

## **USK 01 Úvod do uměnovědných studií.**

Karel Pecháček, UČO 439 125

Semestrální práce.

Zpracování hesla „postmoderna“ a jeho aplikace na aktuální uměnovědný problém.

Pojmem postmoderna je v širším směru chápaný stav široké plurality, stávající se posléze možnou interpretační kategorií současného světa a společnosti. Tato pluralita sociálních modelů, myšlení a života má ve své filozofické koncepci za cíl přinést překonání společenských ideologií a umožnit osvobození od jejich hegemonie. V oblasti kultury a umění, kde začal být termín „postmoderna“ užíván poprvé, je pro postmoderní postupy příznačné žánrové a stylové prolínání, záměrné použití a akceptování prvků populární kultury, spolu s možností vícevrstevnaté interpretace díla.

Použitá literatura:

NICOLA, Ubaldo. *Obrazové dějiny filozofie*. 1. vyd. Praha: Euromedia Group, 2006. Edice Universum. ISBN 80-242-1578-0.

WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Zvon, 1994. ISBN 80-7113-104-0.

## Postmoderní prvky ve filmech režiséra Davida Jařaba „Vaterland“ a „Hlava- ruce-srdce“

David Jařab, narozený roku 1971, je širší veřejnosti znám především jako divadelní režisér, ve svých začátcích spojený s brněnským HaDivadlem a po roce 2000 především jako jeden z tvůrců, spjatých s úspěšným obdobím pražského Divadla komedie. Jde však rovněž o jednoho ze členů generační surrealistické skupiny A.I.V., založené roku 1993 v Brně, která svou originální koncepcí představuje klíčový impuls pro celou Skupinu česko-slovenských surrealistů, se kterou v roce 1997 splynula. V jejím rámci se Jařab podílí na vzniku scénických večerů revue „Analogon“ ale k jeho klíčovým pracím patří především dva výše zmiňované filmy „Vaterland“ z roku 2004 a „Hlava-ruce-srdce“ realizovaný o šest let později. Obě tato díla sklidila vesměs kladné recenze v odborných filmových časopisech, přesto bylo patrné, že v řadě případů recenzenti neměli úplně jasno, zda jde autorský surrealistický film a pokud ano, zda takto vypadá surrealismus ve 21. století. Tato nejasnost je dle mého názoru přímo spjatá s přítomností znaků typických pro postmoderní film, na které tento text upozorní. Vzhledem k tomu, že teoretici současné Skupiny česko-slovenských surrealistů, například František Dryje, nahlízejí na postmodernistické postupy jednoznačně odmítavě, jde podle mého soudu o zajímavý problém.

Pokud tyto prvky postmoderního filmu definujeme mimo jiné jako „oznámení, že dnešní vývoj směřuje k obsahovému vyprázdnění tradičních představ o příběhu a o světě jako takovém“<sup>1</sup> můžeme se ihned podívat na synopsi Jařabova prvního filmu „Vaterland“: Skupina aristokratických emigrantů se po nastalé společenské změně vrací do země svých předků, navenek proto, aby zde prověřila, co a jak se z jejich bývalého panství zachovalo. Hlavním důvodem návratu je však pokus zopakovat dávný lovecký rituál, který se zde odehrával po generace a jehož cílem byl lov podivné humanoidní formy života, ukrývající se v okolní krajině. V kontextu dalších dějových peripetií však tento pokus končí pro řadu protagonistů tragicky, především z toho důvodu, že samotný rituál je už nepřenositelný do nově nastalých časů, jeho vykonavatelé mu nejsou schopni porozumět v kontextu a v okamžiku, kdy se jim to snad podaří, je už pozdě. Takto vystavěnou dějovou linku můžeme považovat přímo za metaforu výše uvedeného citátu. Dalším, formálně příznačným prvkem typickým pro postmoderní film, je neurčitost času a místa, ve kterém se děj odehrává. Toto řešení je použito v úvodních deseti minutách „Vaterlandu“, kdy příjezd postav k hranicím jejich bývalé země lemují reálie z různých časových období a samotná cesta na panství se zdá probíhat minimálně přes dva zeměpisné pásy, jakkoliv jejich cíl, rodinné sídlo, má pak všechny znaky středoevropského prostoru. Tento znejistňující prvek, používaný často ve filmech postmoderního klasika Davida Lynche z přelomu 80. a 90. let je stálým zdrojem ironického napětí. Samotná nejednoznačnost výpovědi filmu je opět určujícím znakem postmoderního přístupu, ve kterém mohou diváci „Vaterland“ vnímat jako bizarní sci-fi snímek, ale i jako mystické podobenství.

Případ druhého Jařabova snímku „Hlava-Ruce-Srdce“ z roku 2010 je ve

---

<sup>1</sup> CIEL, Martin. *Film. Iluzia a akcia*. 1. vyd. Bratislava: Slovenský filmový ústav-Národné kinematografické centrum, 1992. ISBN 80-85187-03-05.

smyslu případné práce s prvky postmoderního filmu podstatně komplikovanější. Je možné i říci, že námětově představuje k „Vaterlandu“ jistý protipól. Příběh z časů první světové války, ve kterém bývalá herečka Klára obnovuje celistvost své mysli a v širším pohledu i patrně celistvost rozvráceného světa tak, že se znovu snaží shromáždit ostatky svého snoubence, zahynulého při bizarním okultním experimentu, může být interpretován jako oslava ženského tvořícího principu, přičemž tento výrazně stylizovaný odkaz se zdá směřovat až na archetypální egyptský mýtus o bohyni Eset a jejím manželu Osiridovi a může být tedy nahlížen jako typická ukázka postmoderní vícevrstevnatosti v interpretaci.

Jakkoliv zde zmiňuji filmová díla, od jejichž vzniku uplynulo již takřka deset let, samotná otázka použití postupů filmové postmoderny u tvůrce, hlásícího se k surrealismu, neztrácí na dle mého názoru na zajímavosti a v kontextu současného vývoje uvnitř české surrealistické skupiny je stále aktuálnější. Bruno Solařík, spolu s již zmiňovaným Františkem Dryjem hlavní teoretik Skupiny česko-slovenských surrealistů ve své úvaze o „Hlava-Ruce-Srdce“ na stránkách revue *Analogon* tento film sice považuje za projev toho, že „...surrealistický hlas nepotřebuje ke svému projevu žádné „slohově“ ustálené ikonografické prvky a motivy... Je to duch surrealismu, co zde promlouvá...a nikoliv uniformované rozlišovací znaky...“<sup>2</sup>, má ze svého hlediska nepochybně pravdu. Otázkou zůstává, zda se tato pravda skutečně míjí s názorem, který již v roce 1969 vyjádřil ve své stati k možnostem postmoderní literatury americký kritik Leslie Fiedler : „ Sen, vize,... se znovu staly pravými cíli literatury... Zázrak a fantazie, které osvobozují...“<sup>3</sup> Zde se již ocitáme hodně blízko některým tezím prvního manifestu surrealismu z roku 1924.

A to přesto, že, jak všichni víme: „Surrealismus není umění“<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> SOLAŘÍK, Bruno. Zjevení bez bázně a hany. *Analogon*. 2010, č. 62, s. 114-115. ISSN 0862-7630.

<sup>3</sup> WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Zvon, 1994. ISBN 80-7113-104-0.

<sup>4</sup> DRYJE, František. *Surrealismus není umění*. 1. vyd. Praha: Concordia, 2005. ISBN 80-85997-26-242.

