

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- 27. 8. 1919 podepsal Lenin dekret o znárodnění „fotografického a kinematografického obchodu a průmyslu“
- V Rusku se proti impresionisticko secesním proudům již od začátku století formoval jiný program. Říjnová revoluce určila cíl i vývoj tvorby. Film se mohl podle Leninovy definice stát „nejdůležitějším ze všech umění“
- Znárodněním ruské kinematografie nastalo nové období pro film. Vývoj sovětské avantgardy se hned od počátků začal vyvíjet spíše dokumentaristickým směrem. Filmy sovětské avantgardy se snažily vyjadřovat co možná nejsrozumitelnější formou ve snaze oslovit široké publikum, tím se lišily např. od „elitní“ francouzské avantgardy.

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- po bolševické revoluci většina umělců podpořila novou vládu a její ideologii
- řešena otázka propojení umění a politiky a možnosti využití umění pro propagandistické a výchovné účely
- někteří z avantgardních umělců získali funkce ovlivňující kulturní politiku
- snaha nalézt umění užitečné pro novou společnost generovala okolo r. 1920 rozmach konstruktivismu (důraz na racionalitu, vědeckost, technickou progresi)

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

Tři základní období porevoluční sovětské kinematografie:

1. 1918–1920 – válečný komunismus, kdy filmová výroba v kritickém období bojovala o přežití
2. 1921–1924 – nová ekonomická politika způsobila pozvolnou obnovu kinematografie
3. 1925–1933 – progrese produkce a distribuce (experimenty sovětské avantgardy); od r. 1928 nicméně zaveden přísný státní dohled, jenž urychlil zánik avantgardistických tendencí

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- V r. 1923 bylo 99% zahraničních filmů v sovětské distribuci
- Povolný růst sovětské filmové produkce od roku 1924 – *Palác a pevnost* (r. Alexandr Ivanovskij – etablovaný režisér předrevoluční kinematografie)
  - *Podivuhodná dobrodružství Mr. Westa v zemi bolševiků* (r. Lev Kulešov) lze kvůli práci s herci a střihem již řadit mezi filmy montážní školy

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- Nová filmařská generace, která stála na počátku cesty nového směru kinematografie.
- Šlo především o **Lva Kulešova** (prosazoval techniku montáže a stal se jejím průkopníkem), **Ejzenštejna**, **Pudovkina**, **Dovženka** v hraném filmu a **Vertova** (montážní experimenty) ve filmu dokumentárním.
- Hlavním podnětem uměleckého zájmu o film byla ideologie umělecké avantgardy zdůrazňující jednotu umění a života.

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- Filmoví tvůrci 20. let přikládali největší důležitost střihu
- Střih byl v jejich pojetí prostředkem ovlivnění divákových myšlenek a asociací (nástroj propagandy).
- Vůdčími představiteli sovětské avantgardy byli Sergej Ejzenštejn a Dziga Vertov. Ačkoli tvůrci avantgardy jako Ejzenštejn, Vertov, Pudovkin, Dovženko docházeli k odlišným úvahám o formách **filmové montáže**, v základní otázce se shodovali. Ejzenštejn uvedl, *„síla montáže je v tom, že do tvůrčího procesu se včleňují divákovy emoce a intelekt“*, *„že divák prožívá dynamicky proces vznikání a ustalování obrazu tak, jak jej prožíval autor.“*

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- Program nového hnutí filmu zformuloval Dziga Vertov v letech 1922–1923 jako „kino-oko.“
- Vertov odmítal inscenování děje a žádal, aby byl život snímán takový jaký je bez jakýchkoli zásahů. Jeho cílem bylo zachytit průběh událostí tak, aby účastníci pokud možno nevěděli o přítomnosti filmové kamery.
- V duchu těchto pravidel řídil třicet dílů filmového týdeníku „Kino-Pravda“. Díky Vertovovi se nehraný film stal jedním z ústředních témat sovětského filmového myšlení 20. let.
- Hlavní myšlenkou Vertova bylo nahrazovat umění životem.





# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- Nejvýrazněji uplatnil Vertov **nové tvůrčí technologické postupy** – dvojexpozice, zdvojení obrazu, zrychlení, zpomalení
- **Muž s kinoaparátem (1929)**. Patrné zde byly vlivy konstruktivismu.
- Nejsilnější stránkou jeho filmů byla obrazová složka, o kterou se zasloužil především kameraman Michail Kaufman. Na Vertovovo dílo navázalo mnoho pozdějších směrů (např. neorealismus).

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

## Sergej Ejzenštejn

- první dlouhometrážní film **Stávka** (1924) je plný vizuálních nápadů (reflexy, siluety, stíny, zrcadlové odrazy).
- Střih neměl podle Ejzenštejna zachytit plynulost děje, ale naopak měl vytvářet nový dojem při konfrontaci záběrů mezi sebou (ve filmu Stávka – masakr stávkujících dělníků x zabíjení dobytka na jatkách) = montáž atrakcionů. Kombinace jednotlivých filmových prvků k dosažení maximálních emocionálních a intelektuálních účinků
- Záběry z Ejzenštejnových filmů se vyznačovaly dvěma dramaticky vyhocenými plány, s detailem v popředí a scénou v pozadí (objektiv 28 mm vytvářel dojem perspektivní hloubky). Také zde byl patrný vliv konstruktivistické fotomontáže (plakáty). Ejzenštejnovu vrcholné dílo **Křižník Potěmkin** (1925) se stalo přehlídkou nových formálních prvků. Velký důraz zde byl kladen na reálnost snímaného materiálu. Jako horlivý obdivovatel asijské kultury Ejzenštejn využívá principů staré čínštiny a japonštiny, aby je v Křižníku Potěmkin zužitkoval v metodě dialektické montáže.
- Ejzenštejnovy a Tissého filmy měly vliv na další sovětské režiséry a kameramany (Trauberga a Moskvina, Pudovkina a Golovňu, Dovženka a Demuckého).
- [http://www.youtube.com/watch?v=euGlyOKtP\\_Q](http://www.youtube.com/watch?v=euGlyOKtP_Q)

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- Po úspěchu K.P. Ejzenštejn natáčí *Deset dní, které otřásly světem* (1927), film, který vzniká z podnětu bolševické vlády na počest 10. výročí Říjnové revoluce. Tento snímek se stává Ejzenštejnovou laboratoří dalších vizuálních experimentů. Intelektuální montáž zde dosahuje téměř nesrozumitelné podoby, která je založena na psychofyziologických podnětech, šokujících diváka.
- Komunistická strana proto dílo označuje za příliš "formalistické" a je drasticky přestříháno. I ve zkomolené podobě je "Deset dní, které otřásly světem" podobně jako Ganceův "Napoleon" a Stroheimova "Chamtivost", neobyčejným příkladem fragmentálního mistrovského díla.

*Generální linie* (1929) představuje Ejzenštejnovův poslední němý film. Jeho poetický rytmus a čistě vizuální krása pramení z účinku asociativní montáže. Kameraman všech Ejzenštejnových filmů je vynikající Eduard Tissé (1897–1961), francouzsko-ruský filmař, jenž má velký podíl na úspěchu režisérovy snímky.

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- Vsevolod Pudovkin
- Filmová adaptace Gorkého románu *Matka* v r. 1926 se stalo spolu s *Křižníkem Potěmkinem* Ejzenštejna největší událostí národní kinematografie v 20-tych letech
- Hlavní postavy ve filmu ztvárnili významné osobnosti divadelního herectví Vera Baranovska a Nikolaj Batalov.
- Principy filmové práce rozvíjel dále ve snímcích *Konec Sv. Petrohradu* (1927) a *Potomek Džingischána* (1928).
- Tyto filmy vytvořily trilogii o historicko-revolučních přeměnách na začátku 20. st.
- <http://www.youtube.com/watch?v=KI3jZtruxvA>

# SOVĚTSKÁ MONTÁŽNÍ ŠKOLA

- **Alexandr Dovženko** (Oleksandr Petrovyč Dovženko)
- Po studiu na pedagogickém semináři pracuje Dovženko nejprve krátce jako učitel, v roce 1917 se imatrikuluje v kyjevském obchodním ústavu, ale za občanské války vstupuje do řad Rudé armády.
- V roce 1921 začíná budoucí filmový básník kariéru diplomata, nejprve ve Varšavě, poté v Berlíně. Jako ilustrátor a návrhář plakátů získává kontakt s kinematografií a v roce 1926 píše scénář k neúspěšnému filmu *Vasja reformátor*.
- Mnohem zdařilejší je vtipná groteska *Plod lásky* z téhož roku, kterou debutuje jako režisér.
- V plné míře se Dovženkovo umění projevuje ve třech filmech z let 1928–30: ve *Zvenigoře*, v *Arsenálu* a v *Zemi*.