

Montage/AV o neoformalismu

Montage/AV.

Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation 4, 1995, č. 1, 164 s.
(Neoformalismus/Fernsehen [1]).

První číslo čtvrtého ročníku německého odborného časopisu Montage/AV poskytuje čtenářům hutnou a přitom důkladnou informaci o vlivném a široce diskutovaném směru současného myšlení o filmu, jenž je většinou označován jako **neoformalismus** (signalizuje se tak programově zdůrazňovaná návaznost na názory ruských formalistů dvacátých let) a jenž představuje ostrou (a ovšem také poněkud jednostrannou) reakci na psychoanalyticky a poststrukturalisticky orientovanou reflexi posledních desetiletí. Vzhledem k tomu, že vůdčí představitelé tohoto směru (David Bordwell, Kristin Thompsonová) působí na univerzitě v Madisonu v americkém státě Wisconsin, hovoří se často také o **wisconsinském projektu**. (Poněkud volněji se dále k neoformalistickému směru řadí Noël Carroll a Edward Branigan. Přechodně se na jeho aktivitách podílela také Janet Staigerová.)

Blok materiálů o neoformalismu v Montage/AV zahrnuje přehledový článek **Britty Hartmannové** a **Hanse J. Wulffa** *Vom Spezifischen des Films. Neoformalismus – Kognitivismus – Historische Poetik* (O specifičnosti filmu. Neoformalismus – kognitivismus – historická poetika, s. 5–22), jehož doplňkem je rozsáhlá bibliografie, a dále – pod názvem *Neoformalistische Filmanalyse. Ein Ansatz, viele Methoden* (Neoformalistická analýza filmu. Jeden přístup, mnoho metod, s. 23–62) – mírně zkrácený překlad jednoho ze základních neoformalistických textů, úvodní obecné kapitoly z knihy **Kristin Thompsonové** *Breaking the Glass Armor* (Lámání skleněného krunýře – titul knihy odkazuje k jedné rané práci Viktora Šklovského).¹⁾

Článek Hartmannové a Wulffa může sloužit jako instruktivní uvedení do problematiky, shrnuje „vnější dějiny“ neoformalismu i jeho hlavní stanoviska a dosažené výsledky. Alespoň nejpodstatnější uvedené informace si zaslouží stručnou reprodukci.

Poukazuje se zejména na to, že základ „wisconsinského projektu“, jehož koncepčními budovateli jsou především Bordwell a Thompsonová, představuje současné propracovávání tří navzájem spjatých oblastí zkoumání: neoformalistická analýza chce postihnout stylovou specifičnost konkrétního filmového díla; kognitivně orientovaná teorie má vytvořit model interakce mezi divákem a filmem v procesu porozumění; konečně historická poetika má být popisem vývoje stylového systému filmu.

Nejsoustavněji byla rozvedena právě tato třetí složka v proslulé kolektivní publikaci **Bordwella, Thompsonové** a **Staigerové** *The Classical Hollywood Cinema* (1985). Tato rozsáhlá práce zdůrazňuje, že v historiografickém výzkumu je třeba vedle samotných filmů přihlížet k řadě dalších pramenů dokumentujících organizaci filmové výroby, ekonomické podmínky, vývoj techniky apod. a snaží se syntetizovat estetické, sociologické, ekonomické a technické aspekty, do centra pozornosti ovšem staví hollywoodský film pojmávaný jako relativně autonomní stylový systém, jako dynamický soubor pravidel a norem – ty se vyvíjejí a jsou narušovány, jejich fungování odpovídá klasickému formalistickému protikladu automatizace a aktualizace (ozvláštnění).

Takovýto pohled je rovněž východiskem pro rozbor filmového díla, jež je pro neoformalisty současně místem, v němž se manifestuje stylový systém, i uzavřeným formálním celkem. Neoformalismu jde právě o utváření díla, o to, jak se dílo vyrovnává s tradicí, s existujícími stylovými normami, a jak tyto normy narušuje, budujíc takto produktivní sílu ozvláštnění, jež deautomatizuje

1) Bibliografické údaje o citovaných neoformalistických pracích viz v dodatku k recenzi.

divákovo vnímání. S tím potom souvisí značně rezervovaný postoj k pojmům jako význam, komunikace, interpretace. Neoformalisté poukazují na to, že nechtějí vidět film primárně jako médium pro přenos určitých významů. Význam je pro ně vždy elementem formy, produktem specifické utvářenosti díla, jíž je třeba věnovat hlavní pozornost.

Formální struktury jsou také faktorem, který má určovat interakci s divákem v procesu porozumění filmu. Pokus o osvětlení povahy tohoto procesu je jistě záslužný, je ovšem – podobně jako i další aktivity neoformalistů – snadno napadnutelný proto, že ponechává stranou důležité kontexty. Závažné je, že se divákovi přiznává aktivita, zároveň je však vlastně redukován na svou racionální poznávací činnost (nejasná zůstává např. role emocionálních procesů) a odhlíží se od jeho zakotvení v historickém, kulturním a sociálním prostředí.²⁾

Kapitola z knihy Kristin Thompsonové důkladněji rozvádí výklad neoformalistických zásad; značná část textu se přitom soustřeďuje na vysvětlení užívaného pojmově terminologického aparátu. Asi bychom mohli autorce vyčítat až dogmatické lpění na názorech ruských formalistů a tendenci přehlížet to, co bylo vykonáno později, i sklon k poněkud mechanickým klasifikacím. Nejpodstatnější je však zřejmě to, co Thompsonová proklamuje hned na počátku svých vývodů: Není přiměřené aplikovat při analýze filmu hotové modely a brát filmy jen jako prostředek pro potvrzení předem dané metody (to je, jak autorka polemicky zdůrazňuje, vada většiny současných analýz a interpretací filmů); neoformalistická koncepce tvoří podle Thompsonové základní obecný rámec pro analýzu – v tomto rámci je pak třeba vždy vyvinout takovou metodu, která odpovídá specifice daného filmu (s. 23–26).

Druhá část tohoto čísla *Montage/AV* je věnována problematice televize. Z pěti uveřejněných článků upozorníme alespoň na příspěvek **Knuta Hickethiera** *Dispositiv Fernsehen. Skizze eines Modells* (Aparát televize. Náčrt jednoho modelu; s. 63–83), který se snaží vysvětlit odlišnost pozice televizního diváka od pozice diváka v kině. Pojem aparátu (dispozitivu) byl vyvinut (Jean-Louis Baudry) pro postižení vztahu mezi diváckým subjektem a procesem projekce filmu. V případě televize je povaha fungování aparátu, jak ukazuje Hickethier, v řadě bodů odlišná. Podílí se na tom fakt, že divák není prostorově fixován před obrazem, možnost různých recepčních postojů (soustředěné sledování vybraného programu, „zírání“ bez skutečného zájmu, přepínání z kanálu na kanál) i mnohofunkčnost programové nabídky.

Petr Mareš

Bibliografický dodatek

Na základě bibliografie otištěné v recenzovaném čísle *Montage/AV* uvádíme alespoň ve výběru základní práce badatelů spjatých s neoformalismem:

David Bordwell, *French Impressionist Cinema. Film Culture, Film Theory, and Film Style*. New York 1980.

David Bordwell, *The Films of Carl-Theodor Dreyer*. Berkeley, Cal. etc. 1981.

David Bordwell, *Narration in the Fiction Film*. Madison, Wisc., London 1985.

David Bordwell, *Ozu and the Poetics of Cinema*. Princeton, N. J., London 1988.

2) Srov. např. Stephen Lowry, *Film – vnímání – subjekt. Teorie filmového diváka*. „Iluminace“ 5, 1993, č. 2, s. 71–82.

- David Bordwell, *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge, Mass. 1989.
- David Bordwell, *The Cinema of Eisenstein*. Cambridge, Mass. – London 1993.
- David Bordwell – Janet Staiger – Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*. New York – London 1985.
- David Bordwell – Kristin Thompson, *Film Art. An Introduction*. Reading, Mass. 1979 (4. rozš. vyd. 1993).
- Edward Branigan, *Point of View in the Cinema. A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film*. The Hague – Paris 1985.
- Edward Branigan, *Narrative Comprehension and Film*. London – New York 1992.
- Noël Carroll, *Philosophical Problems of Classical Film Theory*. Princeton, N. J. 1988.
- Noël Carroll, *Mystifying Movies. Fads and Fallacies in Contemporary Film Theory*. New York 1988.
- Kristin Thompson, *Eisenstein's IVAN THE TERRIBLE. A Neo-Formalist Analysis*. Princeton, N. J. 1981.
- Kristin Thompson, *Exporting Entertainment. America in the World Film Market 1907–1934*. London 1985.
- Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*. Princeton, N. J. 1988.
- Kristin Thompson – David Bordwell, *Film History. An Introduction*. New York 1994.