

Jan KRŠŇÁK

DEHUMANIZACE MYŠLENÍ

Filmová studia FF UK

Práce Jana Kršňáka je esej, zvrstvující příběhy, protože autor usiluje o „virtuální text“ sestavený z toho, co potkává. To ale neznamená, že by byl bez teoretické reflexe. Tu je však třeba hledat nikoli v odstupu, nýbrž ve vertikálách, které se rýsují z mezer mezi zdánlivě nespojitými nálezy. Inspirace filmovým stříhem a deleuzovsko-guattariovskými *plošinami* je zjevná, ale důležitější je, že autor se svou prací pokouší vytvořit to, čemu říká *konceptuální film*. „Film není plochá kompozice, ale kompozice ploch, které se spolu ne stále zaplétají, odbočují, prorážejí se navzájem, kolmí se, kroutí, ztrácí a vyprávějí si o svých časech. Film je setkání mezer. Všechny obrazy jsou obrazy v Obrazech.“ To je asi jedna z možných forem, která je přiměřená tématu *dehumanizace*, tedy sledování nikoli nějakého procesu „odlidšťování“, nýbrž překračování hranic lidského a antropomorfně chápaného vesmíru (humanistická sebestřednost). A proto i formálně autor opírá svůj způsob psaní o inspirace čerpané z „rhizomatiky“ či Fenellosova poetického uchopení čínského znaku: „vytvářet obrazy znamená vnášet do reality fikci“. Je v tom ale mnoho velmi silných postřehů. Například pojem „kompozice“ se takto ocitá – inspirován chápáním života ne pouze individuálního a autopoietickými systémy – mimo protiklad vnějšku a vnitřku, fikce a reality (místo vzniká spolu se životem, který se v něm odehrává).

V práci jako celku je nicméně patrné několik ústředních bodů, k nimž se – mezi exkurzy – znovu a znovu vrací: neonarcismus a pojetí „já bez pevných obsahů tělo jako kompozice, vztah řádu a chaosu, nerozlišitelnost umělého a přirozeného (biomorf) – „umělý život je interaktivní film, který žije svůj vlastní život“ -, vztah myšlenky a příběhu, resp. obrazu a textu. A do tohoto velmi širokého kontextu je pak zasazen i film – nejen jako téma práce, ale současně i jako forma, která dovoluje demonstrovat právě „dehumanizaci myšlení“: film totiž v tomto pojetí není „nějaké iluzivní představení, žádný umělecký druh, ale druh biologický, nová životní forma - skutečná mezera se svým vlastním pohledem na zdi /.../ Stín rozhlížející se po světě. Světlo vržené do prázdna. Pestrobarevně černobílé plochy narážející na stěnu. Kino je propast a plátno je díra v jejím dně. Ne stroj na vidění, ale vidění stroje.“ /str. 74/. Vyprávění z obrazu do obrazu, tedy zcela jiný způsob napojování a připojování idejí, myšlení nějak přetržité, navíc na horizontu světa, jehož adekvátním výkladem je *Matrix*, jak by se snad dalo shrnout myšlenkové východisko celé práce. Ale shrnutí je nesnadné, práce je skutečně kompozice v tom smyslu, který Jan Kršňák naznačuje, a proto je k pochopení smyslu třeba velmi aktivního dotváření řečeného. To ale pokládám za přednost, nikoli za nedostatek. Je ovšem Pravda, že zvolená forma má i svá úskalí: ne vždy je „mezera“ mezi obrazy či příběhy tak produktivní, jiskření tu a tam přechází v tok. Zjevně je to však riziko, jemuž se nelze tak snadno vyhnout, a sympatické je, že ani v těchto případech autor zjevně nechce stavět na odiv svou sečtělou (která je impozantní), nýbrž s obrazy a motivy aktivně pracuje, zasazuje je do svého textu.

Je však zřejmé, že práce má mnoho co k filmu říci: širší horizont takto pojaté filmové "teorie" totiž dovoluje zabývat se nejen tím, co je film jako *dispozitiv*, nýbrž i tím, jak filmu *používat*: je to cosi jako nova bytost, se skterou žijeme a se kterou komunikujeme. Pojem "mezery", který se vrací právě v souvislosti s filmem (s filmovým příběhem i nezranitelným hrdinou), je propracován nesmírně originálním způsobem, jde za Deleuzovy popisy současného filmu (přerušeni jednoduchého vztahu sensomotorické reakce na akci a objevení čistě vizuálních či zvukových obrazů, řazených paratakticky vedle sebe). Navíc soustředění na akční filmy dovoluje originální postřehy: rozbitelnost budoucnosti, dobro a zlo atd. Details jsou důležité, ale pro ocenění práce má větší význam "idea", kolem které krouží, snad nejpřegnantnější formulace je tato: "Živé je to, co vytváří kompozice. Vypravující se vyprávění. Informační věk - čas reprodukcí se fikcí. Každá lidská bublinka má třírozměrný vnitřek, kompozici já, a dvourozměrný povrch, kompozici mého života, které se co chvíli rozprskávají a vypravují někam jinam. Jsme vyprávěním, které vytváří svůj prostor tím, jak se vypravuje po místech pohledu, jak používá a je používáno ostatními kompozicemi. Nejsou žádné hloubky, všechny perspektivy se rozpustily, třetí rozměr se rozpadl, když se z absolutního času stala mizející mezeterie, shluk lesknoucích se ploch, mizejících kompozic a rozpouštějících se vyprávění. Jsme třírozměrnou mezerou obklopenou světem praskajících povrchů, přepjatých těl, tříštících se kompozic. Vypravovat se znamená procházet se Obrazem, chaosem, být rozbitou bublinkou, vlnou letící vesmírem, žít svůj pravděpodobnostní život, zvidavý život ve vnějšku, nestálý život příběhu ztrácejícího se v odbočkách labyrintu, v zákrutách času, na skládkách myšlenek. Jak se pohybuje místem pohledu, běží s ním i jeho čas, vyprávění se skládá dohromady z fragmentů kompozic mizející mezeterie, jeho čas se zaplétá s cizími časy, s pohledy druhých, dvě zaplétající se vyprávění, dvě mezerovající se kompozice, dvě vidící se vlny - jedna situace, jeden příběh, jeden čas, jeden obraz v obraze, jeho, její, toho, můj, váš, jejich pohled na svět, jedna lidská bublinka s třemi hypertrofovanými rozměry a jedním plynoucím časem - časoprostor sdělávající lidské vidění." /153-4/

Předložená práce není běžného typu, bylo by snadné ji kritizovat, protože volí riskantní metodu. Ale k tomu je třeba dodat: je nesporné, že svět, který popisuje a ve kterém žijeme, vyžaduje ke svému „uchopení“ jiné, než banální způsoby psaní. Pokud pak jde o vztah k filmu a filmům, autorovi se, myslím, podařilo prokázat, že „film“ je určitý modelový „dispozitiv“, který je možné právě pro tento účel rozvíjet jak pokud jde o formu, tak pokud jde o jeho příběhy.

Práci pokládám vcelku za výbornou, snad jen její rozsah je neúměrný: nikoli z nějakého „objektivního“ důvodu, ale proto, že záplava „příběhů“ překrývá často to originální, co práce Jana Kršňáka skutečně přináší.

Práci navrhuji hodnotit na hranici výborné.

Miroslav Petříček
Ústav filosofie a religionistiky FF UK
FAMU – Centrum audiovizuálních studií.

20. I. 2007

