

FILM A FILOZOFIE
III.
12. 4. 2018

Tereza Hadravová

Andrea Slováková

Katedra estetiky FF UK
tereza.hadravova@ff.cuni.cz
festival.cz

Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MUNI
andreas@dokument-

Sergej Ejzenštejn

1898 – 1948



Susanne Langer(ová) 1895 – 1985



Susanne Langer

„naše nejobyčejnější smyslová zkušenost je procesem formulace. ...
Objekt není „datum“, ale forma vytvořená citlivými a inteligentními
orgány, forma jež je zároveň zakoušenou individuální věcí a
symbolem pro její pojem, pro právě *tento druh věci*.“

Philosophy in a New Key, s. 83.

„lidská mysl je hluboce symbolická. Se symboly se přitom stýká daleko
pod úrovní jazyka. ... Obrazy mají všechny vlastnosti symbolů. ...
Nejlepším důkazem jejich esenciálně symbolické funkce je jejich sklon
k metaforičnosti. ...“

Obrazy jsou nástroje pro abstrahování pojmů z tekoucího proudu
aktuálních impresí, nástroje, které máme nejvíce po ruce. Jsou prvním
zdrojem našich primitivních abstrakcí, jsou spontánním ztělesněním
obecných idejí.“

Philosophy in a New Key, s. 127 – 128.

Filmová montáž

- 1924 – 1930: Rozvoj ruské filmové montáže jako radikální filmové estetiky
- Sergej Ejzenštejn, Dziga Vertov, Vsevolod Pudovkin, Lev Kulešov
 - [Kulešovův efekt](#) (1919-1924)
- Sergej Ejzenštejn
 - Rozmanitost textů i filmů. Dvojjediná činnost v umění.
 - *Stávka* (1923), *Křižník Potěmkin* (1925), [Říjen. Deset dní, které otřásly světem](#) (1928).

Vlivy

(D. Bordwell)

- Omezený kontakt se světovou kinematografií
 - D. W. Griffithova *Intolerance* (1916) – v Rusku 1919. Kulešovova třída ji viděla mnohokrát.
- Nedostatek filmových cívek a kamer, nutnost „recyklace“
- Soudobá sovětská avantgarda – futurismus 10. let, konstruktivismus 20. let (literatura, divadlo, výt.v.u.)
 - Šokující juxtapozice fragmentů, požadavky na myšlení a aktivitu vnímatele
 - [Malevič](#), Tatlin, Majakovskij
- Filozofické vlivy
 - Dialektické myšlení (Hegel, Marx)
 - Alexander Bogdanov (Prolektkult)
 - Umělci jako inženýři lidských duší

Glumovův deník

Portrét Sergeje Ejzenštejna a další materiály

[Дневник Глумова](#), Sergej Ejzenštejn, 5 min.,
1923

Krátký film vytvořený pro Ejzenštejnovo divadelní představení „Chytrák“ na motivy hry *I chytrák se spálí* A. N. Ostrovskijho. Film má tři části: představení štábu („vizuální titulky“), hlavní zápletku (krádež deníku) a fantazijní část (odhalení obsahu deníku). Zahrnuto také do jarního vydání Kino-Pravdy Dzigy Vertova (*Vesenniaia Kino-Pravda: Vidovaia liricheskaia khronika*).

„Ejzenštejnovy filmy [nejsou] svazovány konvenční dramaturgií, svobodně se toulají časoprostorem. Vytvářejí spletitý vzorec obrazů, které záměrně stimulují divákovy smysly, emoce a myšlení. [...] [V Ejzenštejnových filmech] jsme konfrontováni s dezorientující a nespojitou sadou obrazů.“

Ejzenštejnův kompoziční střih je *úderný a pulzující*. Dívat se na jeho filmy není snadné.

(Bordwell, Thompsonová, s. 336)

Jak jsem se stal režisérem 1945

Tak tedy umění (prozatím aspoň divadelní) umožňuje člověku spoluprožíváním *fiktivně* provádět hrdinské činy, *fiktivně* prožívat velké duševní otřesy...

Na jakém mechanismu je založeno toto svaté umění, do jehož služeb jsem se dal?

To není jen lež.

To není jen podvod.

To je – něco škodlivého.

Neboť kdo, máje možnost fiktivně dosáhnout uspokojení, kdo je bude hledat jako výsledek reálného, pravého, opravdového uskutečnění, má-li možnost je mít za nepatrné vstupné, sedě bez pohnutí v divadelních křeslech, z nichž se člověk zvedne s pocitem osobního uspokojení?

Jak jsem se stal režisérem 1945

A vkrádá se myšlenka: Poznat tajemství umění. Strhnout z něho všechny závoje. Ovládnout je. Stát se mistrem. ...

Z četných disciplín, jež jsem studoval, jsem si zapamatoval, že přístup k něčemu se stává vědeckým od toho okamžiku, kdy se pro zkoumanou sféru nalezne jednotka míry.

Vzhůru za jednotkou, jíž se dá měřit působnost umění!

Věda zná „iony“, „elektrony“, „neutrony“.

Necht' umění má své „atrakcióny“ – „atrakce“. ...

Krásné slovo „montáž“, znamenající složení součástí v celek.

Montáž atrakcí 1923

Atrakce (ve vztahu k divadlu) je jakýkoli agresivní aspekt divadla, ... který vyvine na diváka smyslový či psychologický tlak, [tak aby] prožil emocionální šok, jenž, pokud se nachází na pravém místě celkové produkce, se stane jediným prostředkem, který umožní divákům nahlédnout ideologickou stranu toho, co je představením ukazováno – konečný ideologický závěr.

Objevuje se zde nová metoda: montáž atrakcí – volná montáž nahodile vybraných, nezávislých (jak mimo danou kompozici, tak ve vztahu k zápletce či postavám) efektů (atrakcí), ale s ohledem na ustavení jistého konečného tematického efektu.

Montáž (atrakcí)

Montáž: Kombinování, propojování záběrů, do celku, který proměňuje či přetavuje význam jednotlivých záběrů.

- Polovýrobní / polovarietní zvuk slovního spojení – sám je montáží svého druhu. E. psaní je často podobně montované
- „Montáž atrakcí“ - původně divadelní kontext. Film má pro rozvoj této formy větší potenciál. E. filmy zvýrazňují střih; ten je základním prostředkem jejich účinnosti (ale: alikvotní montáž).

Atrakce / atrakcióny: přímé útoky na divákovu vnímavost.

- Příběh není nutný. Divadlo nemá ilustrovat!
 - Kontinuální vs. diskontinuální střihová skladba (slovníkem Hollywoodu)
- Tom Gunning, André Gaudreault – raná kinematografie

Různé druhy montáží

- **Metrická montáž**
 - Záběry skládány bez ohledu na význam dle zvolené, stále opakované délky
 - Často krátké či zkracující se záběry
- **Rytmická montáž** (kontinuální stříhová skladba)
 - Hlavní kritérium obsah záběrů
- **Tonální montáž**
 - Emocionální „tón“ záběrů
- **Intelektuální montáž**
 - Určujícím principem stříhu je myšlenka, pojem, argument.
- **Alikvotní montáž**
 - Využívá hloubky obrazu

Vyobrazení vs. obraz

Psychický proces „zhuštění“, ve kterém
vyobrazení a obraz splývají

Ustalování či vyjevování obrazu z vyobrazení –
divák je do procesu vtažen

Umělecké dílo má procesuální charakter

Obraz vytváří divák!

Je „obraz“ vlastně zobrazitelný?

– viz např. obraz hodin

Obraz a myšlenka

„Obraz“ v E. smyslu je myšlenka – je to smyslem prodchnuté vyobrazení

Montáž – srovnání, „srážka“ vyobrazení – může zachytit (dát povstat) abstraktní, „nezobrazitelné“ myšlence

- Základní konfigurace: konflikt >> provokovat k vlastní aktivitě na straně diváků.
- *„Způsob, jakým film narušuje prostor, nás vyzývá k vytváření emocionálních a pojmových spojení.“
(B&T, 338).*

Montáž je podle E. „jazyk“ myšlení, obraz fungování mysli.

Jazyk

Film hovoří „předjazykovou“ řečí.

Na začátku jazyka je obraz – metafora je zřídlem řeči.

Vnitřní řeč – právě té je montáž nejbližší a právě pro tu blízkost je montáž tak účinným nástrojem.

Metafory či jiné tropy jsou vlastně výsledky úspěšné montáže.

Řeč (umělcova) myšlení

„Umělec myslí bezprostředně hrou svých prostředků a materiálů. Jeho myšlenky přechází v bezprostřední čin, formulovaný nikoli formulí, ale formou.“

Ejzenštejn, Vertikální montáž III

Zvuk, barva a obraz

Složky, které si jsou, resp. mají být rovny – zvuk je další „vrstva“ montáže. Podobně i barva.

Žádná složka nemá vedlejší či ilustrativní charakter, každá je (v možnosti) dominantní.

I zvuk je svého druhu „vyobrazením“ - díky němu může docházet ke „srážce“ i mimo stříh.

Noel Carroll: Toward Theory of Film Editing

nenarativní střih

Formální či tematické podobnosti či kontrasty

Aktivita diváka: opět vyvozuje, ale ne na základě příběhu. Hledá komplexní smyslové podobnosti – viz *Decasia* či [Text of Light](#) (1974), někdy pro ně samé, jindy jejich základě vyvozuje metaforu, pojem, emoci, morální či jiné poselství, viz Vertovův *Muž s kinoaparátom* či Ejzenštejn.

„Ideový, konceptuální střih“ - budování pojmů či argumentů prostřednictvím obrazové evokace metafor, sousloví, či dokonce [filozofického argumentu](#) (*reductio ad absurdum*, srv. se začátkem filmu – „ruskému lidu, což znamená...“). Základní nosič není vyobrazení, ale obraz – myšlenka.

Inovativní střih – potlačování střihových konvencí – často vede k zdůraznění něčeho, co je v běžném filmovém provozu neviditelné

Flicker films – kontrast v perspektivě (uvnitř plátna, na plátně a jaksi „mimo“ plátno – afterimage) zdůrazňuje možné interpretace filmového prostoru.

Loni v Marienbadu (1961) – střihově založená narativní sebereflexivita

Literatura

- Bordwell, David (1972): The Idea of Montage in Soviet Art and Film, *Cinema Journal* 11, 2, 9–17.
- Bordwell, David (2005): *Cinema of Eisenstein*, New York – London: Routledge.
- Carroll, Noel (1996): Toward a Theory of Film Editing, in tentýž: *Theorizing the Moving Image*, Cambridge Uni. Press, 403-419.
- Cavendish, Phil (2013): [From „Lost“ to „Found!: The „Rediscovery“ of Sergei Eisenstein's Glumov's Diary and its avant-garde context.](#) *KinoKultura* 41.
- Eisenstein, Sergei (1974): Montage of Attractions: For „Enough Stupidity in Every Wiseman“. *The Drama Review* 18, 1, 77 – 85.
- Ejzenštejn, Sergej (1963): *O stavbě uměleckého díla. Výběr ze statí, teoretických úvah a studií.* (Praha: Čs. spisovatel).
- Ejzenštejn, Sergej (1961): *Kamerou, tužkou, perem.* (Praha: Orbis).