

Oponentský posudok k disertačnej práci

Doktorandka: MgA. Ivana Hrončeková

Názov disertačnej práce: Literatúra v pohyblivom obraze

Oponent: doc. Mgr. Art. András Cséfalvay, ArtD. (VŠVU Bratislava)

Stojím pred úlohou hodnotenia práce ktorá je komplexná, skladá sa z viacerých častí a deklaruje aj svoje ciele a hodnotu. Týmto cieľom práca neunikne, ale pokračuje za nimi, a ja v tých pár riadkoch sa pokúsím o zhrnutie toho, čo sa písomnej a praktickej práci podľa môjho porozumenia podarilo, resp. nepodarilo.

Štruktúra práce je naznačená v bohatom obsahu, budeme sa venovať filmom Martina Ježka, v postupných kapitolách sa dozvieme o materialite, performativite a literárnych pozadí jeho filmov. V druhej časti je bohato opísaný katalóg praktických výstupov. V úvode, ako v správnej vedeckej práci, je načrtnutá metodológia a cieľ práce, Martin Ježek, analýza je ho filmovej reči spolu s literárnymi predlohami. Práca je písaná zrozumiteľným jazykom, plynulý naratív bez ťažkopádnosti, gramatických chýb. Myšlienky textu však občas odchádzajú a vysvetľujú detaily, lákavosť niektorých pojmov nás vtiahne do rôznych dejín umenia a filozofie. Od pulzujúcich nových autorov, nás postupne zas a znovu zoznamuje s dobre známymi menami štrukturalizmu, alebo začiatkov performatívneho umenia. Rozumiem snahe vysvetľovať a kontextualizovať toky myšlienok, avšak v teoretickejších pasážach to práve odvádza priestor od zaujatia nových stanovísk.

Prvé dve kapitoly po úvode sú do veľkej miery oddelenou teoretickou časťou, ktoré aplikujú rôzne filozofické metódy na popísanie toho, čo sa deje v experimentálnom filme, a konkrétne v Ježkových filmoch. Text rozpráva o vzťahu experimentálneho filmu k štrukturalistickej a post-štrukturalistickej filozofii. O tom, ako jazyk do istej miery predurčuje náš pohľad na svet, a ako cez rečové akty tvoríme nové časti sveta. Pomocou Austina, Agambena tvorí základ, ktorým je možné odhaľovať štruktúru a existenciálnosť experimentálnych filmov. Ako príklady sú uvedené

takisto diela Wenera Herzoga, Maríny Abramovič. Kým opisovaním známych filmov a performance trávi text možno až príliš veľa času, v prisudzovaní teórie nastavujú nie triviálne skratky. Komplexne chápanie performujúceho tela u Koubovej, a performatívnosť Austina používajú pojem vo veľmi rôznych chápaniach. Text by zaslúžil pevnejšie ukotvenie pojmov, presnejšie definovanie napr. konceptu performance. Spôsob akým text narába s citovaním tak občas pôsobí ako voľnejšie radené asociácie. Napriek tomu je spôsob práce s literatúrou nielen formálne dobré, ale aj obohacujúce. V prvej najteoretickej časti si viem predstaviť aj koncepcnejšiu prácu s okruhom súvisiacich autorov, resp. odôvodniť prečo sú za sebou radení Mukařovský, Agamben, Heidegger, Austin. A prečo ak sa venujeme súčasnému mediálnemu umeniu, v teoretizujúcej časti chýba narážka na súčasnú mediálnu kritiku? Myslím si že v praktickej časti sa dostanem k odpovedi na túto moju otázku.

Najcennejšou časťou teoretizujúcich častí sú miesta kde autorka okrem aplikácie citovaných teórií o experimentálnom filme a popisov dochádza s syntéze myšlienok s dlhou expozíciou. Príkladom je odstavec na strane č 33, kde autorka spája teóriu afektu a Agambenove myšlienky o holokauste, a spája ich v hodnotení účinku Ježkovho filmu *Heidegger in Auschwitz*.

Štvrtá kapitola je dlhým a podrobným popisom vybraných Ježkových filmov. Tato časť textu prináša menej priameho objavu, a detailne uvádza zákulisné informácie (niektoré priamo od autora) a cituje veľa aj z textov ktoré slúžili ako predloha. Z výskumného hľadiska je to ale cenným textom, lebo dokumentuje aj menej reflektované diela a prináša možnosť vstupu do tvorby súčasného tvorca, ktorého diela nie sú dostupné online. Vystupuje však na povrch jeden z cieľov autorky, a to ukázať spôsoby, akým Ježek s literárnou predlohou funguje. Autorka rozpráva ako najnovší film vzniká, ako to ovplyvňujú rôzni aktéri, strihačka, ďalší kolaborujúci.

Tým sa aj naplnili ciele textu. Zoznámili sme sa s dielami režiséra Ježka ktoré pracujú s literárnou predlohou, a prečítali sme niekoľko uhlov, ako by bolo možné k tomu teoreticky pristupovať. Opisy filmov naozaj sú cenným základom pre ďalší výskum, v mojom ponímaní je škoda že sa tieto dve časti nespojili organickejšie.

Stojíme ale pred rébusom, lebo text tu ešte pokračuje, a v ďalších častiach sa dozvedáme o dramaturgickej a kurátorskej činnosti autorky. Nasledujú ďalšie opisy ktoré prehlbujú presvedčenie že autorka ma záujem a vhlad do súčasného diania čo sa týka pohyblivého obrazu. Tento záujem mal za následok niekoľko výstav, sériu prednášok, rozhovorov s umelcami. Autorka vo svojom dramaturgickom portfóliu ma zbierku rôznorodých umelcov, napriek tomu je v tom dostatok výskum aj vkusu, to portfólio spolu dáva zmysel. Tak prichádzam k riešeniu, ktoré samozrejme možno násilne vkladám do práce, že autorka vo svojom výbere výstavných projektov postupuje podobne ako režisér Ježek. Má záujem o zrno a materiál filmu, o rám filmovej kocky, o čas uzávierky, o polohu a pohyb kameramana. Možno úloha dramaturgičky je podobné filmovému experimentátorovi, len jej filmovými kockami sú diela umelcov, ktoré sú radené, rámcované, rozfázované, stále existenciálne.

Jedna možnosť hodnotiť výskum o Ježkových dielach, o experimentálnom filme, ale to by bolo hodnotenie teoretického výskumu. Vnímam ale autorkinu organizačnú činnosť, nejuden celistvý cyklus o existenciálnom experimentálnom filme, a zrazu dávajú zmysel citovaní autori, postrihaná časová os, vedľajšie príbehy. Ak za trhaným pohybom kamery vnímame prítomnosť autora, nemôžeme v týchto režírovaných cykloch nevidieť autorku.

Na základe hore uvedeného doporučujem udelenie titulu PhD.

25. 2. 2022, Bratislava

doc. Mgr. Art. András Cséfalvay, ArtD.