

Obzor

Hledání místa pro diegezi

Montage AV 16, 2007, č. 2, 178 stran [Diegese]

Pojem-termín diegeze uvedl do teorie filmu v padesátých letech minulého století francouzský estetik Etienne Souriau, který diegezi (*la diégèse*) zařadil do svého „slovníku filmologie“. ¹⁾ Výraznou „kariéru“ pak diegeze udělala v rámci naratologie, především díky vlivné koncepci Gérarda Genetta. ²⁾ Stále je s ní ovšem spojena řada sporných bodů a rozdílných interpretací. Významný německý odborný časopis *Montage AV*, zaměřený na „teorii a dějiny audiovizuální komunikace“, věnoval proto otázkám diegeze jedno ze svých pravidelných „fór“, tedy soubor článků, které „jsou pojímány jako diskusní příspěvky, jež ve vypointované podobě zaujímají stanovisko k problémům, na nichž musí určitý teoretický koncept prokázat svou oprávněnost a na nichž lze ozřejmit rozpory a nepřesnosti dané teorie“. ³⁾

Součástí fóra se v *Montage AV* stalo devět článků, mezi jejichž autory je řada známých badatelů z německé jazykové sféry. První dva příspěvky, napsané Frankem Kesslerem (s. 9–16) a Antonem Fuxjägerem (s. 17–37), usilují o objasnění vývoje konceptu diegeze, o postižení různých posunů a inkonzistencí v jeho chápání; v lapidární Fuxjägerově formulaci jde o odstranění zmatků kolem něho („Begriffsentwerrung“, s. 17).

Jak upozorňuje Fuxjäger, první komplikace vzniká už tím, že Souriau vyšel ze starořeckého výrazu *diégésis*, který má význam „vyprávění“. Platon ve známé pasáži z *Ústav*y rozlišuje vyprávění (*diégésis*) ve formě napodobení (*mímésis*), tj. s užitím přímé řeči, a vyprávění bez napodobení, realizované přímo básníkem. Toto dělení pak bylo u řady badatelů nenáležitě redukováno na opozici *mímésis* vs. *diégésis* (s významem vyprávění realizované subjektem vypravěče), tedy přestala být respektována nadřazenost *diégésis* (s. 19–20).

Souriauovo chápání toho, co nazývá diegezi, je ovšem výrazně odlišné; diegeze se vztahuje nikoli k vyprávění, nýbrž k vyprávěnému (znázorněnému) světu. Navíc její vymezení není zcela jednoznačné. Podle Souriaua je diegetické „vše, co pojímáme jako znázorněné filmem a co patří ke skutečnosti, kterou ve svém významu *předpokládá*“, resp. diegeze je „všechno, k čemu podle fikce prezentované ve filmu dochází a co by implikovala, kdybychom ji brali jako pravdivou“ (s. 13). ⁴⁾

1) Etienne S o u r i a u, La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie. *Revue internationale de filmologie*, 1951, č. 7–8, s. 231–240. Německy: Die Struktur des filmischen Universums und das Vokabular der Filmologie. *Montage AV* 6, 1997, č. 2, s. 140–157 (dostupné též online: <<http://www.montage-av.de>>).

2) Gérard G e n e t t e, *Figures III*. Paris: Seuil 1972; týž, *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil 1983. Německy: *Die Erzählung*. München: Fink 1998, zvl. s. 162–181, 201–202.

3) V českém kontextu se příbuznou problematikou nedávno zabýval Ondřej S l á d e k, Napodobení a vyprávění: *mímésis* a *diégésis*. *Pandora*, 2007, č. 15, s. 104–117.

4) Etienne S o u r i a u, Struktur des filmischen Universums und das Vokabular der Filmologie. *Montage AV* 6, 1997, č. 2, s. 151, 156; zvýraznil E. S.

Důležitý byl dále fakt, že diegeze představovala pro Souriaua jednu z osmi kategorií, které dohromady utvářely „filmové univerzum“, a její sémantika tak byla determinována vztahy k ostatním kategoriím – pro fungování diegeze musí např. divák zapomenout na profilmickou složku, tedy na „objektivní skutečnost“, jež byla filmována (s. 9–10).

Další vývoj konceptu diegeze spočíval podle náčrtu podaného Kesslerem v tom, že byl vytržen z původních souvislostí a byl sémiotizován, „naratologizován“ a „ontologizován“ (s. 10–15). Diegeze tak začala být brána jako signifikát, jehož protějšek představuje „univerzum plátna“ jakožto signifikant, a především byla zapojena do relací k fabuli či příběhu, přičemž často byla specifikována jako svět, do něhož je příběh zasazen (jindy ale vystupuje jako obecnější entita, která do sebe pojímá i události a děje – k tomu Fuxjäger, s. 20–21). Konečně se do popředí dostává aspekt toho, co fikce implikuje; diegeze se pak sbližuje s pojmem možného světa a stává se souborem tvrzení, která jsou v rámci daného světa pravdivá.

V návaznosti na Souriauvy formulace definuje Anton Fuxjäger diegezi jako „obsah mentálního konstrukt, který si vyhotovuje recipient v průběhu pokusu porozumět vyprávění“; konstrukt zahrnuje „konzistentní časoprostorovou představu“ světa, o němž se vypráví (s. 18). K takovému pojetí se v zásadě hlásí i většina autorů dalších článků. Fuxjäger ovšem vazbu konceptu diegeze na recipienta domýšlí takovým způsobem, že dospívá k radikálnímu zpochybnění rozšířeného úzu, podle něhož se ve filmech rozlišují prvky diegetické a nediegetické, přičemž diegetické je to, co je přímo spojeno s postavami filmu, co tyto postavy produkují a mohou vnímat. Fuxjäger argumentuje tím, že pro recipienta získávají důležitost rozmanité znaky, které jej podněcují ke konstrukci diegeze, bez ohledu na to, zda jsou propojeny s postavami, či nikoliv. Spíše bychom tak podle autora měli rozlišovat mezi informacemi mimetické (resp. ikonické) povahy, které „napodobují“ věci a děje, jež existují ve vyprávěném světě, a informacemi, které takovou mimetickou povahu nemají. Navíc se zde vyskytuje, jak je ukázáno na příkladech, řada stupňů daných mírou „věrnosti napodobení“ (s. 24–33).

Další dva příspěvky, připravené Hansem J. Wulffem (s. 39–51) a Brittou Hartmannovou (s. 53–69), spojuje snaha precizovat koncept diegeze prostřednictvím diferenciací. Wulff tak navrhuje rozlišit v rámci „diegetické reality“ čtyři dílčí vrstvy: fyzikální svět, svět vnímání, sociální a mravní svět (s. 40), Hartmannová vedle vlastní diegeze jako „světa obývaného postavami nebo alespoň světa, který jimi může být obýván“ (s. 63) stanovuje univerzum diskurzu, tedy svět možného, pravděpodobného, hodnot, ideologie, kulturně či historicky specifických významů. Oba autoři také poukazují na procesualitu diegeze, resp. na fakt, že vzniká díky procesu diegetizace, při němž divák v sérii imaginativních aktů rozvrhuje v zásadě koherentní a konzistentní vyprávěný svět (s. 46–47, 56–57).

Zbývající pětice studií se soustřeďuje na průzkum kompatibility diegeze a jiných prvků či konceptů. Christine N. Brinckmannová (s. 71–91) se snaží popsat, jaké postavení získává ve vztahu k diegezi uplatnění světla ve filmovém obraze, Alexander Böhnke (s. 93–104) se zabývá problematikou času v diegezi, Jörg Türschmann (s. 105–111) a Erwin Feyersinger (s. 113–130) se zaměřili na tzv. metalepsi (v současnosti široce diskutovanou),⁵⁾ tedy na vzájemné přesahy a přechody mezi vyprávěným světem a světem, v němž se realizuje vyprávění. Feyersinger přitom podrobně sleduje metalepsi v animovaném filmu, např. explicitní zásahy kreslíře či animátora do

5) Srov. např. John P i e r – Jean-Marie S c h a e f f e r (eds.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales 2005.

jím vytvářeného světa a na druhé straně případy, kdy postavy překračují hranice vlastního světa a vstupují do kontaktu se svým tvůrcem. Konečně Ludger Kaczmarek (s. 131–145) věnuje pozornost spojnicím mezi diegezí a pojmem možného světa, na něž upozorňoval i Frank Kessler. Po obsáhlém přehledu různých koncepcí (od Gottfrieda Wilhelma Leibnize po Umberta Eca) dospívá Kaczmarek k výkladu o „allyfikaci Leibnize“ (*allyfying Leibniz*), tedy o tom, jak se v seriálu ALLY McBEALOVÁ vizualizují jako „mikrosvěty“ hrdinčiny touhy, přání a záměry.

Jako samostatný závěrečný oddíl následují po fóru o diegezi ještě dva texty věnované jinému frekventovanému a rovněž různě chápanému pojmu, totiž dispozitivu. Je tu otištěn překlad dosud nepublikovaného článku francouzského badatele Clauda Baiblého, který se teorií dispozitivu zabývá už třicet let (s. 157–173); článku předchází informace o Baiblého výzkumech od Guida Kirstena (s. 147–156). Dispozitiv v Baiblého pojetí je charakterizován jako „soubor technik strukturálních (uspořádání specificky konstruovaných opticko-akustických přístrojů) a inscenačních (pravidla rámování a montáže, atd.), které na sebe navzájem odkazují a byly vyvinuty s ohledem na příjmové kapacity lidského percepčního a kognitivního aparátu“ (s. 153).

Fórum věnované konceptu diegeze jistě nemohlo (a ani nemohlo mít v úmyslu) dospět k jeho zjednotnění a k vyřešení všech sporných bodů. Upozornilo ovšem na mnohé důležité otázky a je pádným důkazem toho, že se vyplatí tento pozoruhodný časopis sledovat.⁶⁾ Dodejme ještě, že nově se *Montage AV* zaměřila na pojem imerze, tedy „vnoření“, „pohroužení se“ (*Immersion* – r. 17, 2008, č. 2).

Petr Mareš

6) Číslo vydané v letech 1992–2004 (roč. 1–13) jsou dostupná v plném znění na internetu, srov. pozn. č. 1.