

Literární obzor

O filmu v encyklopedii lingvistiky

Thomas Elsaesser – Emile Pope: *Film*. In: *The Encyclopedia of Language and Linguistics*.

Ed. R. E. Asher et al. Pergamon Press, Oxford, New York, Seoul, Tokyo 1994, s. 1225 – 1241.

V nové reprezentativní desetisvazkové encyklopedii jazyka a lingvistiky, zpracované rozsáhlým mezinárodním týmem odborníků, nalézáme i heslo nazvané *Film*. Jeho zařazení vyplývá ze záměru postihnout komplex jazykových jevů v co nejširším rámci a povšimnout si i případů, kdy se termín jazyk a lingvistické přístupy přenášejí mimo sféru tzv. jazyka přirozeného.

Heslo o filmu, jehož autory jsou známý britský filmolog **Thomas Elsaesser**, který nyní působí na univerzitě v Amsterdamu, a jeho nizozemský kolega **Emile Pope** (z univerzity v Nijmegenu), podává celkový přehled vývoje značně těsných vztahů myšlení o filmu a lingvistiky, jež se vnějškově projevovaly např. užíváním pojmenování jako jazyk filmu nebo gramatika filmu; hlavní důraz je přitom kladen na teoretické proudy posledních desetiletí.

Elsaesser s Popem zdůrazňují, že myšlenka jazykové analogie, tedy představa, že „film je jako jazyk“, je stará jako filmové médium samo, přičemž opakující se poukazy k jazyku nejednou měly též obhajobnou a honorifikační funkci: Tak v počátcích rozvoje filmu měly sloužit k pozdvižení jeho kulturní prestiže, v šedesátých letech, kdy se bádání o filmu prosazovalo jako akademická disciplína, se zase měřítkem vědeckého statusu této disciplíny stávala vědeckost užívaných metod a právě lingvistické přístupy a postupy platily za obecně uznávaný příklad vědeckosti.

Podstatným impulsem pro navazování kontaktů s lingvistikou se podle autorů stala základní otázka spjatá s porozuměním filmu: „Jak může být fotografická reprodukce reality významovou zprávou o této realitě?“ (s. 1225) Zatímco tzv. realistický proud v teorii filmu (např. Siegfried Kracauer) připisoval utváření struktur, které umožňují přiřazovat k percepčním datům významy, pouze procesům ve vědomí diváka, lingvisticky orientovaný proud zdůrazňuje, že východiskem pro porozumění filmu je konstruovanost a strukturovanost filmové reprezentace, diskrétnost prvků pod „povrchem“ kontinuální percepce: jako zdroj významů vystupují symbolické systémy či vypracované konvenční způsoby fungování složek filmu.

Lingvistika se tu tedy nabízela jako východisko pokusů o postižení povahy filmových významů a jejím prostřednictvím se také dospívalo k pohledu obecněji sémiotickému. Zároveň však snahy o stanovení základních jednotek filmu a jejich hierarchie na základě porovnávání s přirozeným jazykem a jeho vědeckými modely nemohly vést k uspokojivým výsledkům. Objevovaly se tak pokusy o nalezení filmového ekvivalentu pro slovo a větu a později – s příklonem k strukturálním koncepcím jazyka – byl film poměřován jejich speciálním pojmovým aparátem (foném, morfém).

Pečlivé přihlédnutí k teoriím strukturální lingvistiky vedlo Christiana Metze v jeho slavné stati z roku 1964 (*Le cinéma: langue ou langage?*) k paradoxně působícímu závěru: film je řeč (*langage*) bez podkladového jazykového systému (*langue*). Povaha filmu se podstatně odlišuje od povahy systému přirozeného jazyka – není tu ani arbitrární, nemotivovaný vztah označujícího a označovaného, ani tzv. dvojí artikulace, tedy diferenciace na nižší, nevýznamové, pouze rozlišující jednotky (fonémy) a vyšší jednotky významové (morfémy), ani možnost vytvářet z konečného počtu morfémů nekonečný počet výpovědí. Na druhé straně ovšem nelze podle Metze jazykový charakter filmu zcela popírat; svědčí o tom intuitivně pociťované pravidelnosti organizace záběrů (ty se pak Metz pokusil osvětlit ve své „velké syntagmatic“) a konečně i sám obecný fakt významovosti filmu. Metzovo stanovisko tak zřetelně ukázalo nenáležitost příliš přímočarého analogizo-

vání, současně však výrazně podněcovalo k dalšímu souhlasnému i nesouhlasnému rozvíjení úvah o filmu v „lingvistickém“ rámci (Stephen Heath, Raymond Bellour a řada dalších).

Vývoj od sedmdesátých let s důrazem na psychoanalytické pohledy a s koncentrací na problematiku diváckého subjektu jako součásti struktury a významu filmu se může jevit jako určitý odklon od lingvistického zaměření, tato složka je však v myšlení o filmu stále přítomna, byť někdy pouze zprostředkovaně (např. široce recipovaná psychoanalýza Jacquesa Lacana pracuje také s jazykovou analogií). Podstatné je pak především to, že rozmanité lingvistické koncepty a kategorie (nejen obecné modely struktury přirozeného jazyka) získávají postavení závažného impulsu pro (relativně) samostatnou reflexi filmové problematiky; myšlení o filmu výrazně reaguje na rozmach rozličných lingvistických směrů v posledních desetiletích a na to, že lingvisticky orientované výzkumy podstatně rozšířily oblast svého zájmu (generativní gramatika, pádová gramatika, gramatika textu, analýza diskursu, pragmatika, naratologie). Tak úvahy o filmové subjektivitě těží ze studií Émila Benvenista o subjektivitě v jazyku a jím vypracované terminologické soustavy (*énonciation: énoncé, histoire: discours*). Podobně nalezlo filmovou aplikaci např. Jakobsonovo vymezení metafory a metonymie (u Christiana Metze), pojmový aparát generativní gramatiky (u Michela Colina), aktanty A. J. Greimase apod. K sémioticko-lingvistickému východisku se výslovně hlásí tzv. sémiopragmatika (Roger Odin, Francesco Casetti).

V závěrečném shrnutí autoři hesla poukazují na to, že lingvistika jistě není jediným vhodným teoretickým východiskem pro výzkum filmu, avšak na druhé straně „vytváření analogie nikoli s verbálním jazykem, nýbrž s lingvistickými postupy dovolilo teorii filmu vyjasnit klíčové problémy filmu jako značící (*signifying*) praxe, jako komunikativního aktu, jako textového systému a jako vyprávění“ (s. 1239).

Slovníkový charakter díla, v němž je výklad o vztazích filmologie a lingvistiky obsažen, nutí autoory k maximálně hutnému a úspornému vyjadřování, k vytváření sledu krátkých kapitol se stručnými charakteristikami. Heslo je třeba brát především jako základní přehled problematiky, a protože se autoři snaží respektovat odpovídající kontext, je vlastně i stručným průvodcem po celku novější teorie filmu.

Dodejme, že vedle zmíněného souhrnného výkladu obsahuje encyklopedie lingvistiky ještě dvě další hesla, jež se dotýkají filmové problematiky. I. Mason (*Dabing a titulky, film a televize* [Dubbing and Subtitles, Film and Television], s. 1066 – 1099) se zabývá způsoby překládání cizojazyčných filmů a zejména významovými posuny a „ztrátami“, k nimž při překladu dochází. R. Vanderplank (*Titulky, od němého filmu k teletextu* [Subtitles, Silent Film to Teletext], s. 4398 až 4401) podává stručnou charakteristiku uplatnění titulků v němém filmu a soustřeďuje se hlavně na technické a praktické aspekty teletextu, mj. ve vztahu k „skrytému titulkování“ pro sluchově postižené televizní diváky.

Petr Mareš

Svědectví o svědectví

Jarmila Cysařová: *Česká televizní publicistika. Svědectví šedesátých let.*
Česká televize, Edice Česká televize, řada 1, svazek 66, Praha 1993, 145 stran.

Autorka publikace **Jarmila Cysařová** (nar. 1929) je původním povoláním herečka, žurnalistice se soustavně věnuje od roku 1960. Od roku 1962 externě obhospodařovala televizní rubriku v de-