

VED PRÁCE
DR. BREGANÍ

Posudek disertační práce

Ondřej Vavrečka: Smysl montáže

Ondřej Vavrečka patřil vždy mezi nesnadné studenty, ale to, co někteří brali jako schválnost či provokaci, bylo především výrazem upřímné snahy formulovat podstatné otázky a případně se dobrat odpovědí. A také voláním po komunikaci a dialogu. Nebylo snadné se s ním přít, ale vždy bylo přínosné s ním debatovat. Četl jsem jeho studium jako složitý narativ s ambicí překonat limity osobní, oborové, profesní – nalézt spojení s tématy, která se obvykle s „filmem“ nespojují. Bylo zřejmé, že směřuje k filosofii a vědám duchovním.

V disertační práci Ondřeje Vavrečky se tento narativ dále rozvíjí, ale pragmaticky řečeno, čtenář by měl začít pronikat do vrstev textu skrze Závěr – kapitulu, v níž autor nevídaně klidným, asi smířeným jazykem reflektuje své snažení a čtenáři otevřeně rozkrývá své psaní/čtení.

Vavrečkova práce je rytmicky dobře sestavená, promyšlená. Vykazuje cit pro střídání vysokého a nízkého, celku a detailu, duchovna a matérie. Přitom i to, co je konkrétní, jakoby přízemní (např. technické detaily k filmu o Budánkách), je podáno tak, aby promlouvalo k celku. Ona dynamika střídání se výtečně ukazuje na poznámkách ke dvěma filmům: *Kladivo na čarodějnice* a *Samoorganizace biologických systémů* (s. 79 sq). Po snad desítkách prací o *Kladivu na čarodějnice* byla četba Vavrečky opravdu osvěžující a inspirativní.

Tvary, dynamika a svoboda Vavrečkova myšlení nás zavádějí k nejvnitřnějšímu jádru filmu/kinematografu, takže je snazší nacházet různé analogie a podobnosti se světem ne-filmu. Tam, kde se Vavrečka rozepíše o malbách křesťanské ikonologie, text se rozeběhne, jako by autor podléhal slasti objevů, jež se mu otevřely díky tomu, že se dokázal od filmu odklonit a nahlédnout ho z jiné perspektivy.

Vavrečka je ovšem zároveň praktik, jehož vztah k filmu je komplexní, včetně vztahu taktilního. Měl jsem možnost sledovat jeho práci s archivním filmovým materiálem, takže mohu dosvědčit, že tento cit je kultivovaný a pragmatický v tom nejlepší smyslu slova. Silou, která určuje Vavrečkův chápání filmu jako materiálu i jako potenciálu – tedy jednota myšlení a práce, která se nejlépe ukáže v pasáži věnované Artavazdu Pelešjanovi (Podhůří předbabylonské kulovitosti). Vavrečka přistupuje k Pelešjanovu chápání filmu se

zaujetím i akribií, komplexně a s obdivem k potencialitám živlového pojetí filmu. Zde se také uplatní Vavrečkovy znalosti z jiných oborů, které mu vůbec umožňují do Pelešjanova systému vstoupit, porozumět mu a rozvíjet ho.

Mezioborové zaujetí, které patří k nejvýraznějším kladům Vavrečkovy práce, by možná sneslo v některých místech kritičtější reflexi. Za léta práce na sobě a na svém myšlení postřehl totiž autor řadu zajímavostí, s nimiž nás seznamuje a o nichž nepochybuje. Slovem „zajímavosti“ mám na mysli odkazy do lingvistiky, matematiky, fyziky, optiky, dějin vědy. Občas jsou to „nálezy“, které by bylo třeba asi ještě trochu kriticky rozvinout: např. etymologické souvislosti (např. s. 16, pozn. 38) stejně jako některé zkratky (groteskní – groteska – grotto (s. 85) nebo některé analogie (např. Vavrečkovo tvrzení založené na Kunderovi z roku 1961: „Jestliže „*v epice dominuje zobrazení objektivního světa a v lyrice dominuje sebevyjádření*,” - pak by se zdálo, že „film“ je spíše epikou.“; s. 74).

Vavrečkova práce občas připomíná skladbu Etymologií Isidora ze Sevilly – na první pohled poněkud náhodná či jinak nejasná spojení jevů, které autorovi slouží jako příklady-důkazy-historky, až je občas podezřelé, jak mu to do sebe zapadá. („S imagem je analogický odlitek stopy, který pořídil v roce 1817 Eugene-Francois Vidocq. Tento bývalý galejník, který se rozhodl pobývat na druhé straně hranice, kterou vymezuje zákon, se stal prvním náčelníkem Brigády bezpečnosti (Brigade de Sûreté). Odlil stopu z místa činu u Port de Bercy, kde byl zavražděn řezník z Melunu Alain Courbier. Tu pak porovnal s otiskem stopy Jeana-Pierra Valiera, kulhavého majitele tržnice na Saint Germaine. Otiskem nohy tohoto protřelého pařížského obchodníka pořízeným přímo během soudního líčení, položil E.-F. Vidocq základy trasologie. Od této chvíle se otisk stal nikoli jen průvodním jevem člověka, zvířete či věci, nýbrž tím co vytváří skutečnost tak, jak ji chápe právo.“ Str. 12.)

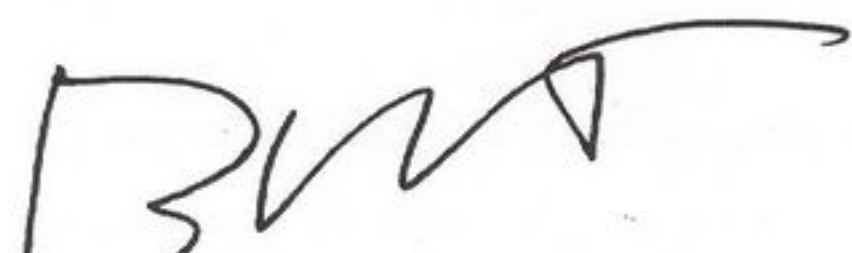
Pokud bych měl vyslovit nějaké nejistoty z četby Vavrečkovy práce, týkaly by se nejspíše míst, kde jeho postřehy na téma digitální paměti připomínají stížnosti na současný stav digitálního provozu a ztrátu individuálního soukromí filosofického i občanského, která nás dovedla do jakéhosi digitálního otroctví. V jiných částech textu je Vavrečkovo myšlení inspirativnější, protože méně odvozené od kritiky současného stavu medializovaného přežívání. Například tam, kde implicitně upozorňuje na zapomínání jakožto bezprostřední akt přítomné svobody.

Hlas Vavrečkova psaní je naléhavý, úsporné vyjadřování naznačuje vrstvy myšlení, které může čtenář pod textem zahlédnout. Upřímnost, přímočarost textu jakožto produktu dlouhého procesu promýšlení, dovede Vavrečku občas až k patosu, je-li ho zapotřebí, ale ubrání se aforistickým zjednodušením. Tím, že ve své disertační práci sebral a zvrstvil léta studia, znalost materiálu filosofického stejně jako filmového, dostává se občas do euforických až extatických poloh. I v nich je ale analytický a kritický, což považuji za projev zralosti, jaká disertační práci náleží.

Disertační práci Ondřeje Vavrečky doporučuji k obhajobě.

PS

Pracovní název Vavrečkovy disertační práce zněl *Roseta*. Nahlédnuto tradičním filmovým okem, připomíná Vavrečkova *roseta* ze všeho nejvíc enigmatické *poupě* Kaneovo (a Wellesovo). Tedy klíč k pochopení tajemství života/filmu. Růže jako symbol věčného návratu: dokonale uspořádaná, Vavrečka by asi řekl složená.



Michal Bregant

10.8.2016