

Autor práce: Ráchel Absolonová

Název práce: Dramaturgická role rituálů ve filmech o rodině (Rituály spojené se smrtí člena rodiny na příkladu snímků Výlet a Blízko u sebe)

Posudek vedoucího práce

Doc. Marie Mravcová; katedra scenáristiky a dramaturgie

Z výběru filmových děl je patrné, že autorka vedle sebe klade produkci českou a americkou, což považuje za příhodné vzhledem k jiným „kulturním zvyklostem“. K tomu jen podotýkám, že se tu jedná také o různé časy, různá období, v nichž se filmy odehrávají (starší postavy z Blízko u sebe kupříkladu přináležejí ke generaci 60. let). Kdyby se přihlíželo i k specifické místu mnohokulturní Ameriky, pak by se to týkalo Oclahomy, která byla pro dramatika Lettse zásadní a filmová verze jeho hry ji sice zpřítomňuje málo, ale s naléhavostí.

To, co by pro jiného mohlo znamenat komplikaci, to znamená klást vedle sebe autorský scénář a scénář akceptující významné dramatické dílo, Ráchel s lehkostí pomíjí, protože srovnávací platformu shledává v analogii žánrové povahy; v tom, že tu jde o dva rodinné filmy s pohřebním rituálem, který může být náležitě naplněn, nebo destruován.

Pakliže autorka předesílá, že miní zkoumat dramaturgickou roli rituálů spojených se smrtí blízkého člena rodiny, jde jí prvořadě také o to, zda je tento rituál pochopen jako cíl, či prostředek k němu vedoucí; tedy prostředek k naplnění tematického záměru a plánu. Zajímá ji, jaké možnosti ritualita tvůrci může poskytnout, zvláště ve fázi vývoje filmu o rodině. Vzhledem k oné vývojové fázi zajímá se prvořadě o téma, žánr a strukturu. Méně pak o aspekt formální a stylový.

Nejprve si stanoví, definuje a objasňuje kritéria svého výběru zkoumaných filmů. Mělo by jít o film o rodině, o rituál spojený se smrtí člena rodiny, o dobu blízkou přítomnosti (tedy aktuální). Nezbytné pojednání o problematice pohřebních rituálů se opírá o odbornou literaturu, především o komplexní práci Olgy Nešporové O smrti a pohřbívání (2010). Zmiňuje se rovněž schéma přechodových rituálů, které vypracoval Arnold van Geunap, jenž rozlišuje rituál odlučovací, pomezí, přijímací a slučovací. V práci se pak zkoumá, nakolik je v obou vybraných filmech role rituálu výchozí a určující, tedy nikoliv epizodická.

Časové kritérium má pro autorku svůj důvod především v tom, že v oblasti rituality došlo a dochází ke změnám, nebo se zcela vytrácejí. Pro současného tvůrce je pak důležité to, jaký je aktuální stav. Časové kritérium platí pochopitelně také pro stav rodiny, zasažené podstatně sociokulturním vývojem. Na tomto místě se vychází z práce Françoise de Singlyho, jenž zkoumal proces privatizace rodiny, socializaci rodiny, sílící individualizaci v rodině, posílení autonomizace jejích členů a tak podobně.

Proměnu účelu rodiny lze pak zaznamenávat zejména ve filmu Blízko sebe, kde se mnohé vyjeví (dramaticky) jako defektní a konfliktní. Rodina tu ztrácí mnoho ze svého původního poslání.

Ráchel pro své přemítání o filmu potřebuje metodologii; stanovení metody pro svou analýzu. Vymezuje si metodu trojí: 1/analýzu s přihlédnutím k tématu; 2/analýzu s přihlédnutím k žánru; 3/ metodu s přihlédnutím ke struktuře, kterou tu pojímá jako vztah syžetu a fabule.

Jde jí o to, zda je rituál především tématem, nebo prostředkem k zobrazení (postižení) jiného tématu, v případě obou filmů tématu rodinných vztahů.

Povědomí o žánrovosti, stejně jako povědomí o vztahu syžetu a fabule čerpá autorka z textů Bordwella a Thompsonové, kdy se syžetem označuje to, co je ve filmu spatřitelné, co tvoří

viditelnou součást filmové narace; fabule se pak týká toho, co přesahuje explicitně zobrazené informace, co může být divákem domyšleno, rekonstruováno, dotvářeno apod.

Výše zmíněné metody analýzy pak autorka aplikuje na vybraná filmová díla a dá se říci, že jí to umožňuje realizovat všestranný a detailní dramaturgický rozbor. Z toho, co vyvozuje například pro film *Výlet* vybírám dílčí postřehy a finesy:

Možnost zařazení filmu *Výlet* pod tři žánry: road movie, komedie, psychologické drama.

Jak autorka dokládá, tvoří cesta (včetně návratu) podstatnou část vyprávění, je dána cílem a její součástí se stává zápletka i rozuzlení. Posuny během cesty se pak promyšleně a důsledně propojují s posuny v ději i s vývojem postav.

Dále analýza prokazuje, že Alice Nellis dokáže nenásilně propojit psychologické drama s komedialitou a rituál pak využít v obou rovinách – psychologické i komické. K té druhé je pak schopna „přepínat“ i v těch nejvážnějších momentech. To je do značné míry usnadněno i tím, že pohřební rituál se odehrává půl roku po úmrtí blízkého člověka.

Americký film *Blízko* u sebe vymezuje Ráchel výhradně jako psychologické drama, což je dáno pochopitelně žánrem předlohy, která byla v tomto případě filmem „inscenována“ s využitím specifických audiovizuálních prostředků, které pro toto „inscenování“ otevřely nové možnosti. Kupříkladu prostorové a skladebné. Něco z psychologické problematiky postav a vztahů, včetně jejich dramatické potenciality se z práce dočítáme. Nicméně obdivuji autorčinu lakoničnost, neboť psychologickou analýzu hry *Podzim v zemi Indiánů* lze odhadnout na několik stran.

O soustředěném dramaturgickém zkoumání snímku *Blízko* u sebe svědčí mimo jiné prokázání, nakolik je fakt smrti využit situačně, jak se může stát nátlakovým argumentem vůči zúčastněným. Nakolik zapříčiňuje napětí ve vztazích a výbušné projevy – zejména matky a vdovy.

Detailní rekonstrukci a analýze podrobuje autorka zejména mistrovskou sekvenci pohřební hostiny, na níž aplikuje strukturní analýzu založenou, jak už bylo řečeno, na vztahu fabule a syžetu, neboť právě ona sekvence posiluje syžetovost a lze konstatovat, že film plně využil, a dá se soudit, že i posílil, dramatický potenciál, který do ní Letts vložil. Autorka zkoumá jednotlivé fáze hostiny, dominantní roli vdovy coby velké manipulátorky, zakládání konfliktů i výbuch emocí, jehož součástí se stane dokonce fyzický střet matky s nejoblíbenější dcerou (!), která pak získává načas převahu. Domnívám se, že Ráchel dobře vystihla centrální pozici těchto dvou žen v rámci příležitostně a po delším čase shromážděné rodiny.

Na dlouhotrvající pohřební hostině s gradujícím vývojem lze pak dobře sledovat funkci i destrukci rituálu přímo v den pohřbu zesnulého – manžela, otce, švagra, strýce, dědečka.

Hledisko vztahu fabule – syžet motivovalo rovněž až minuciózní analýzu filmu *Výlet*, která pěkně ukazuje, z čeho všeho, co tvoří součást syžetu, si lze dotvářet představu o fabuli, což znamená, že právě na této možnosti (na aktivizaci diváka), nikoliv doslovnosti, byl syžet (dramaturgická stavba scénáře) konstituován. Můžeme docenit také to, jak Alice Nellis svůj scénář koncipovala, a to z hlediska funkce a významu každé dílčí situace, která v průběhu cesty nastává.

V předkládané práci se rovněž doceňuje postupné odhalování informací, kdy je divák veden rovněž k tomu, aby si fabuli poněkud „přetočil“, nebo může být vystaven nejistotě díky opožděnému objasnění. Přestože ta část fabule, která se týká doby před začátkem filmu a cesty, je postupně zjevována, nikdy to není kompletní poznání.

Interpretačně zajímavá se mi jeví rovněž pasáž o rituálnosti cesty (s urnou na Slovensko), kdy namísto truchlení převažuje vzpomínání (takže sestup k minulému), které může divákovi

postavu lidsky přiblížit. Nicméně sdělení filmu Výlet se týká hlavně vztahů, sbližování postav, které cesta vlastně umožnila.

To, co jsme poněkud klopotně vyjmuli z poměrně hustého „síťoví“ textu Ráchel Absolonové, jenž byl koncipován metodicky, nicméně s takovou mírou zpodrobnění, že se z něho současně těšíme i se v něm poněkud ztrácíme, představuje pouhé zlomky. Metodologická kritéria a aspekty si Ráchel našla samostatně, aby si ujasnila též jejich dramaturgickou funkci – třeba i vzhledem k vlastní scénářistické práci. Pochopila například, jak je potřebné zvažovat, co učinit součástí syžetu a jak odkazovat k fabuli, aby vznikl dojem její bohatosti, aby byl divák motivován k dotváření příběhu a jeho lidských situací.

Bakalářskou práci Ráchel Absolonové Dramaturgická role rituálů ve filmech o rodině doporučuji k obhájení a navrhuji klasifikaci B.