

*Notre réflexion permet donc d'éclairer sous un jour nouveau la citation de Jurgensson sur le montage. En guise de conclusion, on résumera notre propos. Nous nous sommes intéressés tout d'abord à l'idéologie du montage de Bazin chez qui le système moral est très marqué mais très peu mis en perspective. Selon lui, un film n'est «bon» (dans le sens moral du terme) que lorsqu'il présente des événements en effaçant le point de vue du cinéaste, pour nous offrir une expérience plus proche de la réalité. Le montage est interdit car il est manipulation en aucun cas assimilable à une réalité, et donc mensonge. Bazin ne tient pas compte du fait que tout film est orienté idéologiquement, au niveau du récit filmique (le méga-narrateur peut choisir de s'effacer il n'en reste pas moins présent et indispensable) comme du montage. Par conséquent il ne peut donc pas imaginer que les plans-séquence, si ils ne visent pas le même but idéologique, n'en sont pas moins encadrés dans une certaine norme et contexte social. Au contraire, pour Eisenstein, si la réalité est le matériel de base du film c'est en la transformant par le montage qu'il obtient une signification supérieure relative à la sphère des idées. Le fragment n'a pas de sens a priori, c'est de la collusion des éléments qui le constituent que naîtra le sens. Le problème ici c'est que le montage n'est pas l'apanage d'une idéologie plutôt que d'une autre et que lier la vérité du film aux théories du matérialisme dialectique mène droit dans une impasse.*

Naše úvaha tedy umožňuje nahlédnout na Jurgensonovu citaci o střihu z nového úhlu pohledu. Na závěr shrneme naše úvahy. Nejprve jsme se zaměřili na Bazinovu ideologii střihu, u níž je systém morálky velmi výrazný, ale není moc dobře zasazen do souvislostí. Podle něj je film “dobrý” (z hlediska morálky) pouze v případě, kdy předkládá události a nepromítá do něj pohled filmaře, aby nám nabídl zážitek, který je realitě bližší. Střih je zakázaný, protože je manipulací nesrovnatelnou v žádném případě s realitou, tedy lží. Bazin nebere v úvahu fakt, že každý film je ideologicky orientovaný jak na úrovni filmového příběhu (filmový vypravěč si může vybrat, zda ustoupí do pozadí, ale i přesto zůstane stále přítomný a nepostradatelný), tak na úrovni střihu. Tudiž si nemůže představit, že dlouhé záběry, pokud nemají stejný ideologický úmysl, jsou méně zakotveny v určité normě nebo sociálním kontextu. Naopak Ejzenštejn má za to, že pokud je realita základním materiálem filmu, získává film vyšší smysl vztahující se ke sféře ideí, když je realita střihem přetvořena. Fragment nemá předem daný smysl, smysl je vytvořen kolizí prvků, které ho tvoří. Problém je to, že střih není větší výsadou jedné ideologie než jiné a že spojovat pravdivost filmu s teoriemi dialektického materialismu vede přímo do slepé uličky.

až na pozn. 1 a přehlédnutí v pozn. 2 výborné, pochopení i formulace