

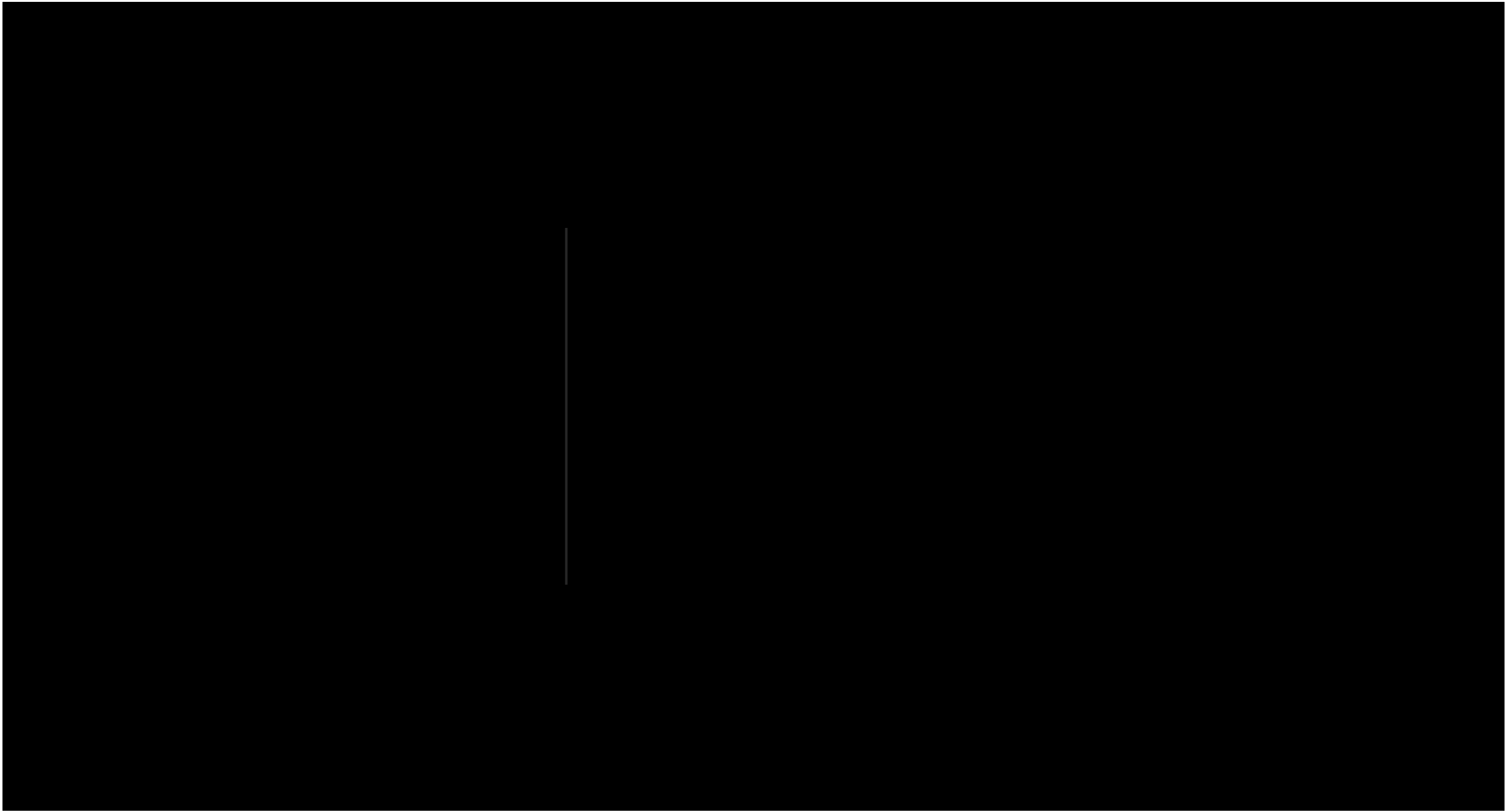
# Pomalá kinematografie II

Carl Theodor Dreyer

# Carl Theodor Dreyer

- (\*1889 – †1968)
- dánský režisér a scénárista
- jeden z nejzásadnějších evropských autorů
- jeho kariéra překlenula několik odlišných období (němý film, raný zvukový film, počátky evropského filmového modernismu)







# Kariéerní začátky

---

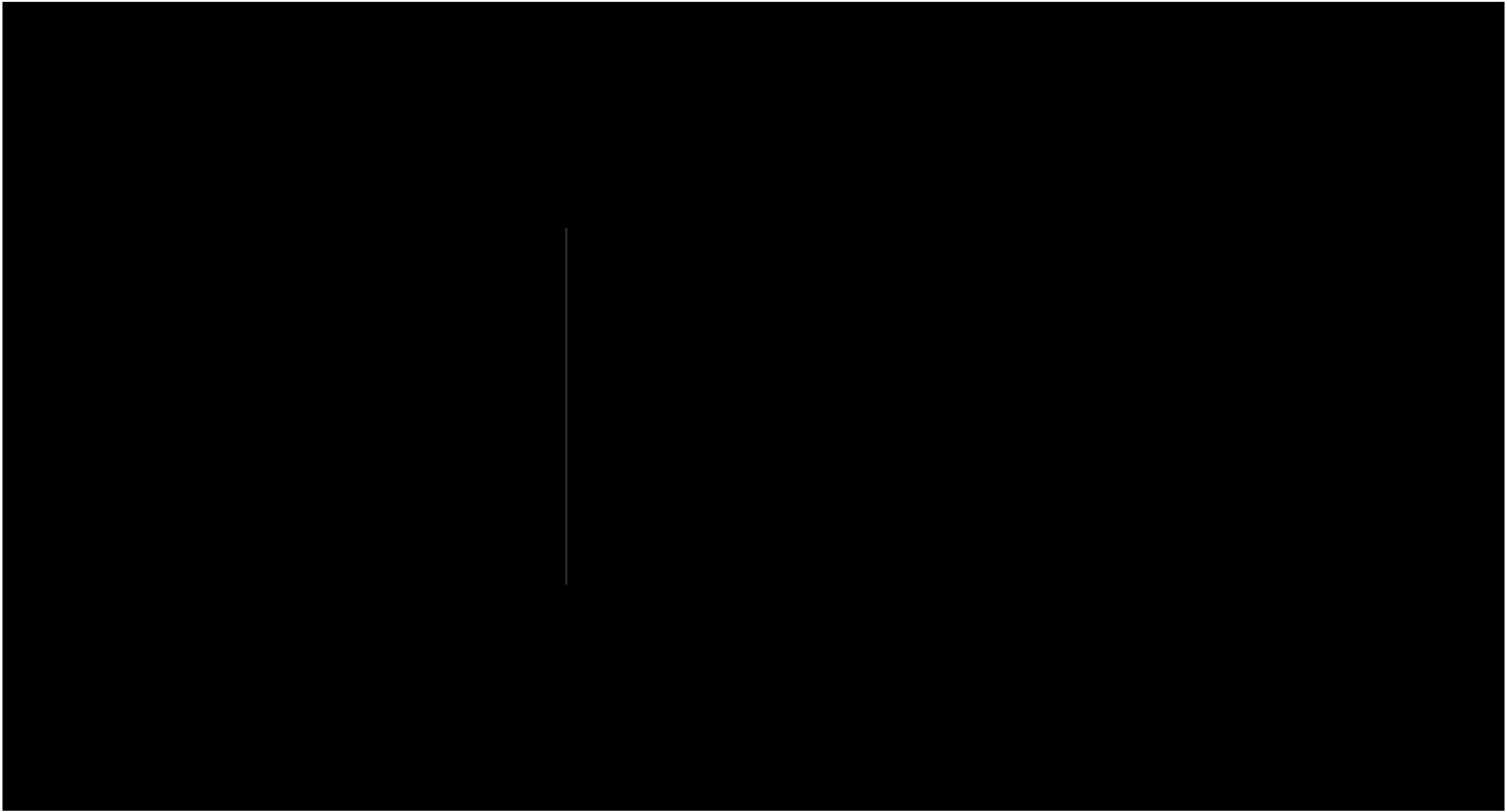
- Původní profesí novinář, v letech 1912-1913 Dreyer píše první filmové scénáře pro menší produkce -> vzápětí nastupuje na částečný úvazek do společnosti Nordisk, kde zastává několik rolí (literární konzultant, střihač...)
- V roce 1918 jej Nordisk povyšuje na režiséra
- Natáčí svůj první film *President* (1919)
- Od počátku usiluje o maximální autorskou kontrolu nad projektem, puntičkářsky přistupuje zejména k mizanscéně – do detailu plánuje kulisy, shání vhodné vybavení, sám pečlivě vybírá rekvizity

# Konflikt s Nordiskem

---

- Během příprav svého třetího filmu *Listy ze Satanovy knihy* Dreyer po Nordisku požaduje výrazné navýšení rozpočtu
- Dreyer se poprvé ostře rétoricky vymezuje proti mechanické výrobě filmů, nechce točit „film-produkt“, ale „film, který udává standardy“
- Nakonec je protentokrát nucen vzdát se jakékoli vize „svého filmu“, *Listy* natáčí s původním rozpočtem a z Nordisku poté odchází.
- Dreyer nedokázal vyřešit problém, jak natočit umělecký autorský film v podmínkách masové filmové výroby





# Němý vrchol a pád

---

- Dreyerovo intenzivní tvůrčí období vyvrcholilo na sklonku němé éry filmem *Utrpení Panny orleánské* (1928), financovaným francouzskou společností Société Générale des Films, jejímž cílem bylo podporovat vznik velkolepých mistrovských děl evropské kinematografie
- *Utrpení Panny orleánské* ale v kinech finančně propadlo, a Dreyer se tak znovu ocitl v nejisté pozici
- Jeho další film *Upír aneb Podivné dobrodružství Davida Graye* (1932) financoval jediný mecenáš, mladý baron Nicolas de Gunzburg

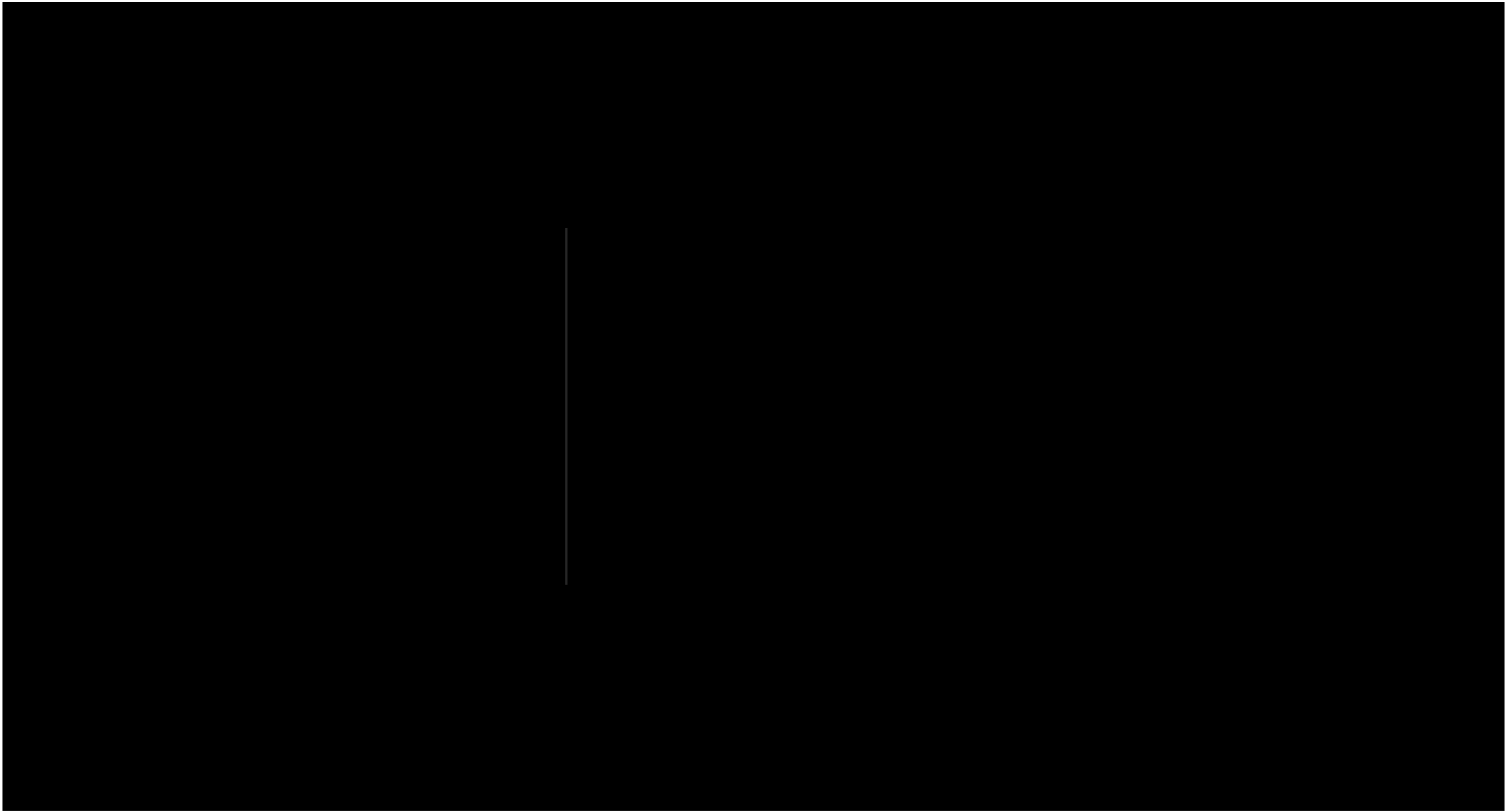


# Pozdní období

- Ve 40. – 60. letech frekvence Dreyerových celovečerních filmů dramaticky upadá, natáčí v Dánsku tempem jeden film za dekádu
- Po WWII podporují vznik evropských filmů samotné státy, začíná vznikat síť mezinárodních festivalů -> umělecké filmy snáze nacházejí mezinárodní publikum
- Dreyer touží natočit film o Ježíšovi, s podporou dánské vlády nakonec vzniká snímek *Slovo* (1955), který vyhrává hlavní cenu Zlatého lva na 16. MFF Benátky
- Další (a poslední) režisérův film *Gertruda* (1964) ale znovu naprosto propadá u kritiků i diváků. Dreyer o čtyři roky poté umírá







# Vliv komorního umění

- Dreyerův styl významně ovlivnila tradice tzv. komorního umění (chamber art)
- Z divadelní linie jde zejména o intimní, často tragická psychologická dramata (autoři Henrik Ibsen, August Strindberg)
- Z linie malířství jsou to tlumené interiérové portréty zachycující banalitu každodenního života vyšší střední třídy (Jan Vermeer, ale především Vilhelm Hammershøi)

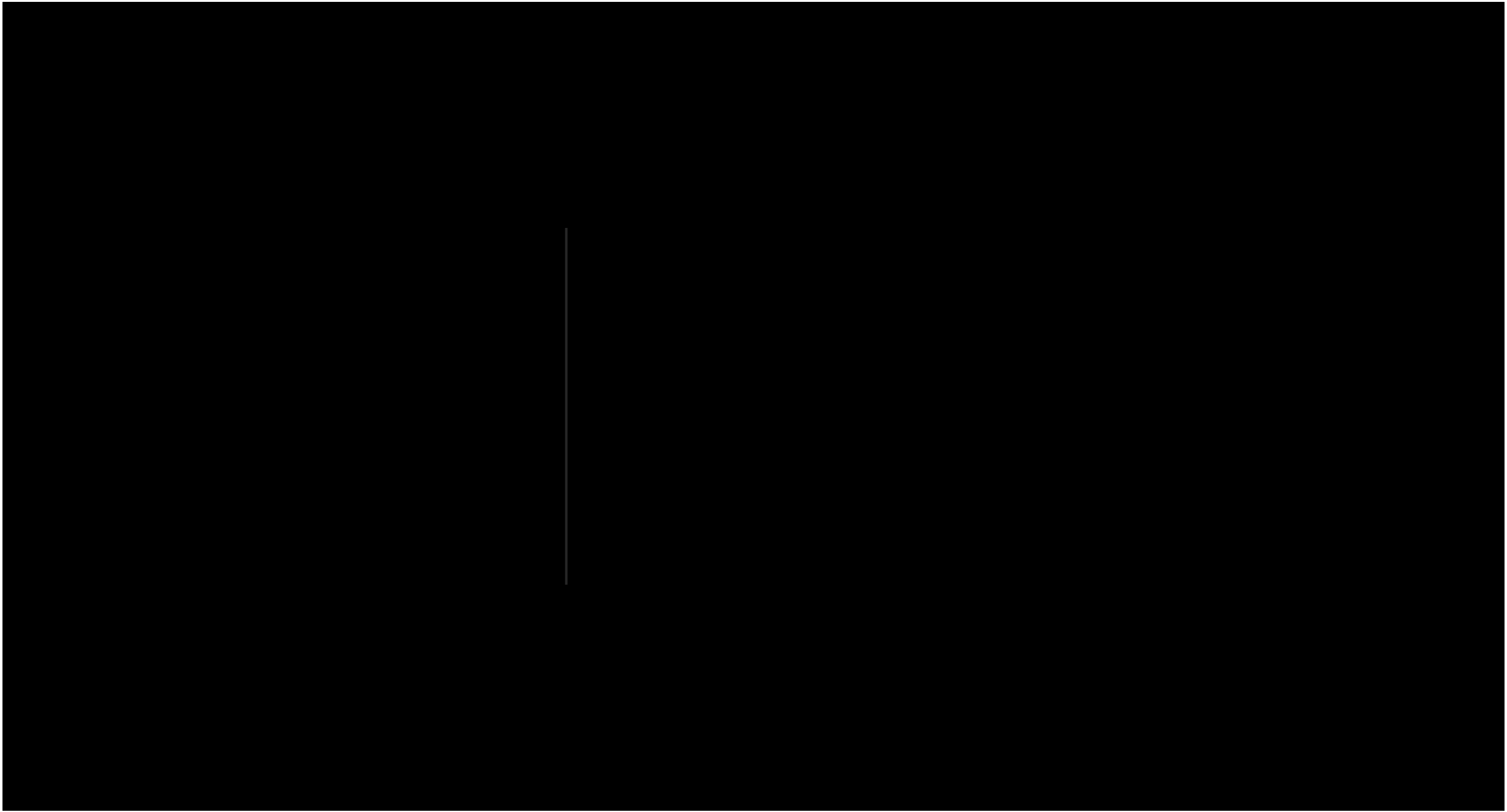




# Tableau

---

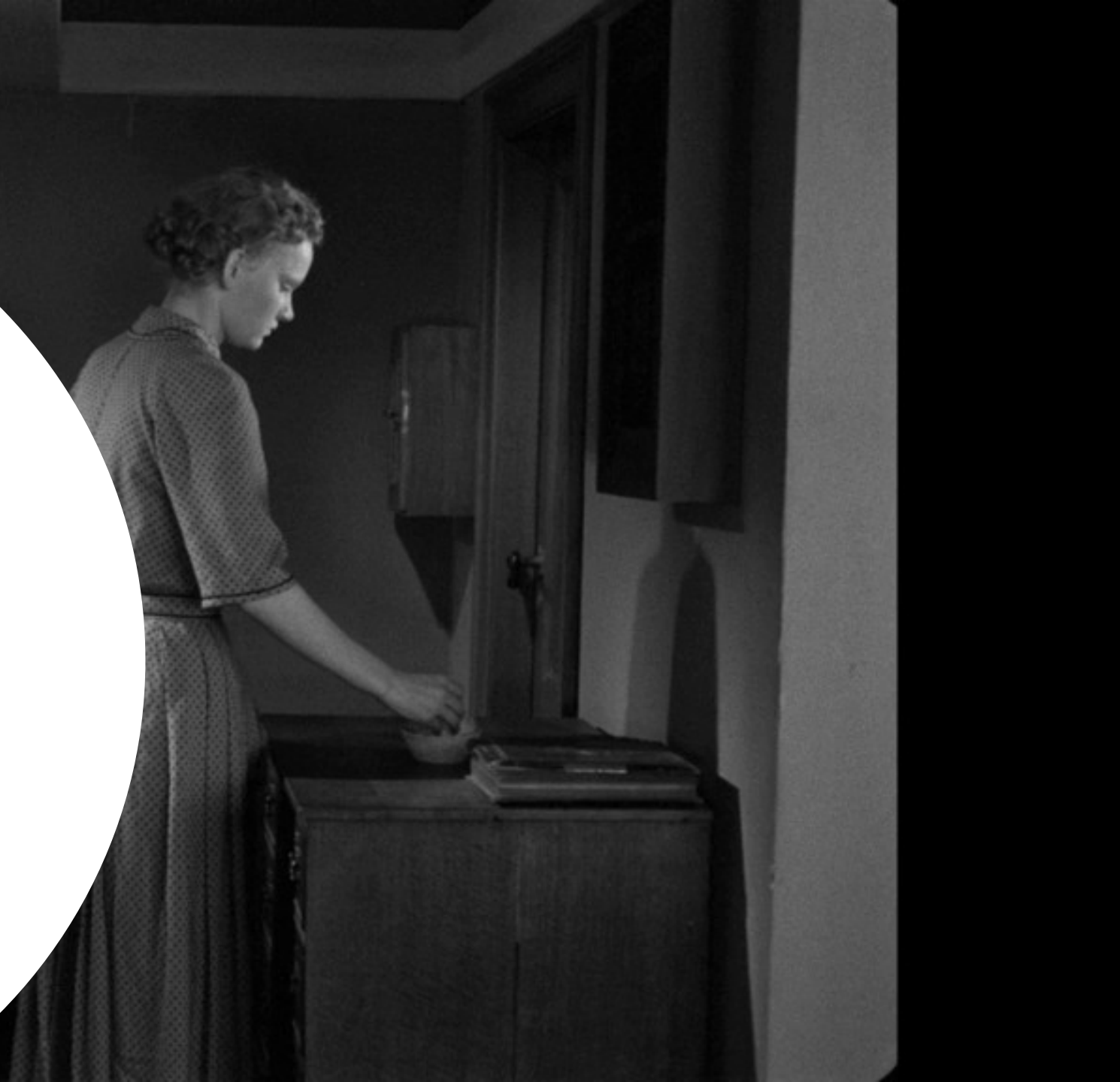
- Kromě detailů tváří Dreyer už od raných filmů často komponuje tzv. tableau záběry – statické kompozice, v nichž se postavy do značné míry podřizují okolnímu interiéru
- Vzniká dojem celkové statickosti, film ulpívá na precizních kompozicích, oslabuje životnost postav
- D. ale zároveň chápe domácí interiér jako prostor, který svými rekvizitami a zabydleností pomáhá formovat psychologii postav



## Nedramatické intervaly (*Slovo*)

---

- Snímek vytváří dramaticky nevýznamné intervaly, které vyplňují místo mezi jednotlivými dialogy
- Kamera v souvislých záběrech zachycuje postavy při chůzi a dalších narativně nedůležitých činnostech (úklid, příprava kávy...)
- Události na sebe spíše pomalu navazují, než aby byly propojené úspornou kauzalitou



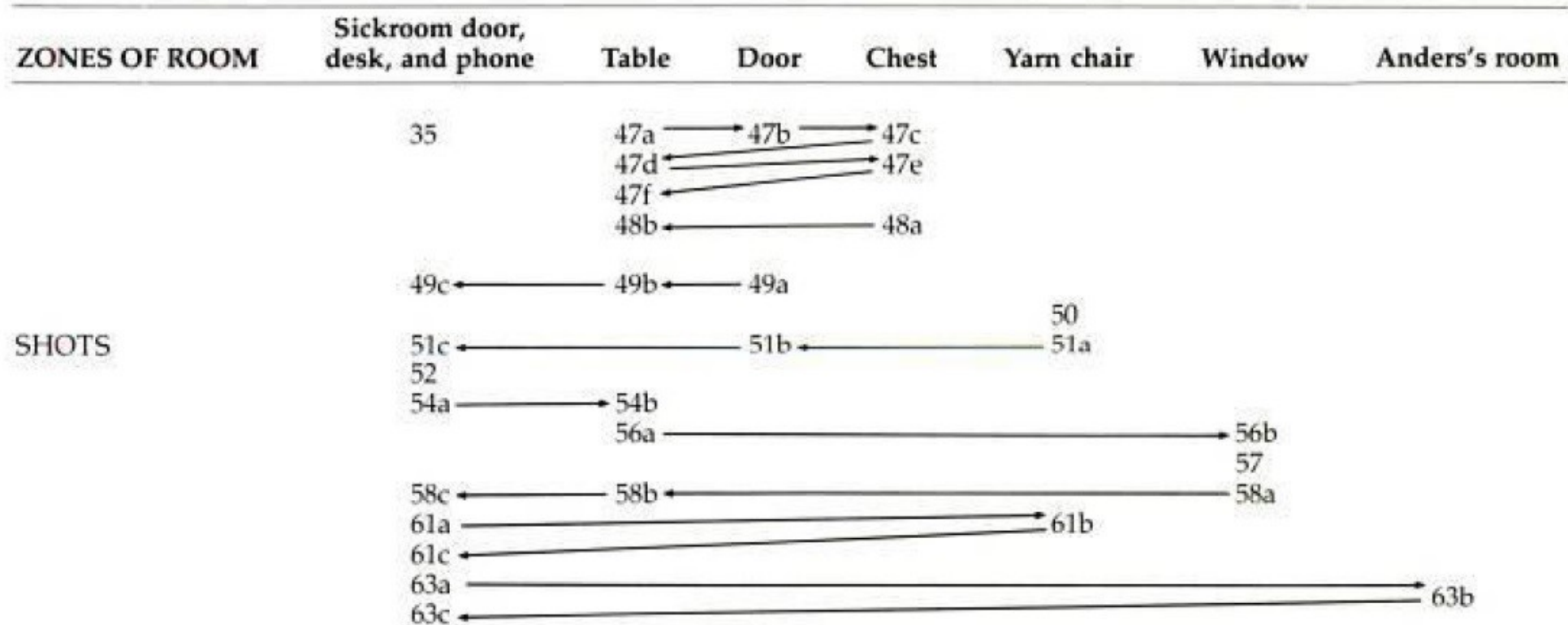
# Stylistická úspornost (*Slovo*)

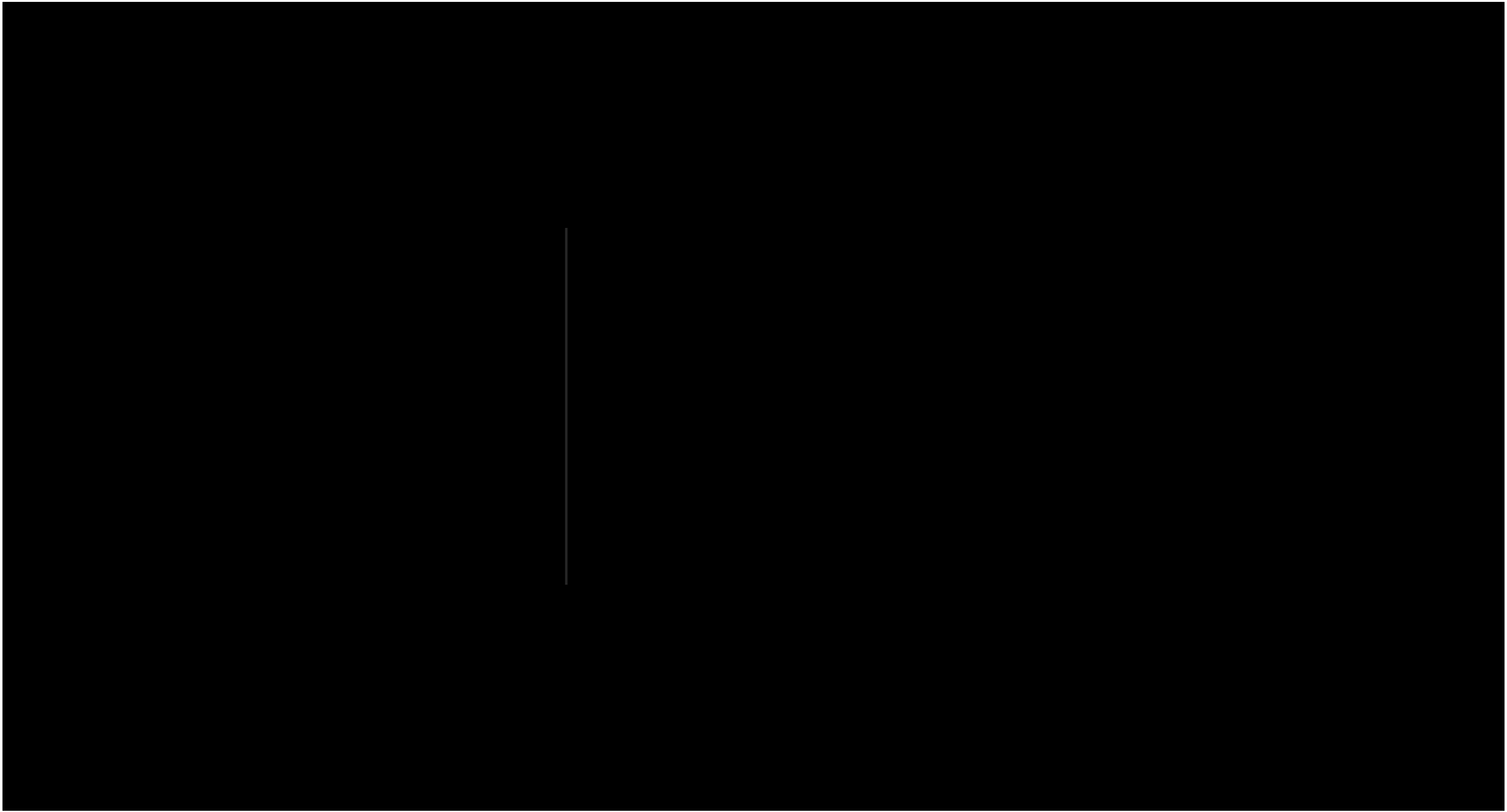
---

- Strohý styl Dreyerových pozdních filmů posouvá do popředí *čas* jako jednotku *trvání*
- Tomu dopomáhá i zvuková stopa, ve které často v mlčenlivých pasážích slyšíme tikající hodiny
- Styl filmu do jisté míry upozorňuje sám na sebe a na svoji konstruovanost – při pomalé okružní kamerové jízdě můžeme dokonce zaslechnout i vrzání prken pod nohama pohybujícího se kameramana

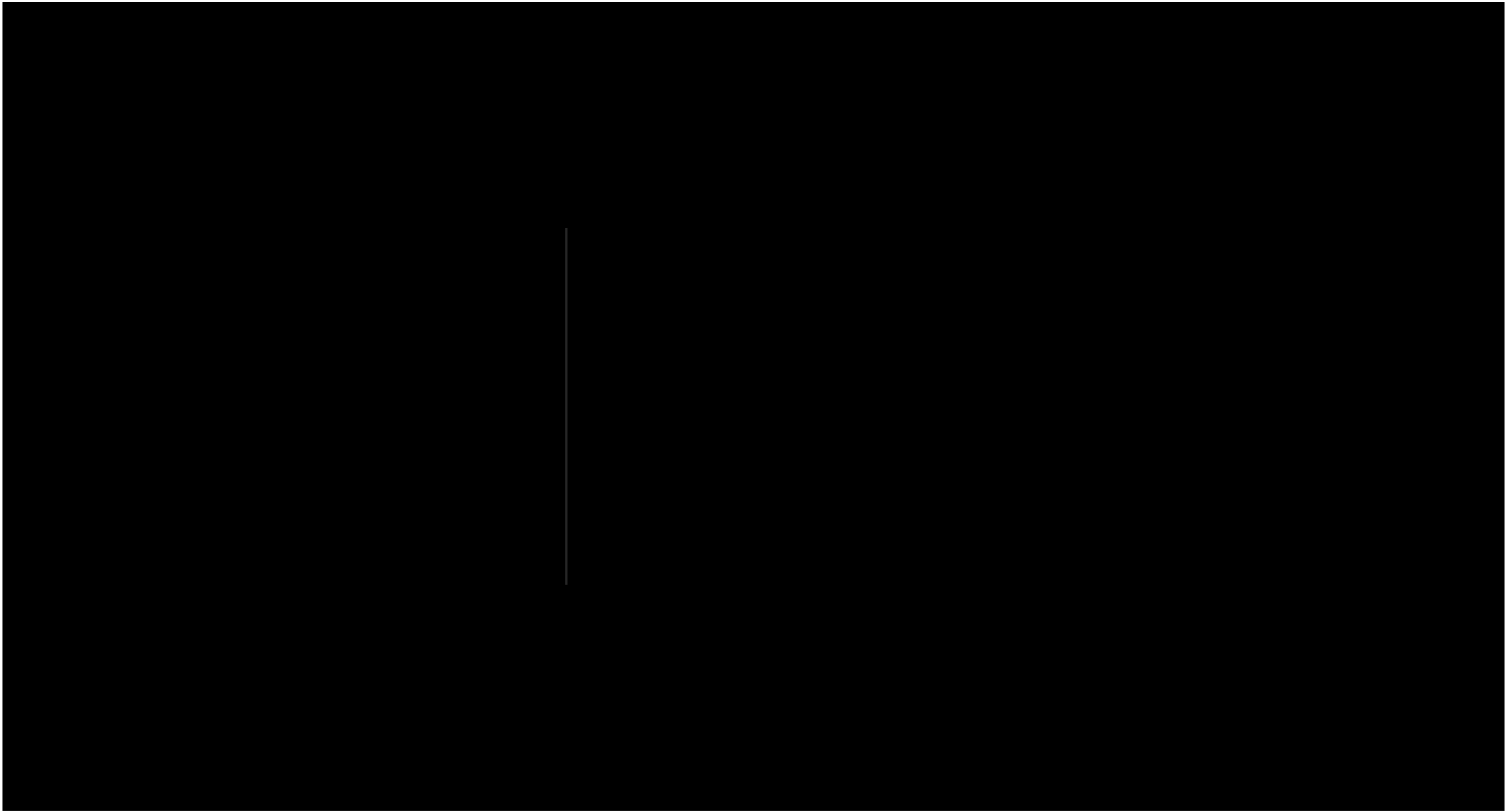


# Bordwellovo schéma pohybů kamery v sekvenci filmu *Slovo*









# Gertruda (1964)

- Adaptace stejnojmenné divadelní hry Hjalmara Söderberga (1906)
- Film o ženě, která se tragicky mívá se svými muži a nekompromisně touží po absolutní lásce
- Dreyer zde dovádí nejdál principy teatralizace a úspornosti – film lze i proto označit za režisérův vůbec „nejpomalejší“ film, v němž spoře užitá prostředky klasického stylu (záběr/protizáběr...) mají o to větší účinek
- Film na festivalu v Cannes sklídl bučení a posměch, kritika jej označila za „dvouhodinovou studii pohovek a pián.“



## Frontální kompozice a okázalá performance divadelního textu

- Snímku dominují dlouhé celkové záběry, v nichž jsou herci aranžováni čelem k nám, a to i ve chvílích, kdy spolu hovoří
- Stylizovaný přednes spolu s vláčným, náměsíčným projevem herců upozorňuje na to, že jde o performanci
- Samostatnou performanci předvádí i styl filmu, který jako kdyby byl podle Bordwella vyčerpávajícím katalogem různých typů reprezentace („Narativní události jsou filmovou strukturou pohlcovány jako halíře házené do kaňonu.“)



# Významově prázdný, nebo spirituální film?

- Podle Bordwella *Gertruda* potměšile znemožňuje jakoukoli interpretaci – postavy samy výslovně interpretují svoje životy, sny a umělecká díla, navíc často opakují jen mírně obměněné repliky
- Podle Blažejovského film „vypadá na první pohled jako čistá emanace spirituálního modu“, a to přestože „symboly ani odkazy k náboženským textům tu nenajdeme“ – je podle něj filmem „o času a smrti; zviditelňuje smrt při práci.“

