Teorie vypravěčského třesku

David Bordwell, *Reinventing Hollywood: How 1940s Filmmakers Changed Movie Storytelling*. Chicago: University of Chicago Press 2017.

Jakým způsobem lze efektivně, poutavě a originálně zprostředkovat jakýkoli příběh? Nejen co představit dříve a co později, ale také jak a proč? Ať už jde o román, film nebo odbornou monografii, tyto otázky stále hrají zásadní roli. Základem poetologického uvažování o filmu, které David Bordwell napříč dekádami kontinuálně rozvíjí a které shrnul ve své zásadní knize *Poetics of Cinema*,[1] je snaha porozumět konkrétním tvůrčím volbám a obecnějším praktikám na určitém místě a za určitých podmínek. V nejnovější knižní publikaci *Reinventing Hollywood: How 1940s Filmmmakers Changed Movie Storytelling* (dále jako *Reinventing Hollywood*) se do centra autorovy pozornosti — jak už ze samotného názvu vyplývá — dostává hollywoodská produkce čtyřicátých let, a to v souvislostech signifikantních vypravěčských změn, pro něž dané období podle něj poskytlo řadu příležitostí a možností.

Nutno podotknout, že monografie, jejíž pracovní hypotézy Bordwell prezentoval i na své pražské přednášce u příležitosti 25 let *Iluminace*,[2] představuje výsledky opravdu důkladného výzkumu. Autor jednak podrobil detailní analýze (nejen) vyprávění vzorek čítající několik stovek filmových titulů, jednak je zasazuje do mnoha rozmanitých mediálních, kulturních a historických rámců. Pro pochopení a ocenění způsobu, jakým předkládaný text funguje, je užitečné vysvětlit konkrétní volby, k nimž Bordwell přistoupil při řešení problému, jak takto rozsáhlý výzkum uspořádat, jakou formou pracovat s rozličnými typy argumentů a vést napříč kapitolami čtenářovu pozornost.

Kniha *Reinventng Hollywood* je rozčleněna do úvodu, jedenácti samostatných kapitol věnovaných vstřebávání komplexních vypravěčských strategií a taktik do norem klasického hollywoodského vyprávění a závěrečného oddílu. V něm se dostává do popředí vliv filmařského experimentování s narativními vzorci a postupy ve čtyřicátých letech na následující dekády až do současnosti. Bordwell zároveň do téměř každé kapitoly (výjimku tvoří kapitoly 7 a 10) vkládá samostatné případové studie, v nichž na úrovni detailnějších analýz a řešení konkrétnějších typů výzkumných problémů demonstruje svoje poznatky.

1) David Bordwell, *Poetics of Cinema*. London – New York: Routledge 2008.
2) David Bordwell, I Love a Mystery: How 1940s Hollywood Changed Movie Storytelling. Audiozáznam přednášky. Dostupné online: <http://www.iluminace.cz/index.php/cz/news>, [cit. 26. 9. 2018].

Úvodní část přibližuje autorův přístup k analýze filmových děl, načrtává problémy a otázky, jimž se publikace bude na ploše téměř šesti stovek stránek věnovat, a předkládá „mapu" následujících kapitol. První kapitola se zaměřuje na kontext fungování systému hollywoodské produkce a objasnění obecného kontextu, který filmařům umožňuje přepracovávat osvojená vypravěčská schémata. V navazující části se do centra výkladu dostává flashback jako jeden z nejvýraznějších způsobů, kterak komplikovat filmovou formu. Soubor postupů a technik, jež si tvůrci mohli při přípravě a natáčení vybírat a následně je kombinovat nebo variovat, detailně popisuje třetí kapitola. Těžiště dalšího oddílu představují snímky zprostředkovávající krátké, jasně vymezené „výseky ze života" společně s přehledem možností, k nimž se díky takovému přístupu filmaři ve své praxi obraceli za účelem dosažení konkrétních účinků. Podobu páté kapitoly formuje analýza hollywoodské produkce z hlediska vypravěčské práce s rozsahem vědění, jež ovlivňuje divákova očekávání, pomáhá budovat napětí, nebo naopak stojí za překvapujícími efekty.

Prostřední část se detailně zabývá rozmanitým využitím voice-overu v souvislostech rolí a funkcí vypravěčů, které zmíněný narativní prostředek reprezentuje. Publikace poté pokračuje kapitolou zaměřenou na škálu postupů a prostředků, s nimiž se pojí pro čtyřicáté roky charakteristické zobrazování subjektivních stavů postav ve fikčním světě, jako jsou halucinace, sny nebo vzpomínky. S ní úzce souvisí navazující oddíl, v němž autor rozebírá příběhy významně pracující s tématem psychoanalýzy. Závěrečné tři kapitoly se poté postupně věnují žánrům asociovaným s realismem či fantazií, thrillerům a dílům s výrazně sebeuvědomělou a metafikční rovinou.

Už jenom takovýto souhrn členění recenzované knihy napovídá míru, do jaké autor detailně podrobil analýze snímky primárně ze čtyřicátých let. Nashromážděné poznatky tak na jedné straně uspořádává do samostatně fungujících dílčích celků, které se na velmi konkrétní úrovni věnují zpravidla jednomu určitému fenoménu nebo tendenci ve způsobu vypravěčských praktik. Proto není problém v knize listovat libovolně podle čtenářových preferencí a výzkumných oblastí, kterým se věnuje. Na straně druhé při bližším pohledu na strukturu knihy, jež předpokládá čtenáře procházejícího publikace od úvodu po závěr, dává právě takové rozdělení perfektní smysl. Bordwellova monografie totiž funguje s určitou mírou nadsázky jako hollywoodsky vyprávěný snímek, alespoň v některých ohledech. Napříč první polovinou předkládá jednotlivé analytické nástroje jako svého druhu narativní vodítka. K nim se poté opakovaně vrací a aplikuje je na konkrétní scény, sekvence nebo celé filmy.

Od páté části dále se proto v jednotlivých rozborech velmi často setkáváme s využíváním rozsahu vědění a popisováním škály účinků vševědoucího nebo omezeného vyprávění. Tento způsob čtení je ale možný jen díky tomu, že Bordwell právě v pátém oddíle pečlivě vysvětluje, jak tyto specifické kategorie chápe. A naopak — dokud nějaký nástroj není srozumitelně a na přehledných příkladech vysvětlen, tak se k němu autor neuchyluje, aby čtenáře nezmátl. Zároveň při přechodech mezi kapitolami nezřídka spoléhá na jakési „výkladové můstky", které fungují částečně jako analogie zvukových můstků ve filmu. V momentě, kdy čtenář prochází knihou lineárně, zjišťuje, že výklad z jedné kapitoly přesahuje do následujícího oddílu. K poznatkům nabytým v jedné části se na začátku té další vrací, ovšem pomocí zasazení do odlišného typu rámce nebo změnou perspektivy se postupně dostává k novému centru pozornosti. Díky těmto a dalším podobným způsobům práce s výstavbou textu drží *Reinventing Hollywood* pohromadě i přes rozsah čítající několik stovek stran a rozdělení do jinak samostatně fungujících kapitol. Současně se domnívám, že díky zvolenému rozvrstvení textu a jasnému vysvětlování analytických nástrojů ve vztahu k analyzovaným snímkům daného období je publikace vhodná i pro lidi, kteří nejsou s Bordwellovým teoretickým přístupem k filmo-

vému vyprávění, reprezentovaným například knihou *Narration in the Fiction Film*,[3] plně obeznámeni.

V samotném výkladu autor neustále osciluje mezi *analytickou* a *historickou* poetikou. Analytická se zaměřuje na otázky, jakým způsobem jsou jednotlivá filmová díla vystavěna a jak dosahují určitých účinků na diváka. Z množství příkladů lze uvést detailní analýzy filmů Vše o Evě (All About Eve; Joseph L. Mankiewicz, 1950) nebo Laura (Otto Preminger, 1944). U prvního titulu jednak přesvědčivě dokládá přizpůsobení vypravěčských technik z jiných médií filmové podobě, což se stalo základem vyprávění pro celou řadu hollywoodských snímků, jednak názorně prezentuje účinky skládání vyprávění z různých bloků, jež jsou motivovány polyfonní výstavbou, kdy s Evou spojují své flashbacky různé postavy. V případě Laury se zase zaměřuje na možnost, jak nás nespolehlivý flashback může vést špatným směrem, přičemž zohledňuje důležitá tvůrčí rozhodnutí učiněná při postprodukci, jež významně proměnila finální podobu Premingerova počinu.

Historická poetika se poté snaží vysvětlit, jak a proč se výstavba děl měnila v čase s ohledem na podmínky, které je ovlivňovaly. Centrem výzkumu tak nejsou pouze samotné filmové texty, ale i kontext.[4] Fascinující je přitom způsob, jakým Bordwell v těchto souvislostech staví svou argumentaci. Pasáže, jež se věnují použití jednoho konkrétního postupu, nezůstanou snad nikdy bez zasazení do obecnějších rámců — ať jde o vypravěčské tendence, fungování hollywoodského systému nebo vztahy s dalšími médii (literatura, divadlo, rozhlas). Není ani příliš netradiční, když autor partikulární postup usouvztažní směrem zespodu nahoru k širším tendencím. Od účinků na úrovni scény se tak dostává na rovinu fungování vyprávění celého filmu, snímek následně zasadí do vyšší úrovně filmových cyklů a strategie uplatňované v jednom cyklu vztáhne k zažitým normám. I díky tomu se autorovi daří přesvědčivě demonstrovat jednak určité tvůrčí volby, k nimž se filmaři uchylovali z široké škály možných řešení, jednak je vnímat jako proměnlivý soubor alternativ, jež se můžou vzpírat normám klasického hollywoodského vyprávění, nebo se naopak stát jejich součástí.

Nejvýrazněji se tento přístup projevuje ve třetí kapitole, která je příznačně pojmenovaná „Plots: The Menu". Bordwell se zde pokouší rekonstruovat řadu výzev, kterým filmaři ve sledovaném období čelili při ambici přepracovávat, variovat nebo kombinovat dosavadní narativní schémata. Na pozadí rozmanitých kreativních voleb, k nimž se tvůrci při zkoumání nových cest uchylovali, však rovněž konstantně vysvětluje i samotné normy klasické narace vymezené v *The Classical Hollywood Cinema*.[5] Zároveň nejen tato kapitola, ale především část věnovaná flashbackům poskytuje do určité míry návod pro badatele, kteří by mohli stát před podobným typem výzkumu, s cestami, jak jej lze uchopit a zpracovat. Tyto postupy přitom mohou být inspirativní jak pro analýzu hollywoodské produkce, tak i pro zkoumání filmové výroby národních kinematografií.

Bordwellova poetologická perspektiva uvažování o filmu je už desítky let ve střetu s přístupy, jež se pokoušejí vysvětlovat film prostřednictvím předem vytvořených interpretačních rámců nebo spoléhají při hledání významů v díle na tzv. komunikační model umění. Byť v této publikaci není autorova kritika natolik výrazná jako například v *Making Meaning*,[6] tak i tady se vymezuje vůči chápání hollywoodských snímků z období

3) David Bordwell, *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press 1985.
4) David Bordwell, *Poetics of Cinema*, s. 11–23.
5) David Bordwell – Janet Staiger – Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960*. New York: Columbia University Press 1985.
6) David Bordwell, *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1989.

druhé světové války pracujících s motivem amnézie jako zachycení určitého zeitgeistu. V šesté kapitole zaměřené na využití voice-overu zároveň zpochybňuje, že by tyto snímky fungovaly na modelu „vysílající/příjemce". Jinak řečeno, voice-over — reprezentující vypravěče zasazeného přímo do fikčního světa nebo vševědoucí entitu stojící mimo diegezi — zde nefunguje jako nástroj, skrze nějž tvůrci dostávají určitá sdělení či poselství k divákovi, který by jej následně pasivně přijal. S ohledem na patrně nejvýraznější polemiku s psychoanalytickou filmovou teorií je až úsměvné, že filmy, v nichž se zápletka příběhu do značné míry točí právě kolem psychoanalýzy, fungují jako centrum výkladu celé jedné kapitoly. Vyvrácení těchto přístupů totiž Bordwellovi — zaměřenému primárně na referenční a explicitní významy — slouží jako způsob, jak argumentačně podpořit svá tvrzení, že amnézie, voice-over i psychoanalýza představovaly pouze soubor možností nebo problémy, které vyžadovaly určité tvůrčí řešení.

Autor díky způsobu práce s argumenty, vedení čtenářovy pozornosti a neúnavnému doplňování nových příkladů přesvědčivě prokazuje svá tvrzení, že čtyřicáté roky se staly obdobím přepracovávání, variování a míchání ustálených vypravěčských postupů. Na některých místech se nicméně obdivuhodná šíře provedeného výzkumu stává problémem. Kvůli puntičkářské snaze popsat všechny možnosti využití určitého prostředku nebo postupu a vysvětlení rozmanitosti funkcí, kterých díky nim mohli tvůrci dosáhnout, zahrnuje kniha čistě výčtové pasáže. Ty leckdy mají rozsah i několika odstavců a v takových momentech se publikace (psaná jinak nesmírně poutavě) stává velmi špatně čitelnou. Příklady různorodých způsobů práce s voice-overem poněkud mechanicky vrší ve zmíněné šesté kapitole — podobně jako o oddíl dále v kontextu subjektivity — bez silnějšího explanativního provázání, kvůli čemuž čtenáře unavuje a částečně mu ztěžuje orientaci ve výkladu na vyšší úrovni. Extrémním případem jsou poté strany 381–383, jež jsou zahlceny enormním množstvím názvů titulů pracujících s napětím a záhadou. S jistou mírou nadsázky tak lze říct, že se v těchto částech (ale i dalších) stává z výkladové knihy podobné menu, o němž Bordwell hovoří v souvislosti s filmaři.

Hlavním problémem *Reinventing Hollywood*, který místy probleskuje i v závěrech jednotlivých kapitol, je nicméně vztáhnutí inovativních způsobů vyprávění ve čtyřicátých letech k dnešní hollywoodské produkci, čemuž je věnovaná celá závěrečná kapitola. Autor sice sám deklaruje, že takový problém je určený pro samostatnou knihu, ovšem s nádechem alibismu. Ačkoli pochopitelně můžeme nacházet určitou míru kontinuity v práci s vyprávěním, tak způsob, jakým Bordwell nachází přímé spojnice mezi produkcí čtyřicátých let a současností, je minimálně diskutabilní. Zatímco napříč knihou pracuje s celou řadou rámců a vychází z pečlivé analýzy vzorku zdola nahoru, tak v závěrečné části postupuje naopak shora dolů a umělecké tendence vysledované z původního analytického výzkumu postupně dosazuje na současnou tvorbu. Uvádí přitom několik příkladů, těm však chybí stejná argumentační podpora na úrovni podobně hutného analytického pozadí. Mimo to autor prakticky ignoruje následující dekády a způsoby, jakými ony pomáhaly formovat filmařskou praxi do dnešních dnů.

Navíc se nelze ubránit dojmu, že pro podporu svých tvrzení si vybírá argumenty do značné míry účelově a mezi jednotlivými jevy staví poměrně slabou kauzální linii. Pro ilustraci vlivu postupů ze čtyřicátých let v Hollywoodu na evropskou kinematografii tak například zmiňuje obranu Michaela Curtize ze strany Rainera Wernera Fassbindera, přičemž následně automaticky propojuje Manželství Marie Braunové (Die Ehe der Maria Braun; Rainer Werner Fassbinder, 1979) s Mildred Piercovou (Mildred Pierce; Michael Curtiz, 1945). Podobně u deklarované kauzality mezi hollywoodským vyprávěním ve čtyřicátých letech a francouzskými tituly po 2. světové válce zcela opomíjí místní vypravěčské tradice a normy, jež mohly významně tvarovat

narativní podobu domácích snímků. Velmi slabě potom působí i některé spojnice uvnitř hollywoodské produkce. Lze se totiž ptát, jestli bychom v jiných dekádách nenalezli celou řadu dalších filmů, u nichž bychom mohli uměle zkonstruovat podobný kauzální most, jako činí Bordwell například u titulů z osmdesátých a devadesátých let založených na schématu výměny těl. O nich totiž autor hovoří pouze jako o variacích na film TURNABOUT (Hal Roach, 1940).

I přes zmíněné výtky představuje recenzovaný titul výsledky mimořádně podrobného analytického výzkumu s cennými poznatky. Bordwell při vyprávění příběhu filmařů a vstřebávání narativních experimentů do pevně kodifikované tradice klasického hollywoodského vyprávění neustále mění pozice, hlediska a rámce vlastního výkladu. Díky tomu předkládá plastický obraz filmařských praktik a zároveň poskytuje návod, kterak se postavit náročné badatelské výzvě a uchopit ji tak, aby se v monumentální monografii čtenář bez výraznějších problémů orientoval.

Martin Kos