

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.
Ústav české literatury a komparatistiky FF UK
nám. Jana Palacha 2
116 38 Praha 1
e-mail: Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz

Posudek na diplomovou práci Bc. et Bc. Jiřího Angera
Afekt, výraz, performance
Transformace melodramatického excesu v díle Wenera Schroetera

Diplomová práce Jiřího Angera představuje vyzrálý, v mnohém ohledu vynikající a originální výkon, zdaleka převyšující obvyklou úroveň diplomových prací. Nejen proto, že přináší řadu podnětů k problematice filmové realizace expresivně-performativní afektivity v žánru filmového melodramatu. Výraznou předností celé práce je promyšlené, vyvážené a zároveň důsledné propojení zvolených teoretických východisek, metodologické a analyticko-interpretativní části práce. Zde Jiří Anger osvědčil nejen vynikající obeznamenost s danou problematikou, ale také skutečně profesionální schopnost a vysokou odbornou úroveň konceptualizace teoretických modelů ve vztahu k samotnému předmětu jeho zkoumání: filmům Wenera Schroetera.

V rámci tohoto posudku není samozřejmě možné zabývat se podrobně tím, k čemu Jiří Anger ve své práci dospěl a není toho ani třeba, neboť předkládaná práce mluví nejpřesvědčivěji sama za sebe. Dotknu se pouze několika aspektů.

Jiří Anger se soustředí na dva pojmy, „melodramatický exces“ a „melodramatický afekt“, které jsou východiskem jeho zkoumání estetických strategií ve filmovém díle Wenera Schroetera. Cílem je vystihnout specifický potenciál ozvláštňení melodramatického žánru a jeho estetiky, přičemž zvláštní pozornost věnuje autor hyperbolickému ztvárnění bolesti, utrpení a okamžiků ustrnutí v emocionálně a symbolicky významných situacích. Pojem „emocionální exces“ zahrnuje soubor stylistických prostředků, jimiž se vyhraněné ztvárnění emocí uskutečňuje. Již zaměřením na žánr filmového melodramatu se práce Jiřího Angera dotýká problematiky vztahu a kooperace mezi jednotlivými médii, které se v Schroeterových filmech kombinují, prostupují, ale také navzájem „komentují“, doplňují a především participují na svébytném schroeterovském „Gesamtkunstwerk/u“.

Práce je rozdělena do tří kapitol: v první autor rekonstruuje teorii afektivity se zvláštním zaměřením na filmová studia. V druhé kapitole se zabývá transformacemi melodramatického excesu, performativními mechanismy melodramatické expresivity a jejich „transferem“ do filmové formy, a třetí kapitola je věnována interpretacím a analýzám melodramatického excesu a afektu Schroeterových filmů.

Jiří Anger spojuje a kombinuje dvě – pro jeho uvažování – hlavní teoretické koncepce afektivity: spinozovsko-deleuzovskou linii afektivity a fenomenologicky-performativní linii, reprezentovanou zejména pracemi Bernharda Waldenfelse a Eriky Fischer-Lichte. Spinoza

rozvinul ve svém hlavním filozofickém díle *Ethica ordine geometrico demonstrata* (1677) „afektivní“ filozofii, podle níž „každý dělá vše na základě svého afektu“. Estetická afekce – afekce estetického požitku – je podle Spinozy afekcí svého druhu, neboť je spojená s bezprostředním tělesným zasažením vnímatele v uměleckém prožitku: téma, které dále rozvíjela estetika a teorie umění 18. století ve smyslu estetického kultivování člověka vzrušením, rozrušením emocí a vášní. Jiří Anger se vztahuje k Deleuzově interpretaci spinozovských motivů a jeho teorie afektů a zajímá jej především temporální charakter afektivity, téma, které vede mj. k časové dimenzi filmového obrazu. Zvláštní afinita Deleuzova myšlení ke Spinozově filozofii je spojena se dvěma pojmy, které jsou pro Angerovu argumentaci vysoce relevantní: „výraz“ a „intenzita“.

V souvislosti s temporální podstatou filmu si Jiří Anger všímá také „šoku“ ve filmové teorii i v myšlení Waltera Benjamina, pro kterého byl šok formálním principem filmu.¹ Patrně jedině v tomto šoku přežívají, podle Benjamina, stopy ztracené aury. Návratu (zdánlivě) živého obrazu, jemuž divák přihlíží, musela předcházet mortifikace. Proto je film pro Benjamina eminentně dvojznačným a ambivalentním médiem, jehož působení – jako série za sebou jdoucích fragmentarizovaných alegorických obrazů, promítaných světlem na plochu plátna – interpretuje v intencích své teorie melancholie: návratu a „znovuoživení“ (ztraceného, minulého) musí předcházet smrt a ztráta. V knize o německé barokní truchlohře získává však tento úpadek aury obrazů zároveň pozitivní význam: ve fragmentech obrazů zůstává, podobně jako v monádě, vždy alespoň něco ze substance světa. Diváci filmu přihlížejí „šokujícímu“ střídání filmových obrazů a jejich postoj je už jen „receptí v rozptýlení“.

Velmi přínosnou se pro autorovu argumentaci ukázala také „patická“ fenomenologie Bernharda Waldenfelse, který se ptá, zde je možné o utrpení a násilí, kterému je člověk vystaven a které musí trpně zakoušet, vyprávět podobným způsobem jako o činném jednání. Waldenfels také ukazuje,² že smysly samotné mají něco umělého, ne-li uměleckého, něco „navíc“, co nelze epistemicky, prakticky, afektivně sečíst, a připomíná myšlenku Maurice Merleau-Pontyho, že „již vnímání stylizuje“. A stejně tak by se dalo opačně říci, jak Waldenfels říká, že i v nejjemnějších a nejsublimnějších uměleckých výtvorech zůstává něco jako „smyslově materiální sediment půdy“. Čistá smyslovost by byla stejně tak jako čisté, „absolutní“ umění pouhou abstrakcí. Propojení smyslovosti a uměleckosti se děje *aisteticky*, *kineticky* a *paticky* prostřednictvím těla (*aisthesis*, *kinesis*, *poiesis*). Jde o patickou zasaženost, jejíž dimenze se zásadně liší od oblasti praktické a epistémické. Waldenfels rozvinul také fenomenologii modů hyperbolické zkušenosti:³ jde o zkušenosti, které se vyskytují

¹ Myšlenkou fragmentarizace ve filmu, který je pro Benjamina médiem neauratického umění, se Benjamin (*Dílo a jeho zdroj*, Praha 1979, s. 33) zabývá také v eseji *Umělecké dílo ve věku technické reprodukovatelnosti* (1935) a již v eseji *Malá historie fotografie* (1931).

² Bernhard Waldenfels: *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2010, s. 10-12.

³ Bernhard Waldenfels: *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2012.

v nadbytku, které ukazují, *co* a *když* je něco *více* a *jinak*. Hyperbolické úzce souvisí s mimořádným, jež vybočuje z řádu a uspořádanosti, aniž by se od ní ovšem zcela vzdálilo, a vyvolává tak údiv, ale i úděs. Pojem „hyperbolický“, který v Angerově argumentaci zaujímá důležitou pozici, míří v předkládané práci právě k tomuto problému: k paradoxu a ambivalenci překročení hranice (také kanonizovaného estetična), směrem k okrajovým fenoménům a hodnotám estetična jako přebujelost, ošklivost, bolest, trauma, nevyslovitelnost, hnus, šílenství atp. Jiří Anger přesvědčivě ukazuje, že Schroeterův melodramatický exces a efekt – a *Král růží* je toho přímo paradigmatickým příkladem – operuje právě s hraničními hodnotami estetična (také vzhledem k „vysokému“ a „nízkému“ žánru) na překerní hranici mezi jejich překročením a zachováním.

Exces a transgrese, pro Angerovu interpretaci konstitutivní pojmy, jsou již v tradici negativní teologie Dionysia Areopagity důležitými prvky, neboť *excessus* je interpretován jako součást nesmírnosti („hyperboličnosti“) božského erotu. V Batailleově „sociologii posvátného“ a jeho teorii transgrese, která na areopagitickou negativní teologii navazuje, je erotická transgrese místem, kde se zjevuje posvátné. Totiž erotická transgrese jako estetický model v médiu umění. V mystice negativní teologie barokní poezie odkazuje erotický exces jako prudká smyslná extáze, k přemíře dobra, k dokonalosti, přesahující nejen rozum, ale také přirozený řád: sám o osobě je však exces něčím nedokonalý a neřestným. V tomto smyslu je exces přesným opakem toho, co označuje. Schroeterova barokizace melodramatického excesu v *Králi růží*, jak Jiří Anger ve své výborné interpretaci ukazuje, prozrazuje výraznou afinitu k transgresi a excesu mystické erotice a negativní teologii baroka (také k rituálu oběti na kříži, Kristovy prolité krve, etc.).

Jiří Anger přesvědčivě ukazuje, že expresivita a afektivita postav Schroeterových filmů by mohla být názornou explikací antropologicko-filozofické teze Helmutha Plessnera o „přirozené umělosti“ člověka: „Umělost v jednání, myšlení a snění je vnitřním prostředkem, jímž je člověk jako bytost přírody sám se sebou v souladu“ (Helmuth Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*). Podle Plessnera žije člověk svůj život v jím samotným určené „choreografii“. Umělost je jejím médiem.

Závěrem bych ještě jednou vyzdvihl, že koncepčně promyšlená a problémově bohatá, myšlenkově i interpretačně velmi podnětná diplomová práce Jiřího Angera představuje vynikající výkon, který by měl být publikován.

Pro diplomovou práci Jiřího Angera navrhuji s upřímným potěšením hodnocení **„výborně“ (1)**.