

Oponentský posudek na magisterskou diplomovou práci Vojtěcha Zavadila „Vliv zvuku na plynutí času v audiovizuálním díle“

Od roku 2014, když uživatel produktů Apple otevírá svůj počítač, velmi často spatří obrazy panenského pohoří osvětleného zapadajícím sluncem. Je pozoruhodné, že když se někdo podívá na stejnou scénérii zobrazenou na prvních fotografiích, první rozdíl, jehož si povšimne - vedle toho, že jsou první fotografie černobílé – bude nejspíš to, že tato panenská údolí a pohoří byla velmi obydlená. Řeky byly plné člunů, ze svahů pohoří stoupal kouř z lidských chýší, lidé káceli stromy a věnovali se dalším podobným aktivitám, které by dnes správa národních parků trestala. Rozdíl těchto dvou typů obrazu ukazuje, že stejný prostor má velmi odlišné časové projevy. Dokonce se zdá, že čas minulosti v současných výjevech nezanechal žádné stopy. Jako by odlišnost času vedla k tomu, že se nejedná ani o stejný prostor. Jestliže jsou rané fotografie dokumentací přítomnosti lidského pohybu v tomto prostoru, tak ty současné zobrazují jeho úplnou absenci. Pro začátek našeho pojednání o čase je také velmi důležité si uvědomit, že obyvatelé zmizeli ze scénérie obrazovek počítačů Apple měli opačný koncept času. Čas se nevyvíjel do budoucna, ale spíš se navracel do minulosti. Odpověď na otázku, kam zmizel tento koncept času a jeho nositelé, najdeme v životopise zakladatele Stanfordské univerzity. Jedním ze souvisejících důvodů byl vývoj železnic protažených až do Yosemitekého údolí a pohoří Sierry.

V době, kdy byly pořízeny zmíněné černobílé fotografie, byla stavba železnic v tomto regionu teprve na začátku. Zatímco v jiné části světa, jako například ve Francii, došlo ke kompletnímu propojení většiny regionů železniční tratí a podobně jako v Yosemitech a v pohoří Sierry tento zásah začal výrazně proměňovat prostor a život lidí. Byl to okamžik v zapadáních dějinách, který je možné vnímat jako počátek nenávratných změn lidské společnosti, jenž zasáhne i jiné kultury. Právě v tomto roce, kdy byly pořízeny první fotografie Madoků v Yosemitekém údolí, se narodil Henri Bergson.

Vznik jízdních řadů standardizuje čas, zavádí univerzální dělení na časová pásma, čas se dělí na menší frakce, jako jsou minuty a vteřiny, pro větší bezpečnost dispečinku vlaků. Před tím se tzv. objektivní nebo spíše institucionalizovaný vnější čas v životě člověka zpřítomňoval a rozděloval trvání života tepem definovaným hodinami modlitby. Pozdější fragmentace času trvání na menší měřitelné úseky vedla k tomu, že mechanický čas útočil na lidskou percepci a postupně vytlačoval trvání z každodenní zkušenosti. Bergson se narodil do doby, kdy se nejenom postupně rozpadal žitý prostor, ale také čas prožívání. Zhruba kolem tohoto období, tj. kolem začátku druhé poloviny 19. století, byla většina dostupných kapesných hodinek opatřena vteřinovou ručičkou. Tento mechanický prvek uměl změřit frakce času, jejichž trvání bylo velmi obtížně prožít vlastní zkušeností. Následující fragmentace času vedla k dělení vteřiny na ještě menší zlomky, jejichž

trvání se úplně vymyká lidskému vnímání. Nejprve se tento mikrotep stal rozhodovacím prvkem v koňských závodech, pak u vynálezu kulometu a následně u posunu políček skrze filmovou okeničku promítačky. Nynější koncepce času je definovaná tím, jak je tyto okamžiky mikrotrvání schopen zaregistrovat mechanický stroj. Nejsou to tedy možnosti lidského prožívání, jež vedou k transformaci západní společnosti druhé poloviny 19. století a tím i k transformaci jiných koutů světa, kam tato společnost dosahovala. Z tohoto konfliktu proměny se rodí Bergsonova filozofie. Má Descartův mechanický stroj bez duše právo určovat bytí člověka a definovat jeho žitý svět?

Stroje však dokazují, že nemůžeme zpochybnit existenci trvání času v jeho mikrofrakcích. Obzvláště v případě filmu je nutné, aby filmové políčko setrvalo zlomek vteřiny v kamerové okeničce a mohly proběhnout fyzikálně-chemické transformace zajišťující záznam obrazu na filmový pás. Bergson se však ke kinematografii vyjadřoval minimálně. Až teprve po půlstoletí od jeho smrti nacházíme vodítka k jeho myšlení vztaženému k filmu skrze Deleuze. A nyní více než po sto letech od vydání základního filozofického korpusu Bergsona i u Vojtěcha Zavadila. V jeho práci se potýkáme s dichotomií „normálního“ času nebo konceptu času, jenž vzniká s průmyslovou revolucí, a času „alternativního“ nebo archaického. (např. Rebecca Solnit píše spíš o rozdílu průmyslového a lidského času). Ve zkoumané diplomové práci je velmi pozoruhodné sledovat vedení rozpravy zejména ve chvíli, kdy se tato typologie času střetává na poli mechanického dispozitivu kinematografie.

Autorovým impulzem pro tuto rozpravu se stalo setkání s Weber-Fechnerovým jevem ve zvukových cvičeních svých spolužáků. Jeho snahou bylo vysvětlit tento jev skrze transpozici této zkušenosti na díla převážně severoamerické kinematografie. Použití příkladů z tvorby severoamerických autorů je běžnou tendencí u studentů filmových škol. Může se nabízet otázka, do jaké míry je nosné rozebírat umělecké rysy u produktu primárně určeného pro konzumní spotřebu, v níž je stereotypizace narativních struktur a výrazových prostředků definovaná především zájmy průmyslu. V případě, kdy je základním východiskem uvědomění si dichotomie mechanického či průmyslového času a času lidského, neměl by být výběr kinematografických děl výrazně průmyslového rázu náhodný. Zaujalo mě, že si Vojtěch Zavadil i v hollywoodském mainstreamu primárně vybral tvorbu režisérů imigrantů, většinou původem mexických režisérů. S přihlédnutím k souvislostem vzniku Bergsonovy koncepce není na škodu si vzpomenout na Flusserovo uvědomění si proměny významu trvání v kontextu společenského vývoje. Trvání archaické společnosti bylo naplněno trpělivostí, v průmyslové společnosti bylo trvání prožíváno jako naděje, zatímco v post-industrialní společnosti se trvání vnímá jako nuda. Tato Flusserova poznámka nám dává odpověď na proměnu základní funkce kinematografie jako objektu zkoumání.

Na práci Vojtěcha Zavadila bych rád ocenil, že v průběhu vývoje tématu dokázal nechat vykristalizovat text, opustit určité větvení a vynechat poměrně velké části, které pojednávaly sice

o velice lakomých tendencích audiovizuálního umění, avšak odváděly pozornost čtenáře od ústředního krystalu textu. Práci na textu začal s předstihem a v průběhu posledních 2 let během osobních setkání měl možnost vidět velice seriózní přístup. Rešerše, čtení velmi náročných teoretických, filozofických textů se výrazně podepsalo na vývoji samotného uvažování nad tématem. Jako vedoucí práce chi takovou zodpovědnost, jež bohužel v poslední době není běžná, obzvláště ocenit. Poslední fáze naší spolupráce byla ztížena vnějšími okolnostmi a už jsme bohužel neměli možnost osobních setkání a konzultací a to buď kvůli mému pobytu v zahraničí, nebo karanténním opatřením. Jsem ale rád, že Vojtěch dokázal práci dokončit již v květnu i přes naší distanční elektronickou komunikaci.

Souhrnem toho všeho i s přihlédnutím k tomu, jakými peripetemi tato práce prošla, navrhuji jako vedoucí práce známku A.

Georgy Bagdasarov, Ph.D

A handwritten signature in blue ink, appearing to be the initials 'GB' or similar, written in a cursive style.