

## INFORMATORIUM ŠKOLY EXPERIMENTÁLNÍ

Zdeněk Hudec

Poměrně rychle houstnoucí „teoretická“ řada Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze byla rozšířena o novou publikaci poněkud nadbytečně vybavenou pěticí cizojazyčných resumé a tradičně stroze vyvedenou v měkké, šedočerné obálce s nepříliš velkou životností při opakovaném použití. Jedná se o knihu *Ponorná řeka kinematografie* od Martina Čiháka, předního českého experimentálního filmaře a pedagoga pražské FAMU. Předmětem Čihákova odborného zájmu je niterné, a troufám si říci i životní, téma jeho praktického i myšlenkového zájmu – experimentální kinematografie evropské a americké provenience. Po publikační stránce je toto téma v Česku i na Slovensku velmi řídko zpracovávané, zastoupené vedle kusých, příležitostných textů k filmovým přehlídkám a festivalům, toliko průkopnickou a velmi zdařilou prací Stanislava Ulvera *Západní filmová avantgarda* (Praha, 1991), doplněnou na Slovensku vydaným sborníkem *Hladné oko* (Bratislava, 2001), na jehož realizaci měl Iví podíl právě Martin Čihák.

Ulverova publikace byla v editorském slově recenzované knihy označena za „přehledovou“. Čihákovo pojetí látky rovněž z tohoto zařazení nevybočuje. Jde v zásadě o historický přehled, který je těžištěm práce, doplněný o šestici burleskních úvodů (pro dětské čtenáře, otevřené čtenáře, tázavé čtenáře, pro filmozpytce, pro současné čtenáře a pro budoucí čtenáře) a závěrečnou teoretizující kapitolu *Sedmero osvětlujících řezů*, která představuje „úvod do teorie filmových avantgard ve které je tvar filmového díla nahlížen jako výsledek tvořivé operace, jež je ekvivalentní řezu pláště rotačního kužele rovinnou plochou, přičemž provedené rozčlenění filmové avantgardy do šesti oborů odpovídá právě těmto šesti různým rovinným řezům vedených pláštěm rotačního kužele“. (s. 10) Vlastní, historické jádro knihy, které přibližně zahrnuje časové rozmezí 1920–1990, pak tvoří Čihákem provedená typologizace experimentální kinematografie do šestice svěbytných konceptů: filmu strukturálního, absolutního, čistého, sklíženého, spontánního a avantgardního.

Metodologické pojetí práce, které do jisté míry doplňuje pětice zmíněných úvodů, je z pohledu dnešních požadavků kladených na odborný text v akademickém prostředí nestandardní, plně odpovídající osobnostnímu naturelu pisatele. Zakladatel „nového historismu“ (v historické, nikoli filmové vědě) Stephen Greenblatt prohlásil, že není proti uvědomování si vlastní metodologie, ale také, že není nakloněn považovat otevřenost ve smyslu jednoznačné formulace autorových hodnot a metod za *něco nezbytného a čestného*. Greenblattovo tvrzení je závažnější než se na první pohled jeví, jak jsem byl ostatně nedávno poučen na jednom z kvalifikačních akademických setkání, existují odborné práce, které metodologický úvod vyžadují, zatímco jiné nikoli. Byť s těmito názory do morku kosti nesouhlasím, u knihy Martina Čiháka mi absence jasného „vyložení karet na stůl“ spojená s určitou dávkou „povinné“ sardoničnosti k akademickému uvažování o filmu tolik nevádí.

Martin Čihák doporučuje podle potřeb čtenářů některý z úvodů vynechat, což jsem si jako recenzent a v jeho velmi přesném pojetí „filmozpytec“ (člověk zpytující a objasnňující), samozřejmě dovolit nemohl. Po jejich přečtení – a s určujícím důrazem právě na „filmozpytecký“ oddíl – mě nejprve ovanula hrůza z toho, čemu všemu se autor vydává. Jistě by šlo s vytrvalostí ohařít z nejobornějšího periodika v české zemi jít po jednotlivých tvrzeních, větřit pach krve, chytat autora za slovo, uvádět jej do paradoxů, usvědčovat z mezer na poli nejnovější literatury a nakonec mu s velkou pompou za účelem celkového zmrtnění ve jménu vědeckého dobra předvádět „cvachovské“ piruety. Tato představa mě naštěstí záhy opustila, neboť ji vystřídal jiný a poněkud lidštvější obraz. A to přímo hmatatelná vize člověka oddaného své věci, kritického, bystrého autora, který veden, pokud mohu spekulovat, čestností k sobě samému, do textu otiskuje individuální myšlení a citění. Člověka, který chce svého čtenáře především nadchnout a zasvětit pro věc a nikoli jen ze surových „faktů“ vyrubat kabinetní práci, která by chtěla za každou cenu shromáždit maximum znalostí a na poměrně úzce vymezeném poli.

Byť se Čihákovův entuziastický způsob uvažování, řád jeho myšlení (využívající poznatků z jiných vědních oborů: geometrie, matematiky, psychologie) místy neoproštuje od subjektivistických zabarvení, nikdy zde není popis detailu bez souvislosti a naopak vymezení souvislosti bez detailizace. Informace ze života a díla jednotlivých autorů, estetická hodnocení rozebíraných filmů, úsilí o jejich stylová určení, historické paralely nebo korekce výkladových lapsů jiných autorů tu tvoří vzájemnou hru a obhajobu vlastního nenarativního terénu, která nenavozuje jen dojem míry a střídavé proporcionality, ale také dává Čihákově „nerovnoměrné“ knize svéráz a přesvědčivou sílu, která ovšem nemusí působit na kohokoliv, protože se v ní střídají velmi

jednoduché, snadno pochopitelné výkladové pasáže s pasážemi teoretizujícími, složitějšími, či dokonce velmi nesnadnými. Čihákov „preskriptivní estetika“ a její, na materiální faktury orientované kontextové analýzy experimentálního filmu jsou současně i sevřenými vizemi jeho světa. Autorovo osobní chápání filmu tu jde ruku v ruce s proklamacemi estetických ideálů, které nechtějí nechat otupit hrany své víry a dělat ústupky příběhovému pojetí kinematografie.

V minulosti se na Katedře divadelních a filmových studií v Olomouci tradoval výrok, že v narativním filmu jde divák po příběhu jako slepice po flusu. Dost možná, že tento výrok zde zanechal sám Martin Čihák během svého sugestivního pedagogického působení, kdy řadě tehdejších studentů sundal narativní klapky z očí. Přiznám se, že tato poněkud umíněná snaha metat kobylince do tváře „sšelmilé“ narativní kinematografie, od které by si spráskaný andaluský pes ani kůrku nevzal, na mne mimo několika humorných špílců a inteligentních klauniád příliš nezapůsobila. Možná je to tím, že vymezení se vůči narativnímu filmu chápu jako poněkud „vousaté“ historické dědictví filmové avantgardy a tedy nudnou, rebelující setrvačnost, možná je vidím jako povinný útok slabší doktríny na doktrínu silnější, a možná, což bude asi nejpravděpodobnější, až po krk reakcionářsky vezím v celodenních osidlech šalebnosti, z čehož mě ostatně čtení Čihákovy knihy několikrát usvědčilo, polemicky vyburcovalo a donutilo k sebereflexi (např. nad úvahou nad naším zautomatizovaným chápáním sovětské avantgardy 20. let).

O to více si cením právě pedagogického aspektu recenzované knihy, který se mi jeví její nejvyšší devizou. Zdá se mi, že není náhodou, že je zde několikrát citován J. A. Komenský, kterého mi svým způsobem osobnost pisatele pobývajícího v nenarativním exilu připomíná. Přeneseně se mi také jeví, že strukturace a rétorika jeho knihy je možná více než emfatickému formátu ranných kinematografických manifestů, co do účelnosti, příbuzná Komenského didaktickým záměrům a cílům. Nejen stylem argumentace a pojetím úvodu, který připomíná Komenského učebnice odstupňované podle různých znalostí a intelektuálních dovedností posluchačů (vestibulum, janua, atrium), ale i snahou směřovat pedagogický proces do posloupných fází, jdoucí od zprostředkovávání vědění, přes jeho procvičování až obveselování myslí jako formě odměny za vynaloženou dřinu. Právě tak jako tomu bylo v Komenského „pansofické“ škole.

V prostředí naší filmové vědy, která se v poslední době poměrně často vykazuje popularizací cizích myšlenek, statistickou nudou, očekávatelností a celkovou ztrátou intelektuálního dobrodružství, působí Čihákov uvolněná kniha svým subjektivně empirickým lpěním na estetických hodnotách experimentální kinematografie jako

osvěžující pramen na Sahaře. Byť není mým ideálem bádání, lze její přínos vyložit v „platónských“ metaforách jasu, ohně, či světla rozumu spojenými s poznáním, vzděláním, výchovou, nabýváním zkušeností obecně. Čihákovo zapálení pro věc může v potencionálním čtenáři zažehnout jiskru poznání, otevřít před ním projasňující cestu k novému vnímání narativních iluzí a to i za cenu vnímatelova kritického zpochybnění či v krajním případě odvržení mnohého, v co doposud na základě dosavadní mainstreamové filmové zkušenosti věřil a na čem stavěl své divácké hodnoty.

Martin Čihák: *Ponorná řeka kinematografie*. Praha: AMU 2013, 302 strán.

## ČO JE TO DOBRÝ FILM?

Tomáš Hudák

Laurent Jullier sa s čitateľom pohráva už názvom svojej knihy. Titul *Čo je to dobrý film?* odkazuje na slávny výber textov Andrého Bazina *Čo je to film?*, no Jullier sa nezaobrá filmom alebo jeho ontológiou a už vôbec nehovorí, ako by (dobrý) film mal vyzeráť. Zaoberá sa publikom a tým, čo všetko vstupuje do hry pri hodnotení filmov – čo sa deje, ak niekto označí film za dobrý. Jullier presúva pozornosť zo samotného textu na procesy a situácie okolo filmu, pretože práve tie vytvárajú „dobrý film“. To, že je film „dobrý“, nie je nemenná kvalita daného filmu. Ako sa píše na obálke knihy: „Cieľom nie je nastoliť štandard vkusu, ale pochopiť, ako sa vkus v prípade istých filmov vytvára a najmä ako sa legitimizuje u amatérov a u profesionálov.“ Jullierova kniha vyšla v roku 2012 v druhom, značne prepracovanom a rozšírenom vydaní. Za desať rokov totiž podľa autorových slov interdisciplinárne výskumy týkajúce sa filmového publika značne pokročili a výsledky nemožno ignorovať. Jullier nadväzuje na sociológiu Pierra Bourdieua, na svoje dlhoročné výskumy v oblasti kinofílie no taktiež práve na početné výskumy zo súčasnosti, kde sa jedným z kľúčových stal pojem *bežný divák*, navrhnutý Jeanom-Marcom Leverattom. Kniha má dve časti. V prvej sa autor zaoberá tým, ako vzniká vkus a názor na film, v druhej kritériami, ktoré využívame pri hodnotení filmov. V prvej časti knihy sa dôležitým pojmom stáva *filmová situácia* ako „súbor rámcov (v zmysle Ervinga Goffmana), ktoré obkolesujú filmovú skúsenosť. Povedané jednoduchošie, moment v našom živote, ktorý zaujíma sledovanie filmu, vrátane času predtým a potom, osôb, ktoré nás sprevádzajú, a ich reakcií počas filmu, diskusie, ktorá nasleduje, atď.“ (s. 236) Filmová situácia je teda úzko spojená s vytváraním názoru na film a s formovaním vkusu. To by sme mohli považovať za východisko knihy, ktoré Jullier ďalej rozvíja rôznymi smermi, pričom využíva množstvo konkrétnych príkladov a s obľubou cituje z internetových diskusií. Všimá si „hviezdičkový“ systém hodnotenia v denníku *Le Monde*,