

## Neoformalismus a textová analýza

Neoformalismus je směr, jež nalézá své kořeny v **ruském formalismu** a **pražském strukturalismu**, ale i v uvažování Andre **Bazina**, Gerarda **Genetta**, Tzvetana **Todorova** či v teoriích Rolanda **Barthese** z 60. a 70. let. V době poststrukturalistických teorií se někteří teoretici v čele s Davidem **Bordwellem**, Kristin **Thompsonovou**, Janet **Steigerovou**, Barry **Saltem** a Noëlem **Burchem** znovu obrací zpět k metodám a konceptům z první poloviny století, vrací dílo zpět do centra zájmu, aby poučení moderními přístupy sledovali text v širších souvislostech, pozorovali utváření díla v relaci ke čtenáři, sledovali jeho kompletní aktivity vyvolávané dílem a jeho formou, a to vše na širším pozadí historicko kulturního kontextu. Metody textové analýzy sémiotiků a strukturalistů jsou takto obohaceny o přístupy kognitivní psychologie i o nový historismus, jež se soustředují na soudobé podmínky tvorby i vnímání.

David Bordwell ukazuje, že neoformalismus není možné označit jako jednu z „velkých teorií“.<sup>1</sup> Jedná se přitom o dílčí oblast ideologických a genderových teorií a konceptů, které sledují lidský subjekt ve vztahu k umění. Neoformalismus není podle Bordwella ani metodou. Zatímco některé teorie předchozích let postavily nejvýše přístup, tedy jeden konkrétní systém premis odvozený z literární vědy, psychologie, filozofie či lingvistiky, který pak aplikovaly na existující materiál, tento koncept vychází z opačného konce, tedy od samotného textu. Tím, že se v centru zájmu opět ocitá dílo jako takové, není možné zkonstruovat teorii a priori. Neoformalisté kladou důraz na odmítání rozhodných pravd a vytváření definitivních soudů, jež předcházejí aplikaci a filmové analýze. Umělecký text je systematicky podrobován bádání, je na něj vysílána široká škála otázek, je sledován v relaci se sadou předpokladů, jsou zkoumány dílčí fenomény, aby bylo možné najít obecnější teze a abstraktnější definice. Takto vyvozená fakta se však nestávají pevnou teorií, jsou **otevřené uzavřená** a **počítají se zpochybněním a neustálou modifikací**. Proto je při bádání důležité stále sledovat mnoho výjimek a abnormalit z ustálených kánonů, počítat s redefinováním jednou vytvořených tezí a zobecnění. Neoformalismus je tak spíše sérií předpokladů, nových úhlů pohledu a možností tázání se, spíše teoretickou aktivitou než fixovanou teorií.

Ruský formalismus i neoformalismus berou **teorii pouze jako sadu pracovních hypotéz**, které pomáhají odhalit fakta a stávají se pomocnými nástroji při jejich interpretaci. Definice premis pak platí pouze do té doby, než si materiál vyžádá změnu. Při posunu konkrétních podkladů, je možné změnit i čtení těchto fakt. Neoformalismus tak vytváří **duťé kategorie a pružné definice**. Tuto metodu lze číst jako Šklovského teorii ozvláštňení přenesenou na poli teorie. Zároveň se tento přístup stává dalším argumentem proti nemožnému teoretickému uvažování v předem daných, pevně ohraničených normách a strukturách.

Spolu s pochopením uměleckého díla jako středobodu teoretického bádání, v návaznosti na formalismus a strukturalismus, dochází i k vypůjčení některých pojmů a termínů z těchto teorií. I pro neoformalisty je tak základem umění **ozvláštňení**, Šklovského termín definující komplikování forem, jež vede k vyhýbání se ustáleným klišé a fixovaných ztvárnění, jež pomáhá umocnit percepci, překročit to, aby divákovi bylo skrze dílo ukazováno to co zná, a bylo spíše předváděno to, co vnímá. Transformace se pak stává základním ustavujícím momentem umění, jež odpoutává člověka od každodennosti a automatizace. Toto

---

<sup>1</sup> Bordwell, David: Historical Poetics of Cinema. In.: *The Cinematic Text: Methods and Approaches*, ed. R. Barton Palmer. New York: AMS Press 1989, pp. 369-398.

ozvláštnění vede diváka k tomu, aby se soustředil na vnímání, aby zapomněl na jeho praktickou vrstvu. Neoformalisté posunují chápání ozvláštnění ještě dále, nevidí ho tolik jako prvek struktury díla, ale je pro ně spíše součástí účinku tohoto díla.

Neoformalisté považují rovněž za jednu z klíčových metod rozlišení uměleckého díla na **fabuli a syžet**, také sledují jak se předkládané pořadí událostí skládá v divákově myslí do podoby mentální konstrukce, jež má logickou chronologickou kauzalitu. Sledování přirozeného toku vyprávění a způsobu, jak je podáván v díle, je základním principem, jež pomáhá odhalovat způsoby tvorby umělce, principy ozvláštnění a celkovou stylistiku a poetiku.

Z díla **Rolanda Barthes** si pak neoformalisté půjčují rozpracování čtení významu na základě kódů. Temporální kódy, tedy **proairetický aspekt** (naznačování blížícího se zlomu, momenty propojování jednotlivých akcí do smysluplného toku) a **hermeneutické kódy** (nevysvětlené elementy, které vzbuzují série otázek)<sup>2</sup> chápou jako pomůcku pro rozbor syžetu. Tyto komponenty zároveň potvrzují důležitost **aktivního vnímání diváka**. První typ kódů je pak oním vysvětlujícím momentem, jež čtenáři dává moc uchopit příběh a pochopit souvislosti jednotlivých prvků, druhý naopak odstraňuje pasivní přijetí předkládaného, znesnadňuje čtení, vzbuzuje ve čtenáři hádanky, jež ho nutí dále číst a snažit se o další scelování příběhu, dotváření fabule.

Neoformalismus vychází ze dvou základních principů, tedy do svého středu si klade dvě teze, dva výchozí přístupy k uměleckému dílu a jeho působení. **Film** je pro tento teoretický směr výhradně **umělým konstruktem** s prvotním estetickým cílem, jež **nemá žádné přirozené vlastnosti** bez ohledu na míru realističnosti, již naplňuje. Druhý předpoklad se pak vztahuje k divákovi, tedy k čtení díla, a zároveň vychází ze zmiňovaného momentu ozvláštnění, který požaduje po divákovi **zapomenutí na praktickou funkci při vnímání „umělého“ díla** a naopak se snaží vyvolat specifický typ percepce. V této oblasti jsou v neoformalismu užívány dva základní pojmy *komplikovaná forma* a *odkládání*.<sup>3</sup>

**Komplikovaná forma** je tvořena souborem prostředků a jejich vazeb, jež se snaží ztěžovat vnímání a chápání. Jako příklady tohoto prvku, pak Thompsonová uvádí minimalizaci prostorové orientace ve filmu *THX-1138*, užití stejných hereček v Buñuelově *Tajemném předmětu touhy* a proplétání čtyř příběhů v Griffithově *Intoleranci*. Jako jedna z možností, jak známou formu komplikovat, se pak nabízí ono vytváření **odkladů**, nechávání rozluštění příběhu až na samotný závěr, vytváření stupňovité konstrukce. Uvědomění si těchto principů je pak další možností, jak odhalit záměr autora i vjem čtenáře.

Jak bylo již dříve naznačováno, základem neoformalistických výzkumů je **textová analýza**, zaměřená na oddělené sledování kategorií **stylistiky**, **narativních metod** (sledující například výstavbu vyprávění pomocí stříhu, řazení motivů či celkovou kompozici obrazu), **systémů** (orientovaných na prostorovou kontinuitu a narativní kauzalitu) a **funkce**. Tyto jednotlivé kategorie jsou pak zkoumány v závislosti na historických proměnách a neměnostech.

Neoformalistické výzkumy se orientují na tři oblasti vztahující se k dílu:

- 1) sledování modelu **racionální konstrukce a vytváření uměleckého díla** – analyzování možností filmaře, podmínek, ze kterých si vybírá při tvorbě fiktivního světa, rekonstrukce situace, v níž se umělec rozhodoval a zároveň rekonstrukce samotné tvorby, jež má vést k určitým konkrétním efektům na diváka; jelikož je film umělým konstruktem, je důležité se v této oblasti ptát po prvotní motivaci umělce a funkci, kterou chce dílem naplňovat

<sup>2</sup> Roland B a r t h e s , *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.

<sup>3</sup> Thompsonová, Kristin: Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. In.: *Illuminace* 1998, č.1, s. 30.

- 2) **institucionální model** - zaměření pozornosti na sociální a ekonomický systém filmové produkce; zahrnuje estetické předpoklady tvorby, samotnou práci a technologické postupy, tedy celek, který je podkladem nejen pro možnosti, ze kterých vychází filmař, vzniká dílo, ale i kontext, jež se stává základem pro divákovu vnímání a popis historických podmínek recepce
- 3) **perceptuálně kognitivní model** – jelikož tento koncept počítá s aktivním divákem, je jeho podstatnou součástí zkoumání divákovu vnímání, popis toho, jak na něj působí jednotlivé konstrukční taktiky; s pomocí kognitivní psychologie sleduje divákovu dešifrování světa a tedy i díla, jeho vytváření mentálního konstruktů příběhu i celkovou relaci mezi tvůrcovým záměrem a výsledným vjemem.

Toto spojování jednotlivých modelů vede k tomu, že skrze textovou analýzu konkrétního materiálu lze vyvodit obecnější poznatky o tom, z čeho se film skutečně skládá, jak tuto mozaiku diváci dešifrují a jak se vztahuje ke komplexu světa. Tato analýza tedy není statickým popisem stávajících schémat, ale spíše **postížením dynamických vtaů** mezi jednotlivými složkami. Narozdíl od textových analýz jiných teoretiků výsledné práce neoformalistů staví do popředí otázky ohledně celého kontextu daného díla, opouští ustálené opozice a definování jednotlivých prvků formy a raději se ptají po tom, jak pracuje dílo jako celek, jakou má úlohu v daném vývojovém stupni i konkrétním žánru, jaké pasti staví filmař na diváka i kritiku. Pozměňovanou sadou otázek je pak možné dobrat se obecnějších pravd jak o díle, tvůrci, tak i divákovi a filmovém psaní, je možné rozpoznat konkrétnější fungování mechanismu díla a celé jeho struktury. Lze lépe rozpoznat normy, které jsou napříč historií kinematografie, sledovat jejich proměny i ustálení v jistých druzích a skupinách umělců.

Při analýze jakéhokoli vyprávění mohou být podle Davida Bordwella užity tři základní vlastnosti<sup>4</sup>:

- 1) **informovanost** – je souhrnem fabulačních informací, které vyprávění zprostředkovává, jež jsou doplněny o pohled do nitra zúčastněných postav v rozdílném rozsahu a hloubce
- 2) **vědomí sebe sama** – je aspekt vyprávění, které si „uvědomuje“, že je zde přítomno pro informování diváka, zahrnuje veškeré prvky, jež komentují metody vyprávění, narušují „neviditelnost“ vypravěče, je souborem zcizujících prvků
- 3) **komunikativnost** – je pak mírou zprostředkování a zatajování informací ve vyprávění.

Při rozboru narativní linie v díle jsou nejdůležitější **postavy**, jak již naznačuje kategorie rozsahu a hloubky informací o přítomných figurách v díle. Postavy jsou zárodkem jakékoli akce v rámci fiktivního světa. Zde se neoformalisté kloní k sémiotikům, půjčují si terminologii Tomaševského i Barthesa, označují tyto postavy jako soubory jednotlivých **sémů**, množin definic a charakteristik. Jednotlivé rysy jsou pak sledovány z hlediska funkce, kterou plní v díle, nejsou poměřovány skutečnou psychologií člověka.

Stejně jako jsou postavy výchozím bodem pro vyprávění, pro analytika se stává základem nalezení **dominanty** vyprávění. Ta je pak klíčem, základním organizačním, formálním principem komplexu díla. Může se stát oním prvkem, jež odhaluje principy tvorby konkrétního autora, jeho stylistiky a souboru ozvláštňování, jež vypovídá o formálním utváření.

Důraz na analýzu díla a popis jednotlivých nástrojů zde zdůrazňují zejména proto, že neoformalisté považují právě analýzu za primární prostředek, veškeré jejich úvahy jsou spjaty s konkrétním popisem materiálu, filmu. Tento teoretický koncept totiž není abstraktní teorií,

<sup>4</sup> Bordwell, David: *Narration in the Fiction Film*. The University of Wisconsin Press, 1985. s. 57 – 61.

jež by existovala samostatně nezávisle na díle. Analýza se pro ně stává nástrojem, jež odhaluje kořeny procesu vyprávění, tedy principy transformace bodů fabule do syžetové struktury, zároveň je i otevřenou aktivitou, která umožňuje neustálé opakované čtení textu, vytváření nových hypotéz a naplňování oněch dutých kategorií. Také se stává zkouškou neoformalismu jako takového, výzvou k zmnožené konfrontaci teoretického přístupu s kritickým čtením, výsledných faktů se skutečnými filmy.

Neoformalisté se zároveň kloní k tomu, že není možné sledovat pouze jeden izolovaný umělecký výtvar, ale že umělecká díla je nutné chápat v **transtextuálních vztazích**, bádání by mělo operovat s mnoha stupni obecností a soudržností. Díky otevřené množině vzájemných relací je třeba sledovat se zvýšenou pozorností výjimky z ustálených kánonů. Při pozorování odlišností a při jejich komparaci s většinou tvorbou je pak nejen možné dojít k lepšímu objasnění zákonitostí, ale i vystopovat některé příčiny změn v zdánlivě pevné sadě pravidel. Bordwell a Thompsonová například sledují autorský, inovativní styl filmařů jako jsou j.-L. Godard, J. Ozu, J. Renoir, či J. Tati, aby ukázaly nejen jejich originalitu a narušování konvencí, popsali právě tuto ustálenou tradici, ale aby zároveň odhalili i následný vliv na většinou stylistiku a poetiku.

Neoformalismus je směrem, který nejen znovuprobudil zájem o **dílo** ve své primární podobě, postavil se proti teoriím, jimž je umění pouze důkazem předem daných tezí, či postupům, kde je toto dílo pouze spouštěcím momentem vedoucím k filozoficko teoretické hře. Tím, že se do středu bádání dostala tvorba jako taková, bylo narušeno vyzdvihování uměleckých filmů, **nejširší filmová produkce** se stala materiálem, podkladem k sledování všech jejích utvářecích prvků. Místo poukázání na kvalitní a úpadková díla, došlo spíše k rozlišení mezi většinou tvorbou, ustavující normativní kánon, a okrajovou oblastí, ozvláštňením těchto konvenčně rozšířených praktik. Teoretici rozpracovali teorie **sémiotiky** a **strukturalismu**, které obohatili o principy **kognitivní psychologie**, použili terminologický aparát, aniž by však uzavřeli dílo do jednoho konkrétního významu. Zároveň význačně ovlivnili **naratologická bádání**, posunuli je do širších kontextů propojením tří linií, tedy recepce, produkce a prostředí, jejichž spojnicí je právě dílo.

### **Literatura:**

- Bordwell, David: Historical Poetics of Cinema. In.: *The Cinematic Text: Methods and Approaches*, ed. R. Barton Palmer. New York: AMS Press 1989, pp. 369-398.
- Bordwell, David; Staiger, Janet ; Thompson, Kristin: *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. New York: Columbia University Press 1985.
- Bordwell, David: *Narration in the Fiction Film*. The University of Wisconsin Press, 1985.
- Bordwell, David; Thompson, Kristin: *Film Art: An Introduction*, Seventh edition, New York: McGraw-Hill 2003.
- Burch, Noël: *Praxis du cinéma*. Paris: Gallimard 1969.
- Burch, Noël: *Theory of Film Practice*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Thompsonová, Kristin: Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. In.: *Illuminace* 1998, č.1, s. 5-36.