

Vertikální komplexnost analýzy a interpretace

Zdeněk Hudec, *Paul Verhoeven a jeho filmy* (Praha: Casablanca, 2020).

Zdeněk Hudec se ve své publikační činnosti za minulé desetiletí soustředil v drtivé míře na interpretační monografie o významných světových režisérech (Sam Peckinpah,¹⁾ Miklós Jancsó²⁾ či klíčových filmech (Peter Greenaway: *Kuchař, zloděj, jeho žena a její milenec*³⁾). Se svými doktorandý⁴⁾ potom pracoval na kolektivních monografiích o kanonických českých dílech (*Daleká cesta*,⁵⁾ *Postava k podpírání*⁶⁾). Z Hudcovy publikační činnosti stojí za pozornost také starší časopisecké studie, ze kterých vyniká text „Estetický historismus. Historické poznání holocaustu ve filmu“,⁷⁾ jenž nabízí řešení problému, jak psát o filmech, které zobrazují nezobrazitelné a vyjadřují nevyjádřitelné.

Z Hudcova výběru témat stejně jako z podrobnějšího zkoumání korpusu filmů, na které odkazuje, lze odvodit jeho přístup k filmu. Byť je poučen moderními filmovědnými metodami (např. novou filmovou historií a jejími aktualizacemi), nevychází z nich striktně a sází na klasické analytické a interpretační postupy psaní o kinematografii. Hudec prezentuje soliterní nadčasový pohled na kinematografii prostřednictvím oblíbených filmů vybraných autorů a propracovaného metodologického přístupu. Obdobně jako módní režiséry a umělecké směry opomíjí aktuální a konjunkturální společenská témata (studií o vlivu současné pandemické situace na kinematografii nebo kreativní průmysl se od něj nedočkáme).

Recenzovaná kniha věnovaná nizozemskému režisérovi Paulu Verhoevenovi⁸⁾ navazuje strukturou, metodologickým přístupem, prací s literaturou a prameny i způsobem interpretace na zmiňované autorovy publikace z edice „Světoví tvůrci“ nakladatelství Casablanca. Hudec využívá svůj osvědčený

1) Zdeněk Hudec, *Sam Peckinpah a jeho filmy: Biologický obraz světa* (Praha: Casablanca, 2010).

2) Zdeněk Hudec, *Miklós Jancsó a jeho filmy: Dějiny, moc a prostor v historických filmech Miklóse Jancsóa (1963–1981)* (Praha: Casablanca, 2016).

3) Zdeněk Hudec, *Kuchař, zloděj, jeho žena a její milenec: The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover* (Praha: Casablanca, 2013).

4) Autor dlouhodobě působil jako pedagog na Katedře divadelních a filmových studií FF UP v Olomouci, v roce 2019 přestoupil na katedru střihu na FAMU Praha.

5) Andrea Schnapková – Zdeněk Hudec a kol., *Daleká cesta: Kritické a analytické studie* (Praha: Casablanca, 2018).

6) Andrea Schnapková – Zdeněk Hudec a kol., *Postava k podpírání: Kritické a analytické studie* (Praha: Casablanca, 2017).

7) Zdeněk Hudec, „Estetický historismus: Historické poznání holocaustu ve filmu“, *Iluminace* 16, č. 1 (2004), 21–41.

8) Urverzí recenzované knihy je neprodejná publikace *Ježíš, náboženství a status reality ve filmech Paula Verhoevena*. Zdeněk Hudec, *Ježíš, náboženství a status reality ve filmech Paula Verhoevena* (Olomouc: Univerzita Palackého, 2015).

koncept (interpretace vycházející z důkladné analýzy stylu, témat a narace), který uzpůsobuje konkrétním potřebám. Autorovi nutno přiznat, že svůj přístup postupně precizuje a v recenzované publikaci ho dotáhl v rámci vymezeného pohledu takřka k dokonalosti.

Prolínající se vícepatrová konstrukce textu v mnohém připomíná komplexní narativní postupy, které podle Warrena Bucklanda⁹⁾ zapadají do celkové proměny kulturního paradigmatu formovaného zejména novými médii. Pod jejich vlivem narace uplatňuje netradiční schémata, avšak působí nesrozumitelně, protože často pracuje s nepravděpodobnými hypotézami. Ve filmu porozumění příběhu vyžaduje větší zapojení diváka, který musí ve zvýšené míře průběžně přehodnocovat výchozí hypotézy o konstrukci fabule. Buckland připomíná, že klasická časová a významová organizace komplexní narace je rozšiřována o další vrstvy, které musí divák pro pochopení příběhu rozplést.

Slovo komplexní se v rámci teoretického psaní (nejen o filmu) používá v jiném významu, především ve smyslu horizontální rozsáhlosti a uspořádanosti poskytovaných informací, které přesahují a funkčně doplňují hlavní obor pisatele. Horizontalita zahrnuje mezioborové rozkročení (sémiotika, naratologie, nová filmová historie, marxistická filmová teorie aj.) a zároveň i syntagmatickou přehlednost (podrobný chronologický výklad Verhoevenovy tvorby v prvním oddílu knihy). Současně však Hudc pracuje s dalšími rozměry komplexnosti: vertikálním a rétorickým.

K explicitně pojaté vertikalitě textu odkazuje struktura knihy i svébytná práce s poznámkami. Rozdělení do dvou částí (knih, jak je nazývá autor) vytváří prostor k mezitextovému dialogu, ve kterém hraje dominantní roli kniha druhá. První (*Paul Verhoeven a jeho filmy*) je vystavěna chronologicky a sleduje smýčku režisérovy tvorby od raných školních snímků 50. a 60. let přes vrcholnou nizozemskou etapu (viz např. snímky *Turecký med* [1973] či *Sprej na vlasy* [1980]) a střídavé hollywoodské úspěchy (*RoboCop* [1987], *Základní instinkt* [1992]) až po návrat do Evropy k arthouseové produkci (*Elle* [2016]). Druhá kniha (*Nad filmy Paula Verhoevena*) se věnuje pěti průřezovým tématům: postavě Ježíše Krista a náboženství; sexu, násilí a campy naturalismu; hranici mezi realitou a fikcí (ohledávanou zrcadlením a klamnou narací); chaosu historie a mizení hrdinského principu v dějinách; ideologii a politice.

Všechny Hudcovy knihy doprovází značné množství poznámek, které se vztahují k širšímu teoretickému základu, historickému kontextu, kritické reflexi analyzovaných filmů a rozhovorům s tvůrcem. Na jednu stranu poznámky vypovídají o důkladné přípravě pisatele, na druhou stranu štěpí text a mnohde odvádí pozornost od hlavního tématu. Osobně čtu jeho knihy dvakrát: jednou plynule bez poznámek, abych si osvojil základní (horizontální) korpus informací o portrétovaném a seznámil se s pisatelovým pohledem na režiséra. Podruhé se soustřeďuji na rétorickou strategii autora, zejména na vnitřní rytmus odkrývající jeho uvažování, který určuje mnohokrátovou stavbu knihy.

Rétorická komplexnost spočívá v organizaci, návaznosti, způsobu kladení otázek a jejich odpovědí. Autor nevede dialog se čtenářem — tomu pouze předkládá výsledek svého dialogu s analyzovanými filmy a strukturou svého textu. Na první pohled (v rámci horizontálního čtení) Hudcovy knihy patří do metodologického paradigmatu, jak jej vymezuje Francesco Casetti¹⁰⁾ (výsledek predikuje vymezení tématu a metodologického přístupu). Vertikální komplexnost překlápí koncept knihy do Casettiho paradigmatu teorie pole, která primárně nesleduje aplikaci limitovanou metodologickým přístupem, ale zaměřuje se na fenomenální rozměr, soustřeďuje se na klíčové otázky a problémy. Nejde jenom o pět prolínajících se témat, ale o jejich dialektické zapletení. Řazení kapitol a jejich stupňo-

9) Warren Buckland, ed., *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema* (Chichester — Malden: Wiley-Blackwell, 2009).

10) Francesco Casetti, *Filmové teorie 1945–1990* (Praha: AMU, 2008).

vaná návaznost¹¹⁾ vytváří zřejmý rétorický oblouk: v prvních dvou kapitolách jsou postižena základní témata, v třetí obecný konstrukční princip režisérovy tvorby zasazený do narativního konceptu, ve čtvrté kapitole jsou pojmenována základní metatémata. Pátá kapitola, která rezonuje s Hudcovým pohledem na svět, přináší interpretaci Verhoevena jako implikovaného autora.

Podstatnou část horizontální komplexnosti vytváří nepravdivá, ale promyšlená a organizovaná struktura textu, kterou tvoří rytmus vět a myšlenek. Hudec implicitně vychází z Hegelovy dialektické triády (teze, antiteze, syntéza), kterou ovšem neaplikuje mechanicky (na některých místech jednu část řady vynechává, aby ji implicitně doplnil v další kapitole), nýbrž ji zapojuje do svého ortodoxního postoje k filmu (a světu). Pravidelnost a nepravdivost vnitřního Hudcova rytmu pociťuji spíše intuitivně, postižení základního vzorce by si vyžádalo hlubší lingvistický rozbor.

Hudcovy knihy se vyznačují prolínáním dějin filmu (kriticky vyhodnoceným klasickým pojetím a novohistorickým uvažováním o filmu), filozofie a estetiky. Ideově se Hudec kriticky vymezuje vůči postmoderní společnosti, přestože neodkazuje na současné celebrity zastávající obdobné postoje (Frederic Jameson, Slavoj Žižek), kteří postmodernu označují jako rafinovaný projev imperialismu. Stejně tak opomíjí koncepty francouzských levicově orientovaných poststrukturalistických filozofů (Michel Foucault, Gilles Deleuze), ale vychází z kritického čtení a reinterpretace marxistických autorů první poloviny 20. století, ačkoli se k nim v recenzované knize explicitně nehlásí. Hudec provádí argumentační rehabilitaci minulým režimem zprofanovaného levicového pohledu na film, který je inspirován teoretikou první poloviny 20. století (Béla Balázs a György Lukács). Nejde přitom o politický výklad idejí, ale o představení uceleného uvažování o filmu. Lukáče a Hudce dále spojuje jejich chápání termínu ortodoxní, nikoliv ve smyslu dogmatické reprodukce určitých tezí, nýbrž v následování určitého étosu (konkrétněji dialektické metody). Příznačné je, že Lukáčsovo uvažování o umění, které je silně ovlivněno jeho důrazem na realismus, dokáže Hudec zcela organicky uplatnit při interpretaci filmů, které se vyznačují značnou uměleckou stylizací.

V recenzované knize se Hudec sice k žádné ideologii nehlásí, závěrečnou větu knihy však tvoří citace režiséra: „V našem nejhlubším bytí nejsme nic víc než kus masa,“ což odkazuje k podtitulu „Biologický odkaz světa“ v knize *Sam Peckinpah a jeho filmy*. Po předchozích sofistikovaných interpretacích citace působí jako primitivně pojatý darwinismus.

Hudec v prvním plánu téměř nepřipouští alternativní výklad interpretovaných filmů a autorských strategií. Na analyzovaného tvůrce má ucelený názor, který zapadá do jeho pojetí kinematografie a světa. Navíc dokáže precizně formulovat tak, že výsledná rétorická přesvědčivost z jeho názorů vytváří intelektuálně neproniknutelnou hradbu. Svoji knihu nevede jako dialog se čtenářem, nenechává ho utvářet si vlastní názor, spíše mu direktivně předkládá, co si má o daném tématu myslet. Zde se dostávám k základnímu paradoxu jeho psaní o filmu. Čistí Hudcovy knihy znamenají vynaložit značné intelektuální úsilí, kompaktnost jeho výkladu však neumožňuje rovnocenný dialog mezi pisatelem a čtenářem. Zde použité přirovnání k mechanismům komplexní narace selhává, alespoň v její ose zaměřené na aktivní zapojení recipienta. Pisatel dává najevo, že toho ví víc. Jedná se spíše o metadialog, který může vést s pojetím textu a Hudcovým přístupem k filmu a světu obecně. Zároveň jde o přístup, kterým autor zaceluje mnohoznačnou a fragmentární zkušenost současného světa. Interpretace v recenzované knize jsou formulovány bez relativizace, s jasnou vizí světa a kinematografie, minimalisticky vyjádřenou již citovanou větou: „... nejsme nic víc než kus masa.“

11) Kapitoly se nazývají: „Ježíš a náboženství“; „Sex, násilí, campy naturalismus“; „Mezi realitou a fikcí: zrcadla a klamná narace“; „Přežít: chaos historie a mizení hrdinského principu v dějinách“; „Společnost, ideologie, politika“.

Hudec se obecně naučil vyjadřovat to podstatné v méně slovech. To platí zejména pro horizontální komplexnost, naopak čtení v rámci vertikální komplexnosti je obtížnější. V knize o Peckinpahovi ji budoval explicitně (vysvětloval teoretická a ideová východiska, například myšlenky evolučního biologa Richarda Dawkinse, o které opíral interpretaci), v případě nejnovější publikace se zdá u čtenáře předpokládat, že je obeznámen s jeho předchozími publikacemi.

Precizování osvědčeného modelu vytváří pro pisatele dvě pasti. Opakovanou vysokou kvalitu čtenáři záhy považují za standard a příště požadují víc. Druhý (nebezpečnější) prvek spočívá v plíživé a zprvu nenápadné stagnaci, kdy touha po dokonalosti může být zaměněna za sebeuspokojení.

Hudec umí, s trochu přiznávané provokativností, ocenit i sám sebe (a to rovnou ve světovém kontextu): „Dlužno dodat, že tato pitva z hlediska představené odborné zahraniční literatury o tématu prezentuje první systematictější a ucelenější monografickou práci svého druhu,“ píše v závěru recenzované knihy. Tento výrok nicméně není tak zcela pravdivý: ucelenou a rozsahem delší monografii napsal například Hudcem necitovaný Rob van Scheers,¹²⁾ množství dalších publikací a statí věnovaných Verhoevenově tvorbě není v knize vůbec zmíněno. K tomu je dlužno (a bezúročně) dodat, že Hudec by měl učinit i krok B a své systematické bádání představit evropské (případně rovnou světové) filmologické veřejnosti. Nemusí se hned jednat o monografii vydanou u renomovaného světového nakladatelství, stačilo by přepracovat jednu z kapitol druhé knihy do podoby článku pro recenzovaný zahraniční filmový časopis.

Luboš Ptáček

Bibliografie:

- Buckland, Warren, ed. *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema* (Chichester – Malden: Wiley-Blackwell, 2009).
- Casetti, Francesco. *Filmové teorie 1945–1990* (Praha: AMU, 2008).
- Hudec, Zdeněk. „Estetický historismus: Historické poznání holocaustu ve filmu“, *Iluminace* 16, č. 1 (2004), 21–41.
- Hudec, Zdeněk. *Sam Peckinpah a jeho filmy: Biologický obraz světa* (Praha: Casablanca, 2010).
- Hudec, Zdeněk. *Kuchař, zloděj, jeho žena a její milenec: The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover* (Praha: Casablanca, 2013).
- Hudec, Zdeněk. *Ježíš, náboženství a status reality ve filmech Paula Verhoevena* (Olomouc: Univerzita Palackého, 2015).
- Hudec, Zdeněk. *Miklós Jancsó a jeho filmy: Dějiny, moc a prostor v historických filmech Miklóse Jancsóa (1963–1981)* (Praha: Casablanca, 2016).
- Scheers, Rob van. *Paul Verhoeven*, trans. Aletta Stevens (London: Faber and Faber, 1997).
- Schnapková, Andrea — Zdeněk Hudec a kol. *Postava k podpírání: Kritické a analytické studie* (Praha: Casablanca, 2017).
- Schnapková, Andrea — Zdeněk Hudec a kol. *Daleká cesta: Kritické a analytické studie* (Praha: Casablanca, 2018).

12) Rob van Scheers, *Paul Verhoeven*, trans. Aletta Stevens (London: Faber and Faber, 1997).