

Písemný test

Test následuje bezprostředně po projekci neohlášeného filmu, pro tento ukázkový test byl použit film *Kouř* (1990) Tomáš Vorla.

1. Film *Kouř* je spjat s tvorbou divadla Sklep. Jmenujte pět členů tohoto souboru.

2. Vysvětlete stručně pojmy.

- a) Občanské fórum
 - b) Sametová revoluce
 - c) disent
 - d) underground
 - e) Hlas Ameriky
-

3. Určete na základě titulků filmové profese těchto tvůrců *Kouře*.

Martin Duba
Jiří Brožek
Lucie Zedníčková
Lumír Tuček
Jan Slovák

4. Film *Kouř* byl natočen v roce 1990. Zaškrtněte 3 filmy, které mají stejné vnočení.

- a) *Pražákům, těm je hej*
 - b) *Hej-Rup!*
 - c) *Ropáci*
 - d) *Císařův pekař – Pekařův císař*
 - e) *Kdyby tisíc klarinetů*
 - f) *V žáru královské lásky*
 - g) *Extase*
 - h) *Na samotě u lesa*
 - i) *Pějme píseň dohola*
 - j) *Limonádový Joe aneb Koňská opera*
-

5. Zaškrtněte, kdo byl 17. 11. 1989:

- a) prezidentem: Lubomír Štrougal, Gustav Husák, Miloš Jakeš
- b) předsedou vlády: Lubomír Štrougal, Gustav Husák, Ladislav Adamec
- c) generálním tajemníkem ÚV KSČ: Miloš Jakeš, Vasil Biľak, Lubomír Štrougal

6. Přiřaďte uvedené osobnosti k pojmům, s nimiž jsou nejvíce spojovány.

- a) radioaktivita
- b) teorie relativity
- c) slapstick
- d) dodekafonie
- e) psychoanalýza
- f) abstraktní expresionismus
- g) elektroakustická hudba
- h) Laterna magika
- i) dadaismus
- j) minimalismus

Marie Curie-Sklodovská – Albert Einstein – Sigmund Freud – Jackson Pollock – Alfréd Radok – Steve Reich – Mack Sennett – Arnold Schönberg – Karlheinz Stockhausen – Tristan Tzara

7. Co je to?

- a) synopse
 - b) mizanscéna
 - c) soundtrack
 - d) viráž
 - e) protagonista
 - f) švenk
 - g) rapidmontáž
 - h) rybí oko
 - i) transfokace
 - j) multiplikace
-

8. Přečtěte si pozorně následující text a odpovězte na základě tohoto textu na níže uvedené otázky:

Historie kinematografie se přestává jevit jako „monomediální“ dějiny filmů, protože v různých historických obdobích film vstřebával a přepracovával principy řady dalších médií a kulturních forem: od vaudevillu a kouzelnických představení přes železnici, elektrické osvětlení a moderní architekturu až po laternu magiku, fotografii, rozhlas, televizi, video, počítačovou grafiku, internet a virtuální realitu. Dějiny televize jsou v podstatě stejně dlouhé jako dějiny filmu a celé úseky filmových dějin, organizaci filmové produkce a distribuce, žánry či jednotlivé autorské nebo herecké styly lze vysvětlit jako výsledky vzájemných průniků těchto dvou médií. S nástupem blockbusterů od 70. let film vystupuje stále častěji jako pouhý dílčí prvek v rámci širšího multimediálního souboru tematicky spřízněných produktů (od hudebních nahrávek přes televizní seriály po počítačové hry a sladkosti). Kromě toho film opakovaně vycházel z kina a rozptyloval se do různých médií, která jej specificky transformovala, například jako vizuální jazyk poskytující počítačovým interfejsům metafory pro zpracovávání dat nebo v symbiózách multikin s nákupními centry, kde se často klasická situace diváka mísí s pozicí nakupujícího nebo s návyky uživatelů novějších médií.

V neposlední řadě je třeba zmínit řadu umělců v oblasti filmu, videoartu a počítačového umění, kteří systematicky pracují s mediálně smíšenými formami a ve svých experimentech zkoumají vztahy různých typů obrazů k filmu: z žijících filmařů jmenujme alespoň Jeana-Luca Godarda, Petera Greenawaye, Chrise Markera, Wima Wenderse, Davida Cronenberga; z videoumělců Davida Larchera, Woodyho Vasulku, Thierryho Kuntzela, Garyho Hilla, Daniela Reevese, Antonia Muntadase. Počátky myšlení o fúzích (sloučeních) mezi formami a médií lze hledat již v antických pojetích korespondencí mezi malířstvím a poezií, dále v Lessingově Laokoontovi, kde se podrobně zkoumá mj. možnost prostorového znázornění časového děje poezie v malířství. Wagnerova koncepce Gesamtkunstwerku odkazuje současně ke ztracené jednotě různých umění v antické tragédii a k ideálnímu dílu budoucnosti. Usiluje o znovusjednocení umění a médií, jež se od sebe časem oddělily, do nového celku. Vysvobozuje je z jejich pout a vyvolává v příjemci estetický prožitek nové kvality. Samotný pojem „intermedia“ (a od něj odvozená intermedialita) byl v roce 1966 převzat Dickem Higginsem (1938-1998), umělcem, teoretikem experimentálního umění a příslušníkem hnutí Fluxus, od básníka Samuela Taylora Coleridge, který jej používal ve svých kritických pracích počátkem 19. století k definici forem, jež spadají do prostoru mezi již známými médií. Stéphan Mallarmé a Jamese Joyce do formální stavby svých textů integrovali principy médií tisku a dokonce audiovizuálních médií budoucnosti. Takto bychom mohli pokračovat ještě řadou příkladů (především z oblasti první avantgardy), ale to podstatné se odehrálo až během druhé poloviny 20. století.

a) Z uvedeného vyplývá: Film a televize jsou od svých počátků mediálně smíšenými formami spíše než formami jasně oddělenými.

Ano – Ne

b) Z uvedeného vyplývá: O intermediálních vztazích lze uvažovat i mezi poezií a malířstvím.

Ano – Ne

c) Jak na základě textu vysvětlujete pojem intermedialita?

9. Uved'te pět odborných filmových publikací vydaných v posledních letech v češtině.

10. Zodpovězte otázky týkající se následujícího textu:

“Moving pictures” are on the surface most closely parallel to the pictorial arts. Until quite recently, film could compete directly with painting only to a limited extent; it wasn't until the late 1960s that film color was sophisticated enough to be considered more than marginally useful as a tool. Despite this severe limitation, the effects of photography and film were felt almost immediately, for the technological media were clearly seen to surpass painting and drawing in one admittedly limited but nevertheless vital aspect: they could record images of the world directly. Certainly, the pictorial arts have other functions beside precise mimesis, but ever since the early renaissance mimesis had been a primary value in pictorial esthetics. To people for whom travel was a difficult and risky business, the reproduction of landscape scenes was fascinating and the portrait an almost mystical

experience. Inundated now by myriad snapshots, mugshots, newspaper photos, and picture postcards, we tend to downplay this function of the pictorial arts.

(Česky) odpovězte na následující otázky

a) V textu se tvrdí, že film má velmi blízko k výtvarnému umění, ale donedávna mu nemohl kvůli své technologické nedostatečné konkurovat.

Ano – Ne (zakroužkujte správnou odpověď)

b) V textu se tvrdí, že film a fotografie jsou vždy přímým záznamem skutečnosti.

Ano – Ne (zakroužkujte správnou odpověď)

c) V jakém vztahu je podle textu mimeze k estetice?

11. Jmenujte pět významných českých filmových publicistů.

12. Přečtěte si pozorně následující text a odpovězte na základě tohoto textu na níže uvedené otázky:

V prvním, obecnějším přiblížení je "figurace" aktem ztvárnění, který představuje viditelně to, co dosud viditelné nebylo. V druhém, užším pohledu jde o proces vytváření figur v díle. V jistém smyslu jsou oba tyto významy propojené: lze kupříkladu říci, že obrazy mlhy, soumraku, deště, sněhu, oceánu omývajícího bezbarvou pláž či obrazy sypkého písku (který má pro hlavního hrdinu mnohem menší váhu než kameny) ve filmu *Věčný svit neposkvrněné mysli* znázorňují i figurují (v rámci žánru melodramatu) mentální krajinu procesů paměti.

I pojem "figura" lze primárně chápat přinejmenším ve dvou pro film relevantních významech – jako: 1) *zobrazení (lidského) těla a postavy*; 2) *rétorický a stylistický prostředek*. V druhém smyslu zpravidla o figuře hovoříme jako o prvku odchytky od roviny každodenního jazyka a prostředku tvorby významu originálnější, "figurativní" neboli obrazným, způsobem. Básnický jazyk se vyjadřuje obrazně. Figury jsou z tohoto hlediska druhem kontaminace verbálního ikonickým, a tím i jistými hraničními momenty jazyka, jeho hybnými principy, které mají moc jazyk tvarovat, rozšiřovat a obnovovat, než vlivem zobecnění a častého užívání pozbudou svoji výrazovou hodnotu, přestanou být "živé", promění se v klišé, nebo se ztratí v jazyce jako neviditelné "metafory, kterými žijeme". Figurace (vytváření figur) představuje vpravdě nekonečný, nikdy neuzavřený proces, charakterizovaný napětím mezi systémem jazyka a událostí figury, mezi pravidly a diskurzem, který chce něco nového sdělit. Film ve srovnání s verbálním jazykem postrádá pevně danou gramatiku i lexikum (je obtížné přesně definovat jeho pravidla a normy, jakož i rovinu "běžných" obrazů), a proto představují obrazy a figury jeho jediný opravdový slovník. Zároveň mohou být ukazateli vývoje stylových prostředků či žánrů. Příkladem otřelé figury filmových dějin je obraz opadávajících listů kalendáře signalizující uplývající čas, černý klobouk charakterizující v klasických westernech padouchy či topornost monster v hollywoodských hororech třicátých let.

Problém figurace se ve filmové teorii zásadněji vynořuje ve chvíli, kdy psychoanalýza problematizuje vztah označujícího a označovaného, jak jej definovala sémiotika (věda o znacích), a zaměřuje se na samotnou energii, jež je motorem procesu označování. Christian Metz, jeden z

nejvýznamnějších představitelů sémiotické a psychoanalytické linie filmové teorie, na psychoanalyticko-lingvistickém pozadí (Lacanových a Jakobsonových teorií) zkoumá především metonymie a metafory. V těchto figurách spatřuje projevy "primárních procesů" (psychických tlaků v podobě fantazií a tužeb) a snaží se v uměleckém díle analyticky postihnout erupci těchto procesů v sekundárním toku diskurzu. Namísto dříve zkoumané gramatiky filmového vyprávění nastupuje dynamický model textu, ve kterém se psyché a lingvistický systém vzájemně přizpůsobují – pojem "figura" zde v tomto ohledu implikuje výkon vědomé i nevědomé práce.

1/ Z uvedeného vyplývá: Figurace je vždy vázána na postavu v díle.

Ano - Ne

2/ Z uvedeného vyplývá: Filmový jazyk má vždy přesně definovanou gramatickou strukturu a jazykové jednotky.

Ano - Ne

3/ Jak byste na základě textu vysvětlil/a pojem „figura“?

13. Zodpovězte otázky týkající se následujícího textu:

On the surface, theatrical film seems most closely comparable to stage drama. Certainly the roots of the commercial film in the early years of the twentieth century lie there. But film differs from stage drama in several significant respects: it has the vivid, precise visual potential of the pictorial arts; and it has a much greater narrative capability.

The most salient difference between staged drama and filmed drama, as it is between prose narrative and film narrative, is in point of view. We watch a play as we will; we see a film only as the filmmaker wants to us to see it. And in film we also have a potential to see a great deal more. It has become a truism that a stage actor acts with voice, while a film actor uses his face. Even in the most intimate situation, an audience for a stage play (note the word we use – “audience,” listeners—not “spectators”) has difficulty comprehending all but the broadest gestures. Meanwhile, a film actor, thanks to dubbing, doesn’t even require a voice of his own; dialogue can be added later. But the face must be extraordinarily expressive, especially when it is magnified as much as a thousand times in closeups. A film actor will often consider a day well spent if he’s accomplished one good “look.” When we consider in addition that films can be made with “raw material” – nonprofessional actors, even people who aren’t aware they’re being filmed – the contrasts between stage acting and film acting appear even greater.

Just as important as the difference in acting styles is the contrast between dramatic narration in film and on stage. In Shakespeare’s time, the unit of construction for stagework was the scene rather than the act. A play consisted of twenty or thirty scenes rather than three to five much longer acts. By the nineteenth century, this had changed. As theater moved from the thrust stage to the proscenium arch, and as realism became an important force, the longer, more verisimilitudinous unit of the act took precedence. During a half-hour act, audiences could suspend their disbelief and enter into the lives of the characters; the shorter unit of the scene made this more difficult.

1/ Jaký je rozdíl mezi filmovým a divadelním herectvím?

2/ Jaký je podle autora rozdíl mezi strukturou dramatu ve starších obdobích a dramatu 19. století?

3/ Který z uvedených uměleckých druhů má podle autora větší narativní potenciál?