

*Posudek na bakalářskou práci*

## **Proměny sémiotického rámce kinematografie na příkladu francouzské nové vlny**

Vypracovala: Vladimíra Sůsová

Předkládaná práce se na základě rozmáchné koncipovaného teoreticko-historického rámce (postupně vymezovaného a zpřesňovaného v první, teoretické části práce) pokouší analyzovat dva konkrétní filmy (tato analýza je provedena v části poněkud nepřesně označené jako „praktická“ /str. 8/, třebaže na ní nic praktického není) vzešlé z okruhu francouzské nové vlny, totiž Godardova *Bláznivého Petříčka* a Resnaisova *Loni v Marienbadu*. Teoretickými východisky jsou zejména saussurovská lingvistika, Mukařovského pojetí dynamické struktury a formální analýza ruské školy. Jde bezpochyby o zajímavý a podnětný projekt, třebaže jeho důsledné provedení by vyžadovalo větší disciplinovanost a důkladnější studium teoretických východisek.

Protože mi bylo dáno být oponentem, nebudu ztrácet čas a budu oponovat. Především: velmi sporné je žánrové vymezení práce. Celá práce začíná předmluvou, v níž nám autorka z nepochopitelných důvodů dává nahlédnout do svého nitra. Je sice hezké, že autorka „kráčí na své životní pouti po cestě, která před ní staví nejrůznější výzvy“ (str. 6), ale do bakalářské práce to nepatří a nebylo by od věci, kdyby podobný typ sebereflexe zůstal vyhrazen intimnímu deníku. Hned nato se prohlásí, že autorčina práce nebude aspirovat na „objektivní pohled do dané problematiky“ (tamt.), pročez vzniká otázka, proč tedy autorka práci píše a proč ji prezentuje jako práci bakalářskou (proponovaný subjektivismus totiž může představovat – a v předložené práci také často představuje – jednoduše způsob, jak se zbavit odpovědnosti za to, co říkáme). A celé je to zakončeno ne právě skromným zvoláním: „Nechť je má práce užitečná a přínosná, bez požadavku na objektivní platnost“. Stylistickým neobratným a volbě nevhodné roviny vyjadřování se ostatně autorka nevyhne ani v dalším textu: v praktické části chce „zaměřit svůj hledáček ještě blíže“ (str. 8); její práce „se bude snažit tato témata postihnout ve všech svých aspektech“ (str. 9; autorka snad chtěla říci „ve všech jejích aspektech“); „mezi přední zájmy strukturalismu literární vědy patřila především forma díla“ (str. 25; chce se asi říci „strukturalismu v oblasti literární vědy“); „lidé podléhají nikdy nekončícím estetickým tužbám“ (str. 35); „podstatou Saussurova systému jazyka je znak“ (str. 22; znak může být složkou či prvkem tohoto systému, ale sotva jeho podstatou) atd. atd.

Další část práce tvoří rozmáchné a vágní historicko-teoretické úvahy. K datování vzniku moderny je třeba „podívat se hlouběji do historie“, jak se píše na str. 10, ovšem bizarní exkurs do středověku, kdy byl podle autorky člověk údajně „bez vlastního názoru“ a pod vlivem „bezbřehé víry v Boha“ (tamt.), načež se dojde ke zlomovému zjištění, že „považovat tohoto středověkého člověka za ‘nesvobodného’ by bylo pouze naším subjektivním pohledem, jelikož dnešní člověk uvažuje o svobodě poněkud jiným způsobem nežli člověk doby minulé“, nuže tedy tento exkurs moc hluboký pohled do historie nenabízí a čtenáře zajímá, jaké medievalistické práce autorka četla, když se odvažuje tak smělych tvrzení (už jen proto, že otázka svobody – a to ne nutně v *poněkud jiném* smyslu, než jak tomu rozumíme my – byla ve středověkých diskusích problémem zcela centrálním). Razantních, leč nepodložených tezí je práce plná. Hned o stranu dál: „Jestliže se středověký člověk obával konečnosti, novověký člověk se obává nekonečnosti a s tím spojené nezakotvenosti a neurčitosti“ (str. 11). A vůbec se v této části prapodivně a bez logiky skáče od renesance k Descartovi (který „pozvedl filosofické myšlení“), pak najednou zase k osvícencům a dokonce k velkým příběhům moderny. Celý postup výmluvně shrnuje závěrečná věta: „J. Habermas a M. Foucault se přiřklánějí k Adornově a Horkheimově vymezení moderny, Hegel poukazuje na tři etapy (objev Ameriky, renesanci a reformaci), M. Heidegger přičítá vznik moderny Descartovi a jeho přelomové metafyzice subjektu“ (str. 12). Z toho jde člověku hlava kolem.

Zvláště působí autorčina tendence dávat u cizích slov do závorky český překlad, kdyby snad čtenář byl natolik duševně méněcenný, že dotyčným výrazům nebude rozumět: na str. 14 máme percepci (vnímání), na str. 64 tematickou latenci (skrytost), na str. 16 zase obráceně zkušenost (empirii), ba dokonce – světe div se – na str. 60 i seduktivní (svádívá) spojení.

Cézanne je vymezen na str. 14 jako „přelomový novátor“ údajně proto, že „si na poli malířství začínal uvědomovat strukturální vztahy a vazby“. Člověk by rád věděl, který malíř si „na poli malířství“ strukturální vztahy neuvědomoval. Slovo vrženost je na str. 16 použito v poněkud komickém kontextu (ještě zvýrazněném poznámkou pod čarou). Hodiny v podání Salvadora Dalího jsou prý „určitou personifikací fluidního-roztékajícího se bergsonovského času“ (str. 17). V jakém ohledu je bergsonovský čas „roztékající“, smím-li se ptát? Z pasáže na str. 22, kde je tajuplně citována Kristeva, se vyvodí uklidňující závěr, podle něhož „z toho vyplývá, že každý jedinec se vyjadřuje mluvením“. K větě „pro lingvisty je jazyk celkem, který se skládal ze znaků (znak je složen z označujícího a označovaného)“ je zase beze studu přivěšen odkaz na Wikipedii. Důkazem toho, že Pražský kroužek navázal na ruské formalisty i učení Ferdinanda de Saussura, je na str. 26 údajně „přítomnost vědce Romana Jakobsona i přístup k pojímání jazyka“. Z čehož asi plyne, že přítomnost Josefa Fulky na univerzitě v Utrechtu, ke které došlo asi před měsícem, je důkazem toho, že univerzita v Utrechtu navazuje na českou filosofii. „Ruští montážníci se proslavili především metodou montáže“ (str. 32). Roland Barthes (sic!) „pozvedal Saussurovskou (sic!) sémiologii“ (str. 33). „Z Lacanových teorií hlubinné psychologie vychází i přední představitel filmové sémiotiky Christian Metz“ (str. 34) – není mi známo, že by Lacan dělal nějaké teorie hlubinné psychologie. A jakpak je definována postmoderna? – „Pomíjivost se stává postupně více a více zakořeněnou, individua již neuvažují v absolutních a konečných konstantách, naopak nabývají přesvědčení, že nic není na vždy (sic!), vše se dá udělat znovu (‘nehrouť se z nezdarů’) nebo začít někde zcela jinde od nuly“ (str. 35). Blažená to doba, kdy se nemusíme hrouť z nezdarů. Nietzsche v *Zarathustrovi* „odmítl technický pokrok ve jménu pozdějšího lidského blaha a obecně osvícenský program s jeho tezemi“ (str. 36). A kdepak ho tam odmítá? Dekonstruktivisté „odmítají předpoklad, že významy struktur se vyjevují v samotném textu“ (str. 36); možná jsme v takovém případě četli odlišné dekonstruktivisty. Pasáž o logocentrismu na str. 37 je toliko dokladem toho, že autorka nemá ani tušení, co logocentrismus je. „Charakteristickým rysem přelomu 19./20. století je zrod subjektu“ (str. 38) – to si chudák subjekt musel na svůj zrod počkat hodně dlouho. K větě „jedinec je celistvý a nedotknutelný“ na str. 39 je připojen odkaz na Prousta – o tom, že autorka z Prousta neviděla ani větu, nemůže být pochyb, protože nešťastný Francouz si dal značnou práci s tím, aby na poměrně rozsáhlém prostoru sedmi svazků tvrdil na každíčké stránce pravý opak. Podivuhodná je nesmyslná poznámka č. 50 na str. 46.

Resnaisův film „se pyšní výborným hereckým obsazením“ (str. 55). Jistý ruský režisér se na str. 59 jmenuje André Tarkovskij. Když si Ferdinand na konci *Bláznivého Petříčka* omotá hlavu trhavinou a zapálí šňůru, „najednou si uvědomí své konání a chce ho (sic!) zrušit, ale je už pozdě“ (str. 65). Poslední věta na str. 67 je zcela nesmyslná a nezachrání to ani schéma na str. 45, o němž se píše, že vychází „z psychoanalýzy a postmoderny“, třebaže vůbec není jasné proč.

Výše uvedené příklady jsou jen zlomkem nesrovnalostí, nedorozumění či vyslovených nesmyslů, které v předložené práci najdeme. Časté používání slov „struktura“ či „postmoderna“ bohužel není zárukou toho, že vznikne koherentní teoretické myšlení. Známku „dobře“ navrhují pouze v případě velmi přesvědčivé obhajoby.

Josef Fulka