostorovém režimu zahnívajícího sedimentu. A Veronika nabízí řešení, jak se skrze osvobození filmu z nánosů předzjednaných pravidel může nastartovat proces permanentního osvobozování diváka. Nikoli již v masturbačním ukojení bezpečného přítmí kinosálu, ale skrze vpuštění nereprezentovaného života, chyby, intuice, transgrese a především numinozity do filmu a takto revitalizovaného filmu do života a společnosti. Postavit delezovské, otázkami a prázdňem naplněné “trhliny”, narušující naši dosavadní zkušenost a představy o světě, proti znehybnujícím společnostem předzjednaným, sice pevným, ale právě o to více oblujícím strukturám. A jako největší “trhlinu” současnosti Veronika spatřuje globální oteplování a hrozbu, promiňte mi ten eufemismus, brzkého a neodvratného konce této rozjuchané a reprezentací sama sebe ukojené a vydojené civilizace. Nemůžu nevidět paradigmatickou blízkost Veroničina textu s myšlením zakladatele situacionistického hnutí Guy Deborda, zejména s jeho klíčovou knihou Společnost spektáklů z roku 1967. Je to jakýsi otec předchůdce “obrazoboreckého” myšlení, jenž vnitřní a sebezáchovnou nutnost vyprázdňené narace předjímá. “Odcizení diváka ve prospěch nazíraného předmětu (jež je výsledkem jeho vlastní nevědomé činnosti) se projevuje následovně: čím více nazírá, tím méně žije; čím více

svoluje k tomu, že se bude rozpoznávat v dominantních obrazech potřeby, tím méně chápe vlastní existenci a touhu. Vněškovost spektaklu ve vztahu k jednajícímu člověku se zjevuje v tom, že jeho vlastní gesta již nenáleží jemu, nýbrž někomu jinému, kdo mu je zprostředkovává. Divák se proto nikde necítí doma, neboť spektakl je všude.”

Jelikož práce splňuje veškeré náležitosti a podmínky na teoretickou bakalářskou práci kladené, doporučuji ji k obhajobě a navrhuji hodnocení A.

Jan Daňhel KSS