Václav Krůček
Disertační práce
Intuice a vakuum filmového obrazu

Filozofická fakulta UK
Katedra filmových studií

Předložená práce Václava Krůčka je náročná, protože takové je její téma, jímž je uchopení filmového obrazu z něj samého a z jeho – nejen úzce estetické – funkce. Při pečlivějším čtení je možné v ní rozlišit několik rovin, které na sebe navazují a současně se v průběhu práce navzájem prostupují. Autor chce uchopit film z jeho vlastní „ontologie", tedy – zhruba řečeno – jde mu o způsob bytí filmu a filmového obrazu a v něm implikovaných podmínek možnosti jeho působení na vědomí diváka, jakkoli na toto působení primárně reaguje spíše intuice než pojmová reflexe či konvence spjatá s běžným chápáním filmu. Předpokladem této cesty k ontologii je tedy vymanění filmu resp. filmového obrazu z imperativu reprezentace (a plynulosti narace). To je třeba chápat jako filosofický přesah práce, avšak (řečeno ještě přesněji) Václav Krůček postupuje spíše jako filmosof (slovy D. Framptona), to jest důsledně postupuje od filmu k filosofii, a nikoli naopak, jakkoli ne vždy je možné tento obrácený směr uvažování striktně respektovat.

Odtud druhá rovina, rovina inspirací, a to jednak inspirace vlastní praxí, jednak (zejména) myšlením Gillese Deleuze a jeho dvousvazkové práce o filmu (pohyb a čas), avšak v určitých pasážích je patrný rovněž určitý vliv Stanley Cavella, Quentina Meillasoux, J.-F. Lyotarda a dalších, přičemž Václav Krůček je si vždy vědom toho, co jej inspiruje a čím jeho vlastní přístup tyto inspirace (kriticky) překračuje.

Proto také tvoří onu třetí rovinu vlastní autorova koncepce, která koriguje jak běžné představy, tak určitá východiska například právě v Deleuzově knize o filmu. Tato koncepce je naznačena dvěma ústředními pojmy v názvu disertace: „vakuum" a „intuice".

Pojem první, „vakuum", označuje vyprázdnění a obnažení spíše silového pole obrazu; je tím, co umožňuje výklad filmu jako filmu, to jest mimo rámce narativity a reprezentace. Vyprázdnění záběru znamená, že filmovému obrazu je umožněno žít vlastním životem, vyjadřuje jeho (ontologickou) autonomii. Vakuum či vyprázdnění je třeba vidět v souvislosti s komplikovaným fungováním mimoobrazového pole, zejména pak jakožto „abstraktního" (deleuzovský pojem), tušení toho, co je mimo oblast viditelného, co však lze jako duchovní intenzitu intuitivně pociťovat (v prvním kroku dospívá Václav Krůček k těmto dvěma pojmům precizní analýzou Hanekeho filmů). Vakuum – to jsou prodlevy, poruchy, incidenty, které mají schopnost evokovat cosi, pro co neexistuje racionální vysvětlení, avšak právě v tom je pravý smysl filmu resp. filmového obrazu. Ony „incidenty" pak těsně souvisí s deleuzovskou dvojicí opakování a diference. V Krůčkově práci však skutečně jen souvisejí, protože v jeho práci dochází postupně k výrazné modifikaci tohoto konceptu (vztahu k neopakovatelnému skrze opakování), snad proto, že „vakuum" obrazu Václav Krůček spojuje se setkáním s „vznešeným", jak o něm mluví Lyotard v souvislosti s moderním uměním, americkým expresionismem, a především Barnettem Newmanem, tedy prezentací přítomnosti samé (na rozdíl od re-prezentace). Je možné, že toto spojení dvou koncepcí pak v práci působí určité napětí: deleuzovská koncepce diference a opakování je cestou k zachraňování „singulárního" (diference sama o sobě) bez toho, že by bylo reprezentací redukováno na cosi obecně komunikovatelného, zatímco Lyotard akcentuje heterogenitu, afektivní setkání s ní (např. v eseji „Anima minima") a tímto způsobem zachraňuje filosofický pojem „života" – avšak ani jeden z autorů nemluví o nějaké duchovní zkušenosti. Což pak možná vede k tomu, že není jasné, zda centrální pojem „intuice" chápe Václav Krůček deleuzovsky (a bergsonovsky) anebo nějak jinak.

V práci je o „intuici" řeč velmi často a v různých kontextech, ale není vždy jasné, co se tímto slovem míní: „vpád jiného času", „schopnost cirkulovat" (asi analogie k „insistenci" diference v opakování), ale také „uchopujeme„intuitivně" působení mimoobrazového pole (kde by synonymem pro intuici mohlo být „tušení"). Zdá se, že oproti Deleuzovu chápání „intuice" například v knize o Bergsonovi (není to „nějaký pocit či vnuknutí, nějaká konfúzní sympatie, ale vypracovaná metoda, dokonce jedna z nejlépe vypracovaných filosofických metod", s.7) je v disertaci tento pojem značně rozvolněný, třebaže cílem práce je ukázat podmínky možnosti jejího „vyvolání" právě specifickým uspořádáním filmového obrazu (a přitom nejde o nějakou způsobilost k tomuto druhu vnímání, která by byla vlastní „citlivému subjektu" a je otázkou, do jaké míry souvisí s kantovskou „Anschauung" – možnost intelektuálního názoru Kant popírá). Klíčové je asi vnímání „stáze" (odpovídá deleuzovské čisté optické situaci).

To nejsou výtky. Spíše se snažím ukázat na momenty, které znesnadňují četbu, vědom si toho, že konkrétní analýzy filmů (Ozu, Haneke a spousta dalších) určitě dokreslují to, co je řečeno v teoretických pasážích. Je ale pravda, že zejména deleuzovský slovník je striktně svázán s určitou koncepcí a je tedy velmi obtížné zacházet s jeho pojmy mimo tento rámec. (Zlomyslná otázka: jaký je Deleuzův vztah k narativitě, chápe-li například svou *Diferenci a opakování* jako svého druhu detektivní *román*?)

Význam a hodnota celé Krůčkovy práce závisí na tom, jak ji chceme číst. Nečteme-li ji jako výklad Deleuze (anebo ilustraci jeho myšlení), není třeba polemizovat s chápáním pojmů v jejím rámci, i když si myslím, že „pojem" intuice" by bylo dobré v práci přece jen nějak precizovat (souvisí s „trváním" a pro Deleuze je cestou k uchopení „podmínek možnosti", což v jedné poznámce autor sám uvádí). Čteme-li práci jako pokus osvětlit specifičnost filmového obrazu a filmu, pak se můžeme soustředit na její originální postřehy a celkové smysl a v tomto ohledu je Krůčkova práce velmi přínosná.

Nemluvě již o suverénní znalosti primární a sekundární literatury a schopnosti analýzy, kterou prokazuje v různých případech rozboru záběrů i celých filmů.

Práci hodnotím jako výbornou a doporučuji k obhajobě.

25. května 2020

Miroslav Petříček
Ústav filosofie a religionistiky FF UK