



# Základní prameny – katedrová knihovna

---

- ❑ Robert Stam: Film theory. An introduction. Blackwell publishers, 2000
  - ❑ Francesco Casetti: Theories of Cinema 1945-1995. University of Texas Press, 1999 (Teorie del cinema, 1945-1990. 1993)
  - ❑ J. Dudley Andrew: The Major Film Theories. An Introduction. Oxford University Press, 1976
  - ❑ J. Dudley Andrew: Concepts in Film Theory. Oxford UP. 1984 (první kapitola; Stav filmové teorie - in: Sborník filmové teorie I. Angloamerické studie, ČFU, 1991)
  - ❑ Robert Stam, Robert Burgoyne, Sandy Flitterman-Lewisová, New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism and Beyond. London – Routledge, 1992.
  - ❑ John Hill, Pamela Church Gibson (eds.): Film Studies. Critical Approaches. Oxford University Press, 2000
  - ❑ Toby Miller, Robert Stam (eds.): A companion to film theory. Blackwell Publishers, 1999
  - ❑ Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet: Esthétique du cinéma. Paris: Nathan 1984 (Aesthetics of film. Austin: University of Texas press, 1992)
-

# Filmová teorie – významné přehledové publikace a antologie

---

- ❑ Guido Aristarco: Storia delle teorie del film, Turin, 1951 (česky: Dějiny filmových teorií, Praha 1968)
  - ❑ Andrew Tudor: Theories of Film. London, Secker and Warburg, 1974
  - ❑ Brian Henderson: A critique of film theory. New York: Dutton, 1980
  - ❑ Noël Carroll - Mystifying movies: Fads and Fallacies in contemporary film theory. New York: Columbia university press, 1988
  - ❑ Noël Carroll – Philosophical problems of classical film theory. Princeton: Princeton university press, 1988
  - ❑ Antologie:
  - ❑ - Richard Dyer MacCann: Film: A montage of theories. New York: Dutton, 1966
  - ❑ Gerald Mast – Marshall Cohen: Film Theory and Criticism. New York – Oxford: Oxford university press, 1974
  - ❑ Bill Nichols: Movies and Methods. University of California press, 1976
  - ❑ Bill Nichols: Movies and Methods II. University of California press, 1985
  - ❑ Philip Rosen: Narrative, Apparatus, Ideology: A film theory reader. Columbia university press, 1986
-

Francesco Casetti: Epistemologické prostřihy v poválečných teoriích filmu. Iluminace č. 1, 1992

---


- ❑ Filmologie (1947) - film jako předmět univerzitního bádání
  - ❑ Specializace debaty, odborná terminologie, specializované časopisy
  - ❑ Rozestup teorie x kritika; teoretické časopisy – Screen, Iris, Horse Cadre
  - ❑ (historie čas. Screen:  
<http://www.screen.arts.gla.ac.uk/pages/history.html>)
-

# Tři paradigmatata v poválečné teorii

---

□ 50. a 60. léta – konflikt – 

od estetického k vědeckému diskurzu,  
od ontologických k metodologickým  
teoriím

70. a 80. léta – konflikt – 

od analytického k interpretačnímu  
diskurzu, od metodologických teorií  
ke speciálním teoriím

---

- 
- **ontologické** teorie - (odkaz na Bazina - esej Ontologie filmového obrazu .
  - Soustředění na povahu samotného zkoumaného jevu, na základní rysy - tj. na esenci. Hlavní otázka - co je film o sobě. Kritikům zde nejde jen o recenzování konkrétního filmu, ale o probádání samotné povahy filmu. Intelektuální skupina, která není spojená institucionálně, ale jen vágní odbornou řečí. nástroje - esej, článek v časopise.
  - **metodologické** teorie - motivující otázkou není co je to film jako takový, ale z jakého hlediska je film pozorován a jak pod tímto úhlem vypadá? pozornost je věnována způsobu organizování výzkumu. Metoda sběru dat (např. teorie filmu jako výsledek disciplín jako je sociologie, psychologie, psychoanalýza, sémiotika, které se zaměřily na film) . spíš analýzy než definice, podpořit úplný sběr dat spíš než vysvětlit povahu jevu. dovolávají se spíš správnosti výzkumu než pravdy. odborníci přistupující k filmu jako k jednomu z předmětů, analyzující jej už prověřenými nástroji. společné vědecké vzdělání - sociologové, psychologové, sémiotici... pracovištěm je katedra, výzkumný ústav, laboratoř, ; výsledky se publikují v odborných časopisech. Promluva ztrácí zbytky hodnocení.
- **speciální teorie (paradigma speciality)** - hlavní otázka: které problémy film otevírá, jak je může objasnit a být tím sám objasněn? - Různé přístupy a otázky: otázka po zp. zobrazování, po politické, kulturní, historické a j. hodnotě... Už nejde o to vymezit základní složky, ale zaměřit se na příznačné momenty. Tendence zřeknout se pevných vzorů.
-

# Filmologie

---

- ❑ Francie; Gilbert Cohen-Séat
  - ❑ *filmové fakty* (filmic facts)
  - ❑ *kinematografické fakty* (cinematic facts)
  - ❑ Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma: I, introduction générale, 1946
  - ❑ Založena Revue Internationale de Filmologie – později přesunuta do Itálie, vydávána pod názvem Ikon
  - ❑ Etienne Souriau: L'univers filmique - 1953
  - ❑ Literatura:
  - ❑ Edward Lowry: The filmology movement and film studies in France. Ann Arbor: UMI Research press, 1985
  - ❑ A/V Montage vol. 12, č. 1, 2003
  - ❑ Frank Kessler: Etienne Souriau und das Vokabular der filmologischen schule. Montage A/V, 1997
-



# Sémiotika

---

- Daniel Chandler: Semiotics: The Basics (University of Wales, Aberystwyth, Department of Theatre, Film and Television Studies)
  - [http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/the\\_book.html](http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/the_book.html)
-



# Česká, slovenská a překladová literatura k sémiotice

---

- Peter Mihálik: Kapitoly z filmovej teórie. Bratislava: Tatran 1983
  - Mihálik, Peter (ed.): Antológia súčasnej filmovej teórie, Bratislava, SFÚ 1980
  - Francesco Casetti: Epistemologické prostřihy v poválečných teoriích filmu. Iluminace č. 1, 1992
  - Barthes, Roland: Základy sémiologie, in: Barthes: Kritika a pravda, Dauphin, Praha 1997
  - Grygar, Mojmir: "Tupý smysl" a "nezáměrnost". Poznámky k sémiotice Rolanda Barthese a Jana Mukařovského, in: Estetika 4/1991
  - Eco, Umberto: O artikulacích filmového kódu, in: Film a doba 1/1968
  - Eco, Umberto: Inovace a opakování: mezi modernistickou a postmodernistickou estetikou, in: Film a doba č.1,2,3/1990
  - Ivanov, V.V.: Analýza hlubinných struktur sémiotických systémů umění, in: Sborník filmové teorie 2. Tartuská škola, Praha, NFA 1995
  - Kristeva, Julia: Slovo, dialog a román. Texty o sémiotice, Sofis, Praha 1999.
  - Lotman, Jurij M.: Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky, Bratislava, DF VŠMU 1984
  - Lotman, Jurij: Štruktúra umeleckého textu, Bratislava 1990
  - Lotman, Jurij: Text a kultura, Archa, Bratislava 1994
  - Lotman, Jurij M.: Text v textu, in: Sborník filmové teorie 2. Tartuská škola, Praha, NFA 1995
  - Michalovič, Minár: Úvod do štrukturalismu a postštrukturalismu. Iris: Bratislava 1997
  - Terence Hawks: Strukturalismus a sémiotika. Host: Brno 1999
  - James Monaco: Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií. Albatros: Praha 2004
-

- 
- ❑ Metz, Christian: Úvahy o sémantických prvcích ve filmu, Film a doba 1/1967
  - ❑ Metz, Christian: Imaginární signifikant. Psychoanalýza a film, Praha, ČFÚ 1991
  - ❑ Metz, Christian: Film - jazyk nebo řeč?, in: Film jako znakový systém, ČFÚ, Praha 1971
  - ❑ Metz, Christian: Filmová montáž a fabula, in: Antológia súčasnej filmovej teórie, Bratislava SFÚ 1980
  - ❑ Metz, Christian: Metodické návrhy na analýzu filmu, in: Antológia súčasnej filmovej teórie, Bratislava SFU 1980
  - ❑ Mitry, Jean: Participace a identifikace, in: Film a divák (Filmologický sborník II.), Filmový ústav, Praha 1967
  - ❑ Mitry, Jean: Obraz jako znak, in: Film jako znakový systém, ČFÚ, Praha 1971
  - ❑ Mitry, Jean: Rámec obrazu a jeho determinace, in: Film jako znakový systém, ČFÚ, Praha 1971
  - ❑ Palek, Bohumil: Sémiotika. Ch.S.Peirce, C.K. Ogden & I.A. Richards, Ch.W. Morris, H.B. Curry, Karolinum, Praha 1997
  - ❑ Pasolini, Pier Paolo: Film jako poezie a próza, Film a doba 11/1965
  - ❑ Pasolini, Pier Paolo: Scenár ako "štruktúra, ktorej cieľom je stať sa inou štruktúrou", in: Antológia súčasnej filmovej teórie (Mihálik ed.), SFU, Bratislava 1980
  - ❑ Plažewski, Jerzy: Filmová řeč, Orbis, Praha 1967
  - ❑ Sklar, Robert: Ach, Althusser!, in: Iluminace 4/94
  - ❑ Sychra, Antonín: Vztah jazyka a ideologie ve filmovém umění (na okraj pesarských diskusí o filmové vědě), in: Film a doba 12/1967
  - ❑ Sychra, Antonín: Obsah a forma z hlediska integrujících sémantických tendencí, in: Film jako znakový systém, ČFÚ, Praha 1971
  - ❑ Zvěřina, Josef: Znakovost obrazové složky filmu, FÚ, Praha 1968
  - ❑ Alicja Helmanová: Znak. Kino-ikon 1/1999
-

- 
- **sémiotika: obecná nauka o znacích a jejich užití v jazyce i mimo něj. (řecky sémeion = znak)**
  - **sémioza - sémiotický proces fungování, užití, kontextového zapojení znaku; obecněji každý proces, kdy něco funguje jako znak**
  - **Tři hlavní témata sémiotiky: 1. samotný znak - analýza typů znaků; 2. kódy - systémy, do kterých jsou znaky organizovány 3. kultura, ve které dané znaky a kódy existují.**
-

# historie

---

- ❑ Presokratici:
  - ❑ - Héřakleitos: přirozené spojení znaků a objektů
  - ❑ Démokritos: konvencionální, arbitrární spojení
  - ❑ Platón, Aristoteles, stoikové, sv. Augustin – O učíteli
  - ❑ John Locke – Esej o lidském rozumu (1690)
-

# Zakladatelé sémiotiky

---

- švýcarský lingvista Ferdinand de Saussure - 1857-1913



Ferdinand de Saussure

- **sémiologie**; Kurz obecné lingvistiky (Praha 89)- 1915 - posmrtně vydaný soubor poznámek studentů, z přednášek. „...můžeme si představit vědu, která by studovala život znaků ve společnosti... Nazýváme ji **sémiologie**, z řeckého semeion (znak). Naučila by nás, z čeho se znaky skládají, jaké zákony je ovládají.. Protože ještě neexistuje, nemůžeme říci, jaká by byla.... Lingvistika je jen částí této všeobecné vědy; zákony, které sémiologie objeví, budou aplikovatelné na lingvistiku...“

- 
- LANGUE – jazykový systém sdílený komunitou mluvčích, PAROLE – individuální promluva, kterou *langue* umožňuje.
-

- 
- **celek řeči – langage (speech, language system, řeč)** heterogenita řeči. Označuje zavedený systém i vývoj zároveň. Obecná schopnost konkrétního jazyka, umožňující jeho fungování, jeho realizaci v promluvě (tento pojem je starší, předsaussurovský). Ex. zároveň jak individuální, tak i sociální stránka řeči... jazyk jako norma všech manifestací řeči (tj. promluvy). celek řeči sestává ze dvou oblastí – jazyk a promluva.
  - **jazyk – langue (language).** jazyk – součást řeči. Zabezpečuje komunikační funkci. Je to sociální fakt, sociální konvence existující v interindividuálním prostoru, není v moci ani jednoho z komunikujících.
  - K promluvě se má jako čistá možnost ke svému uskutečnění; jazyk je skutečný pouze jako mluva.
  - Jazyk zabezpečuje výkon komunikační funkce - podmínka komunikace mezi subjektem A a B je společný jazyk, který je konstituovaný před aktem komunikace a během komunikace se nemění (jinak by byla porušena identita přenášeného smyslu). Jazyk je sociální konvence, existující v mase komunikujících subjektů, kteří nejsou jeho vlastníci, ale jeho uživatelé.
  - (existuje v gramatikách)
  - **promluva - parole -(speaking):** rozdělení jazyk x promluva znamená také oddělení toho, co je u jednotlivce sociálního od toho, co je nahodilé a podružné.
  - vztah jazyk-promluva – příklad šachové hry, jazyk jako pravidla hry, promluva jako konkrétní herní situace. jiné přirovnání - slovník, jehož totožné výtisky byly rozdány účastníkům komunikačního procesu, - promluva jeho použitím.
  - Jazyk je to, co je stabilní, opakující se - invariant. Promluva - konotuje proměnlivé, jedinečné
  - Frederic Jameson - The prison house of language - kritizuje tuto analogii - v jazyce se mění samotná pravidla
  - jazyk jako slovník, který mají k dispozici účastníci komunikačního procesu; promluva je použití.
  - jazyky jako symfonie, promluva jako její realizace
  - Vztah jazyk/promluva je vyjádřitelný vztahem sociální/individuální, podstatné/náhodné.
-



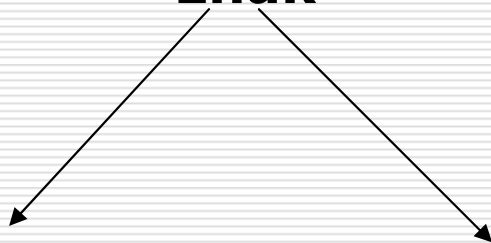
# Znak

---

- ZNAK – jako jednotu označujícího a označovaného.
  - Znak podle Saussurea sestává 1. ze své fyzické podoby 2. ze s touto fyzickou podobu asociovaného mentálního konceptu, který odráží individuální zkušenost s realitou.
  - **OZNAČUJÍCÍ** (signifikant) – **signifiant** - signifier – vnímatelný, materiální, akustický nebo vizuální signál spouštějící mentální koncept: **OZNAČOVANÉ** (signifikát) - **signifié** -signified.
  - **Sr** je akustický nebo vizuální signál spouštějící mentální koncept - **Sd**. Vnímatelný aspekt znaku je **Sr**; mentální reprezentace jím evokovaná je **Sd**; vztah mezi nimi je *signifikace*.
  - **Arbitrárnost** vztahu mezi označujícím a označovaným ve znaku. (výjimkou jsou onomatopoeie nebo případy druhotné motivace)
-

---

**znak**



**označující** +  
(fyzická existence znaku)

**označované**  
(psychický pojem)

———— **označování**  
vnější realita

---

- 
- dva typy vztahů, do nichž znaky vstupují –
  - **PARADIGMATICKÉ** – (asociativní) – vertikální soubor jednotek, vztah podobnosti nebo kontrastu
  - např. abeceda je paradigma, slovo jako minisyntagma
  - paradigmatické vztahy na různých úrovních lingvistické analýzy – např. p- b-,
  - **SYNTAGMATICKÉ** – horizontální uspořádání do označujícího celku. paradigma je volba, syntagma je kombinace.
  - Barthes – rozeznal tyto roviny i v nelingvistických oblastech – např. kuchyně (cuisine)– jako soubor jídel
  - Godard – *Dvě či tři věci, které o ní vím* – 67 - paradigmatické a syntagmatické operace během natáčení
-

# Sémiotika; Charles Sanders Peirce

---

- americký filozof Charles Sanders Peirce - 1839-1914



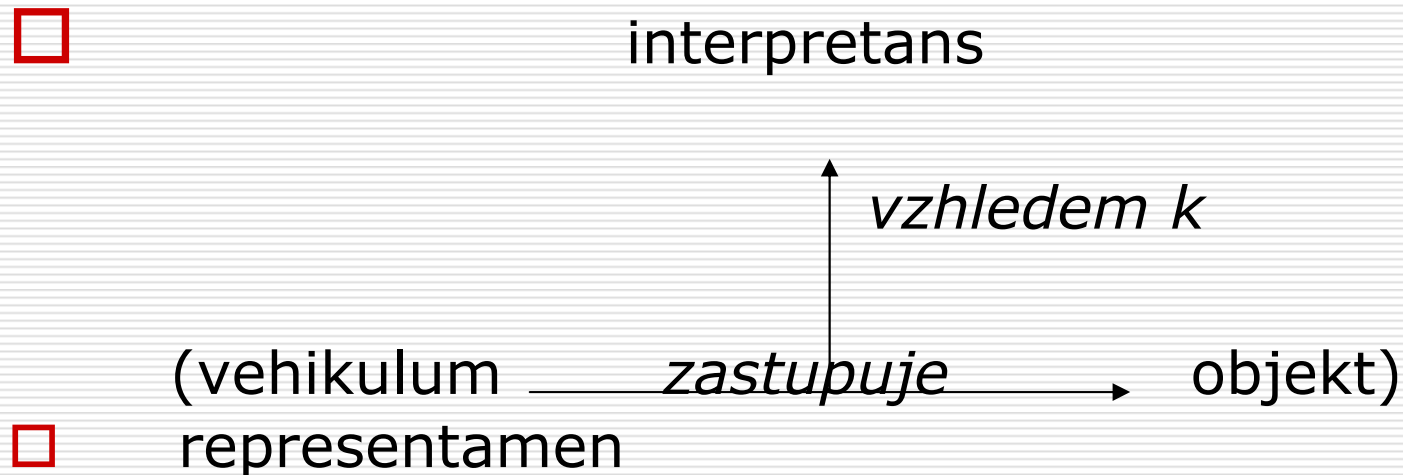




# Peirce:

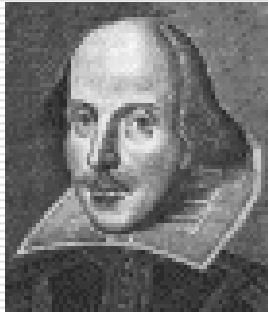
---

- **Definice znaku:** "znak je něco, co zastupuje něco jiného vzhledem k něčemu dalšímu"; čili (a zastupuje b) vzhledem k c (3 body, 2 vztahy).





- 
- Saussureova definice vymezuje znak na základě přísné binárnosti, - znak je jednotka označovaného a označujícího.
  - Peirceova definice vymezuje znak skrze tři sémiotické entity abstraktní povahy: representamen, objekt, interpretant). (Interpretans není interpret - je jinou reprezentací referovanou ke stejnému objektu).
-



- **Ikona** - reprezentuje objekt podobností; stejná konfigurace kvalit jako reprezentovaný objekt;  
- portrét, diagram, socha, onomatopoeická slova, fotka;
  - **index** - kauzální spojení; znak vztahující se k objektu, který denotuje tím, že je objektem ovlivněn. - barometr nebo kouř signifikující oheň.
  - **symbol** - konvencionální, čistě arbitrární spojení - většina slov přirozeného jazyka; je nutné se vztah mezi representamen a objektem naučit
-

# strukturalismus

---

- Úspěch strukturální lingvistiky
  - Zájem o synchronní; jazyk jako funkční systém
  - Roland Barthes: strukturalismus jako "způsob analýzy kulturních artefaktů, který vychází z metod současné lingvistiky"
  - Fonologie: Trubetskoj, Jakobson
  - Lévi-Strauss: antropologie
  - **narativní sémiotika** - odkrýt generativní síť vztahů, elementární artikulaci formy příběhu, která by zajistila univerzální narativní gramatiku. Levi-Strauss a Algirdas Julien Greimas
-

# Roman Jakobson 1896-1982

---



Roman Jakobson

- od roku 1926 člen Pražského lingvistického kroužku. Snaha o popis poetické funkce jazyka - na pozadí komplexní teorie jazyka.
  - Text "Úpadek filmu?" (1933) In: Poetická funkce, 1995
  - Rozhovor o filmu s Romanem Jakobsonem. Adriano Apra, Luigi Faccini, 1967. Ilmuniace 1/1994
  - Roman Jakobson: Dialogy. 1993, český spisovatel, Orientace. Rozhovory s manželkou, polskou literární historičkou Krystynou Pomorskou
  - Roman Jakobson, Tomáš Glanc: Formalistická škola a dnešní literární věda ruská. Academia: Praha 2005
-

- 
- Pražská škola: ke třem funkcím Karla Bühlera (rakouský psycholog, volný člen Pražské školy) - poznávací, expresivní a apelová - přidala poetickou, Jakobson to rozvedl dál v textu Lingvistika a poezie - 1960,
-

# Komunikační paradigma:

---

- konstitutivní činitele řečové události – **mluvčí** (addresser; sender), **sdělení** (Message) adresát (addressee; receiver).
  - **kontext** sdělení, k němuž poukazuje, který je vnímatelný adresátem a přístupný verbalizaci - kontext představují okolní systémy reference, k nimž je možné se dovolávat pro potvrzení porozumění sdělení.
  - **Kód** (code) – společný mluvčímu i adresátovi (např. u poezie či prózy je kódem přirozený jazyk; řeč, číslo, písmo...).
  - **Kontakt** (contact) – fyzický kanál, psychické spojení mluvčího a adresáta (může být přímý, tváří v tvář, nebo nepřímý - kontakt je chápán také jako kanál komunikace; kontakt tedy může být vizuální, ústní, elektronický,...).
-



kontext (*context*)



sdělení (*message*)



Mluvčí-----adresát



(*addresser*)

(*addressee*)



kontakt (*contact*)



kód (*code*)

---



# odpovídající schéma funkcí:

---

- poznávací
  - emotivní     poetická     konativní
  - fatická
  - metajazyková
-

---

### **důraz:**

- na mluvčího - pak dominuje emotivní fce - "Londýn je daleko od domova", vyjadřuje emotivní reakci mluvčího na situaci. př. herec – expresivní odstínění různých sdělení z jedné věty
  - na kontext – tj. dominuje referenční, denotativní, poznávací funkce - často dominantní fce, ale vždy i nějaké další ("vzdálenost z Brna do Prahy je 250 km"),
  - na adresáta - pak dominuje konativní fce – gramatický výraz – imperativ. "Podívej!", "Poslouchej!,... "Já ti říkám..."
  - na kontakt - fatická fce (termín Bronislawa Malinowského). ověření fce kanálu – „halo, slyšíte mě?“ zkouška mikrofonu.
  - na kód - metajazyková fce – (pojem Alfreda Tarského) ověření, zda ml. a adresát užívají stejný kód,.. co jste tím mínil? víte, co mám na mysli?
  - na sdělení samé - poetická fce - zaměřená na sdělení samo o sobě; umění je tak definováno jako seberefrenční.
  
  - Poetická fce nefunguje jen v estetické komunikaci, ale i v každodenní komunikaci. Jakobsonův příklad politického sloganu **I like Ike**
-

# Jean Mitry (1907-1988)

---

- ❑ Esthétique et psychologie du cinéma: Les structures. 63
- ❑ Esthétique et psychologie du cinéma: Les formes. 65
- ❑ (angl. překlad: The Aesthetics and Psychology of the Cinema. Indiana University Press, 1997)
- ❑ La Semiologie en Question: Langage et Cinema, 1987 (nagl. Překlad: Semiotics and the analysis of film. London 2000)
- ❑ Překlady:
- ❑ 1. Obraz jako znak. 2. Rámec obrazu a jeho determinace. z: Esthétique et psychologie du cinéma. Paris 1963. In. Film jako znakový systém. Filmologický sborník VII., Čs. Filmový ústav, 1971
- ❑ - Participace a identifikace. In. Film a divák, z: Estetika a psychologie filmu, 65. In: Filmologický sborník II., Čs. Filmový ústav, 1967
- ❑



# Christian Metz (1931-1993)

---

- Metz, Christian: Úvahy o sémantických prvcích ve filmu, Film a doba 1/1967
- Metz, Christian: Imaginární signifikant. Psychoanalýza a film, Praha, ČFU 1991
- Metz, Christian: Film - jazyk nebo řeč?, in: Film jako znakový systém, ČFU, Praha 1971
- Metz, Christian: Filmová montáž a fabula, in: Antolória súčasnej filmovej teórie, Bratislava SFU 1980
- Metz, Christian: Metodické návrhy na analýzu filmu, in: Antolória súčasnej filmovej teórie, Bratislava SFU 1980
- ((Metz: **68: essais sur la signification au cinéma**. angl. př. 74: film language: semiotics of the cinema - zde obsaženo i Film: jazyk nebo řeč?
- **1971: langage et cinéma**. angl. př. 74: Language and cinema.
- 72: ESSAIS ... II.
- 77 Essais sémiotiques.
- 77 Imaginární signifikant
- 91: L'énonciation impersonnelle ou le site du film



- 
- Film není jazyk:
  - Nemá dvojí artikulaci (foném, morfém)
  - rozdíly:
  - nekonečný počet záběrů x konečný počet slov ve slovníku; ale podobnost s větou - kterých lze konstruovat nekonečný počet.
  - záběry jsou výtvořiny filmaře, narozdíl od slov (předem ex. ve slovníku) , ale podobně jako věty.
  - - záběr - poskytuje velké množství informací - to se ukazuje při snaze zachytit slovy sémantické bohatství jediného f. obrazu.
  - záběr je aktualizovaná jednotka x slovo je čistě virtuální lexikální jednotka, použitelná podle přání mluvčího. Slovo "pes" - lze asociovat s jakýmkoli druhem psa, dodat intonaci, výslovnost, x filmový záběr psa - řada determinací daných. (je zde určitý typ psa, určité velikosti, snímáný z určitého úhlu, s určitým objektivem..
  - Záběr připomíná spíš promluvu či větu, než slovo.
-

---

□ mezinárodním konference v Pesaru 1966 a 67 – Gianfranco Bettetini, Emilio Garroni, Pier Paolo Pasolini, Umberto Eco. → →

□ ECO – 68 – LA STRUTTURA ASSENTE – ARTICULATION OF THE CINEMATIC CODE. (O ARTIKULACÍCH FILMOVÉHO KÓDU - IN FILM A DOBA)

□ Film je silný sémiotický systém s trojí artikulací →

Pasolini: kinémy (reálné objekty); monémy (záběry)

□ Sol Worth: vidémy: kadémy a edémy

---



- 
- **1. samostatný záběr (autonomní záběr)** , syntagmatický typ obsahující 1 záběr
  - - prototypy - 2 podtypy:
  - záběr – sekvence: výrazně oddělený jednotlivý záběr bez těsnější souvislosti se sousedícími záběry; jediné syntagma definované podle svého označujícího (= sestává z 1 záběru), podle definice to není syntagma, ale syntagmatický typ
  - 4 druhy vsuvek, vložek, vstřihů (insert) – jednotlivé záběry stojící mimo kontext:
  - - nediegetická vsuvka - jednotlivý záběr ukazující objekt, který je vnější vzhledem k fiktivnímu světu akce; metaforický záběr připodobňující Kerenského k pávovi v *Oktjabru*
  - - přesunutá diegetická vsuvka (“reálné” diegetické obrazy, ale časově nebo prostorově mimo kontext, časově nebo prostorově posunuté vzhledem k záběrům, mezi něž jsou vloženy; obrazy vložené do cizího syntagmatu - např. v sekvenci pronásledovatelů je jediný záběr pronásledovaných)
  - - subjektivní vsuvka - reprezentuje v rámci diegeze: vzpomínky, vize, sen, halucinace
  - - vysvětlující vsuvka - objasňuje události pro diváka, např. materiál vyňatý z fikčního prostoru a zvětšený pro didaktické nebo vysvětlující účely; detailnější záběr dopisu, novinových titulků, mapy apod.
-



- 
- **paralelní syntagma** – dva střídající se motivy bez přesné prostorové nebo časové souvislosti; většinou proplétá dva motivy, aniž by byly přesně určeny jejich vzájemné časové a prostorové vztahy; série stříhově spojených obrazů má denotovat symbolické nebo tematické paralely nebo kontrast, spíše než sdělovat narativní vývoj (Griffith – dualistické myšlení: *Zrození národa* – kontrast záběrů války a míru; militantní levičácké filmy (Hour of the Furnaces) – zdůraznění třídních rozdílů kontrastováním blahobytu s bídou)
-

- 
- **“vymezující”, svorkové, shrnující, (bracket) syntagma – montážní sekvence,**
  - **série krátkých záběrů narušujících linearitu; plní funkci jakoby stranou prohozené poznámky; krátké, úsečné scény předkládané jako typické příklady určitého řádu skutečnosti, záběry jsou spojeny tematicky (nejsou však založeny na střídání motivů), bez časoprostorové kontinuity, prezentují často něco “sociálně typického” (brechtovský rys), často jsou organizované kolem nějakého “pojmu”); audiovizuální loga tv-sitcomů, montážní sekvence ukazující typické aktivity ze dne určité postavy;**
  - **Př: fragmentární záběry dvou milenců v posteli, které otevírají Godardovu *Vdanou ženu* (typický příklad “současného milenectví”); úvod Resnaisovy *Muriel*, Godardovi *Karabiniéři* – použito pro systematickou destrukci tradičního dramatického konfliktu klasického filmu, zde ukazují typické rysy chování související se současnými válkami, souvisí s generalizujícími intencemi sociálně a politicky vyhraněného filmu.**
-

- 
- popisné (**deskriptivní**) syntagma – chronologické; více než 1 záběr; postupně ukazuje různé objekty a naznačuje tak jejich prostorovou koexistenci; prostorová paralelnost, divák si je nemůže spojovat v čase; př.: stádo jdoucích ovcí - záběry ovcí, pastevce, psa,... časové sledy znázorňujícího obrazu neodpovídají žádnému časovému sledu označovaného (referentu), ale pouze prostorovému sledu referentu.
  - užívané např. pro situování akce; důraz na prostorovou koexistenci ukazovaných předmětů; např: postupná prezentace záběrů stáda ovcí, jednotlivé ovce, ovčáka a ovčáckého psa;
-

- 
- **střídavé, alternující (vyprávěcí) syntagma** – narativní křížový stříh sugerující časovou simultaneitu; sled obrazů ukazuje chronologicky seřazený řetězec akcí; je postupné a nelineární; zahrnuje prostorovou separaci + časovou simultaneitu - např. honička: střídání pronásledovatele a pronásledovaného.
-

- 
- **scéna** (obraz – jako část sekvence) – více než jeden záběr, chronologická, lineární, postupná; časo-prostorová kontinuita bez trhlin a zlomů (koincidence screen time a diegetického času); označovaný (implikovaná diegeze) je kontinuální, podobně jako v divadelní scéně, ale označující je rozdělen do odlišných záběrů (např. záběr/protizáběr); č-p kontinuita bez zlomů; jakákoli sekvence plynulé konverzace v klasickém hollywoodském filmu - označující je fragmentované - struktura záběr/protizáběr, ale ozančované - rozhovor - je vnímán jako kontinuální, nepřerušovaný. př: filmy kladoucí důraz na časoprostorovou kontinuitu (*Cléo od 5 do 7* – možno chápat jako virtuozní cvičení v rozšířené scéně - označující je fragmentované, ozančované je kontinuální). (oproti tomu např. v epizodické nebo běžné sekvenci - nejen označující, ale i označované je diskontinuitní).
-

- 
- **epizodická sekvence** (sekvence po epizodách) – ukazuje událost v sérii krátkých epizod, které jsou často izolovány postupy jako je prolínačka a někdy jsou sjednocovány hudebním doprovodem; následují chronologicky v diegezi; symbolická sumarizace scén v naznačeném chronologickém pořadí; chronologické, postupné, lineární; obvykle souvisí s časovou kompresí;
  - od svorkového syntagmatu se liší zachováním jednolitého charakteru narace, od scény tím, že fragmentarizovaný není jen označující, ale i označovaný.
  - Příklad: *Občan Kane* v "Lelandově" flashbacku - "snídaňová sekvence" (Kaneovo první manželství - nárůst odcizení). Mohly by sem patřit "montážní sekvence" hollywoodských filmů (Vorkapichovy sekvence)



- 
- **obyčejná sekvence** – akce upravená elipticky tak, aby byly vynechány “nedůležité” detaily, “mrtvé doby”, nudné úseky, se skoky v prostoru a čase maskovanými pomocí continuity editing; chronologická, postupná, lineární, diskontinuální; jednoduchý sled záběrů reprezentujících po sobě následující části akce; na rozdíl od epizodické sekvence, která ukazuje série výrazně oddělených epizod spojených celkovou trajektorií vývoje, obyčejná sekvence ukazuje více méně kontinuální akci. Příklad: jakákoli filmová večeře v klasickém filmu (redukce procesu jídla do několika charakteristických gest a krátký dialog); označující je vždy diskontinuální, ale označovaný nárokuje kontinuitu; divák si nemá uvědomovat narativní trhliny; nejen klasický narativní film, ale i dokumenty, tv-zprávy
-

# Textuální obrat

---

- Sblížení s psychoanalýzou a marxismem
  - Druhá sémiotika (Roland Barthes: Třetí smysl. Poznámky k výzkumů několika fotogramů S.M. Ejzenštejna. Iluminace 1/1994)
  - **film jako pole realizace. Zájme o podmínky a mody konkrétního díla, ne o repertoár kodifikovaných procedur, který lze hledat za konkrétní volbou.**
  - Derrida, Barthes, Kristeva
  - časopisy Cinéthique a Cahiers du Cinéma
  - Bellour, Andrew, Bordwell, Chateau, Kuntzel, Jost, Heath, Gardies, Simon, Willemen
  - Základní linie sémiotiky 70. let je tedy určena – 1) pojmem filmového textu – důraz na okamžik realizace, spíše než na soubor potenciálních možností; 2) protistrukturalistickým postojem – zaměření spíše na proces než na systém. Tyto tendence pak vedly k stanovení užších polí detailnějších výzkumů – a to ve 4 liniích:
    - 1) výzkum narativního aktu
    - 2) pohledu a point of view
    - 3) filmové enunciace
    - 4) pokus aplikovat na film model generativní gramatiky
-



# Text; textuální analýzy; Metz: Langage et cinéma - 1971

---

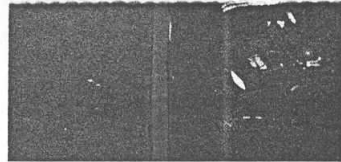
- Filmový text už není chápán jako soupis kódů, ale spíš **práce neustálé restrukturace a přemístování, kterým film "píše" svůj text, modifikuje a kombinuje své kódy, rozehrává jedny kódy proti jiným, a tak tvoří svůj systém.**
  - Filmové écriture odkazuje k procesu, kterým film pracuje s a proti kódům s cílem vytvořit sebe sama jako text.
  - Zatímco filmový jazyk je možné chápat jako soubor kódů, écriture je operace
  - écriture jako přepracování kódů - Metz tak ukazuje film jako praxi signifikace, která není závislá na pojmech s konotacemi romantismu, jako "inspirace", "genius"
  - Singulární systém je výsledkem překrývání prvků /organizace prostoru a času, herecká technika, svícení...), připravených ke srážkám, vzájemné redefinici, ustavování nových spojení. Výsledkem je sice jednota, ale ta nemůže plně skrýt napětí, reformulace, kterými prošla. Singulární systém je především produktem neustálého pohybu a protipohybu prvků. Pro vysvětlení je pak nutné vzít vedle pojmu text v úvahu také pojem psaní. strukturalistická pozice tak ustupuje a do popředí se dostávají koncepty síly, stávání, energie (které budou dominovat dalšímu vývoji).
  - pojem textu --- vzniká nový typ studií o filmu - textuální analýzy filmů - Roger Odin - bibliografie takových textů v roce 77 - přes 50 případů. (ovšem některé takovéto texty už před Langage et cinéma - Bellour o Ptáčích 69 v Cahiers)
-

# Textuální analýzy:

---

- Heath – Dotek zla (in: Questions of Cinema), Baudry - Intolerance, Kuntzel: M, Nejnebezpečnější hra; redakce Cahier du cinéma – Mladý Lincoln, Muriel, Deset dnů, které otřásly světem.
  - Ne všechny jsou založeny na Metzovi. např. Pierre Sorlin - textuální analýzy jako součást sociologického projektu - inspirované Bourdieuem.
  - Marie Claire Ropars-Wuilleumier - India Song a Deset dnů.... - inspirované Derridovou gramatologií
  - Řada textů inspirována Barthesem: S/Z,
  - Wollen - Na sever.. – proppovská analýza
  - Bellour: Ptáci
-

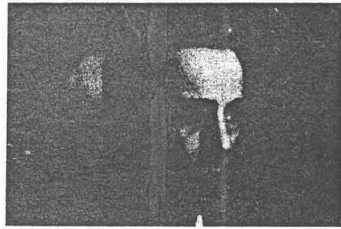
# Raymond Bellour



1



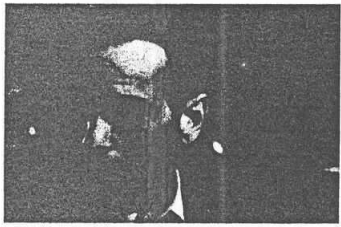
2



3



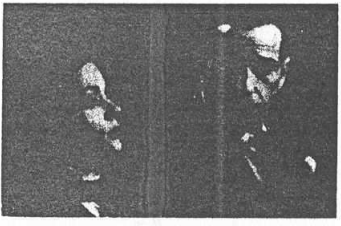
4



5



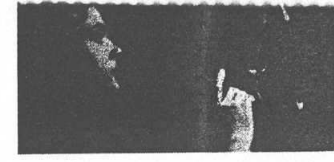
6



7



8



	Framing	S/M	Angle	Characters	Speech	Time	Elements of Narration
1	MS→ MCS	M	↗	VM	-	+	
2	CS	S	↗	VM	+VM	+	
3	CU	S	↗	M	+M	-	
4	CU	S	↑	V	+VM	-	
5	CU	S	↗	M	+M	-	
6	CU	S	↑	V	+MV	-	V: "I guess I am in love with you."
7	CS	S	↗	VM	+VM	++	Marlowe's movement as he takes a corner
8	CU	S	↑	V	+M	-	
9	CU	S	↗	M	+M	-	
10	CS	S	↗	VM	+VM	+	M: "I guess I am in love with you."
11	CU	S	↑	V	-	-	
12	CS	S	↗	VM	-	+	Vivian puts her hand on Marlowe's arm.
	a	b	c	d	e	f	

# Metz: Imaginární signifikant (1977)

---

- Metz -**analogie mezi snovou a kinematografickou zkušeností**, uvádí korekce.
  - 1. "snící neví, že sní; filmový divák ví, že je v kině".
  - 2. filmová percepce je skutečná percepce – není redukovatelná na vnitřní psychický proces.
  - 3. sen odpovídá na naše přání s větší přesností – vyhýbá se vnějšímu materiálu, nenastává kolize s realitou, zatímco film je jakožto halucinační naplnění méně jistý než film. Narativní film je obvykle mnohem logičtější než sen. Film tak udržuje sekundární proces, potlačený u snu.
-

