

Radomír D. Kokeš

Kristin Thompsonová a čtyřicet let (neoformalistických) analýz

Na okraj textu „Harry Potter a dvanáct let Chlapectví“

Při letném pohledu do bibliografií závěrečných prací absolventů tuzemských kateder filmových věd by se mohlo zdát, že dílo americké filmové badatelky Kristin Thompsonové není třeba české odborné veřejnosti zvláště představovat. Co nelze popřít, je veskrze pevně zformovaná tuzemská představa o cílech a možnostech právě Kristin Thompsonovou reprezentovaného přístupu tzv. neoformalistické filmové analýzy. Tato představa přitom kořeni zejména ve volbě *Iluminace* přeložit roku 1998 do češtiny hned tři kapitoly z autorčiny knihy rozborů *Breaking the Glass Armor* (1988).¹⁾ Z analytických studií si redakce vybrala dvě, jež jak zvolenými filmy PRAVIDLA HRY (1939) a ZLODĚJI KOL (1948)²⁾, tak v jejich rozborech diskutovaným tématem realismu v kinematografii nepřímou rozvíjely některé z dlouhodobých zdejších oborových tematických i estetických zájmů. Pro následující (bezmála) dvě dekády bylo však mnohem důležitější redakční rozhodnutí přeložit z knihy rovněž její úvodní programovou kapitolu „Neoformalist Film Analysis: One Approach, Many Methods“.³⁾ Tato se stala jedním ze základních textů výuky filmové analýzy na zdejších vysokých školách a studenti z ní v rámci svých bakalářských prací po mnoho let citují jako z kanonického spisu, o němž se takříkajíc nepochybuje. I kdyby se však oni studenti kriticky vzepjali vůči autorčiným konfliktně založeným hypotézám, parafrázím východisek nespřátelených metod a poskytovaným argumentům, stále by byla jejich představa o neoformalistické filmové analýze jako způsobu nabývání poznání značně nepřesná. Ve svém textu totiž hodlám vysvětlit, proč je (nejen) s ohledem na práci Kristin

-
- 1) Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton — Oxford: Princeton University Press 1988.
 - 2) Kristin Thompsonová, Realismus ve filmu: Zloději kol. *Iluminace* 10, 1998, č. 2, s. 69–86; Kristin Thompsonová, Estetika diskrepance: Pravidla hry. *Iluminace* 10, 1998, č. 3, s. 65–91.
 - 3) Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor*, s. 3–46, česky Kristin Thompsonová, Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup mnoho metod. *Iluminace* 10, 1998, č. 1, s. 5–36, přičemž často značně zavádějící překlad pro nyní ponechávám mimo diskusi. Sama volba tohoto textu jako reprezentačního pro neoformalistický přístup je pochopitelná a nebyla ojedinělá, srov. např. Kristin Thompson, Neoformalistische Filmanalyse: Ein Ansatz, viele Methoden. *Montage/AV* 4, 1995, č. 1, s. 23–62.

Thompsonové důležité rozlišovat mezi neoformalistickou filmovou analýzou jako programem a neoformalistickým filmovým analyzováním jako badatelským postojem.

Zřejmě největší pozitivum pojetí filmové analýzy u Kristin Thompsonové spočívá v jeho pružnosti při kladení si rozmanitého množství badatelských otázek. Takových, jež jsou sice zodpovídány *převážně* prostřednictvím dostředivého rozboru konkrétního díla, ale odpovědi na ně mohou mít značně odstředivou povahu, která významně napomůže porozumět kinematografii jako umělecké formě, kinematografii jako výsledku umělecké práce a kinematografii jako způsobu dosahování specifických účinků na své diváky. Svou první samostatnou knihu *Eisenstein's Ivan the Terrible: A Neoformalist Analysis* (1981) Kristin Thompsonová podobným tvrzením i začíná: „Knižní studie o jediném filmu nás pravděpodobně může naučit i něco o kinematografii jako takové. Mohli bychom se poučit o očekáváních, s nimiž k filmům přistupujeme, o způsobech, jejichž prostřednictvím filmové texty vedou naše vnímání, nebo o vztahu filmů k jejich historickým souvislostem“.⁴⁾ Lze říci, že ona polemická programová studie „Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod“ má jako celek překvapivě málo společného s postojem k filmové analýze, který by odpovídal nejen epistemickým požadavkům formulovaným výše, ale především konkrétním badatelským výstupům Kristin Thompsonové. Ba co víc, jakkoli je pojem neoformalismu snadno zapamatovatelným, rozpoznatelným i napadnutelným štítkem, představu o její výzkumné práci ve skutečnosti překvapivě zkruskuje.

Hned patero rozborů z knihy *Breaking the Glass Armor* reprezentuje rozpracovanější verze analytických statí napsaných Thompsonovou v letech 1976–1979, v nichž se věnovala filmům TOUT VA BIEN (1972),⁵⁾ PRÁZDNINY PANA HULOTA (1953),⁶⁾ HRŮZA NA JEVIŠTI (1950),⁷⁾ LAURA (1944)⁸⁾ a PLAY TIME (1967).⁹⁾ V *Breaking the Glass Armor* pak Thompsonová prostřednictvím PRÁZDNIN PANA HULOTA komplexně testuje plodnost formalistického konceptu dominanty¹⁰⁾ či v rozboru HRŮZY NA JEVIŠTI hned v jeho úvodu významně odkazuje ke Šklovského rozboru strategií vyprávění v Doylových povídkách o Sherlocku Holmesovi.¹¹⁾ Mohlo by se tedy zdát, že už od druhé poloviny sedmdesátých let Kristin Thompsonová soustavně rozvíjela odkaz ruského literárněvědného formalismu, ovšem to je pravda jen zčásti. Ano, Thompsonová v té době intenzivně zkoumala možnosti aplikace ruského literárněvědného formalismu na film, ovšem především ve vztahu k disertační práci o IVANOVĚ HROZNÉM (1945).¹²⁾ Zcela okrajově se pak k ruskému literárněvědnému formalismu odkazovalo i první vydání učebnice filmové estetiky *Umě-*

4) Kristin Thompson, *Eisenstein's Ivan the Terrible: A Neoformalist Analysis*. Princeton — Guildford: Princeton University Press 1981, s. 3.

5) Kristin Thompson, *Sawing Through the Bough: Tout va Bien as a Brechtian Film*. *Wide Angle*, 1, 1976, č. 3, s. 38–51.

6) Kristin Thompson, *Parametres of the Open Film: Les Vacances De Monsieur Hulot*. *Wide Angle*, 2, 1977, č. 1, s. 22–30.

7) Kristin Thompson, *The Duplicitous Text: An Analysis of Stage Fright*. *Film Reader* 2, 1977, leden, s. 52–64.

8) Kristin Thompson, *Closure Within a Dream: Point-of-view in Laura*. *Film Reader* 3, 1978, únor, s. 90–105.

9) Kristin Thompson, *Play Time: Comedy on the Edge of Perception*. *Wide Angle* 3, 1979, č. 2, s. 18–25.

10) K. Thompson, *Breaking the Glass Armor*, s. 89–109.

11) Tamtéž, s. 135–136.

12) Kristin Marie Thompson, *Form and Material in Ivan the Terrible*. Madison: The University of Wisconsin-Madison 1977, zejména s. 1–69.

ní filmu (1979).¹³⁾ Ani v jedné z těchto dvou více či méně formalistických prací (*Eisenstein's Ivan the Terrible* a *Umění filmu*) se nikde nevyskytuje pojem neoformalismus či neoformalistická filmová analýza. Co je však důležitější, v libovolné z pěti výše zmiňovaných analytických statí z let 1976 až 1979 byste marně hledali jakoukoli zmínku o ruském formalismu jako takovém! Má-li všech těch pět statí něco společného, je to obecný *předpoklad* nalezitelnosti odpovědí na rozmanité otázky spojené s kinematografií pomocí detailních rozborů jednotlivých filmů, *nikoli* ale metodika, nástroje a autority.

Rozdíl mezi konkrétními analytickými příspěvky Kristin Thompsonové a mezi obecnou programovou studií z *Breaking the Glass Armor* lze snadno vykolíkovat srovnáním dvou prvních vět. Disertace *Form and Material in Ivan the Terrible* začíná větou: „There is no criticism without assumptions“¹⁴⁾ zatímco první kapitola *Breaking the Glass Armor*: „There is no such thing as film analysis without an approach“¹⁵⁾ Neoformalistická filmová analýza jako jeden *přístup* je zpětně zkonstruovaný program, zatímco (neoformalistické) filmové analyzování jako *soubor předpokladů* je epistemická perspektiva rozvíjená napříč kariérou Kristin Thompsonové, výjimečná právě tím, že kromě dané studie je neprogramová. Jinak a přesněji, neoformalismus jako označení vznikl nezávisle na Thompsonové coby návrh ze strany Princeton University Press během redakčních prací na knize *Eisenstein's Ivan the Terrible*¹⁶⁾ a s výjimkou *Breaking the Glass Armor* se s ním setkáme v její práci zřídka. A nejen to, v rámci různorodých polemik na stránkách odborného tisku se Thompsonová zařazování pod jeden štítek spíše bránila.¹⁷⁾ Tím se oklikou dostávám zpět k výchozímu tvrzení, že i kdyby byli studenti při čtení studie „Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod“ kritičtější, stále by byla jejich představa o neoformalistické filmové analýze jako způsobu dosahování poznání značně nepřesná — stejně jako o práci Kristin Thompsonové. Vzhledem k řečenému se totiž jeví plausibilnějším chápat ono přihlášení se k programu v kombinaci s okázale polemickým vystoupením vůči specifickým analytickým metodám především jako historicky podmíněný krok. Kni-

13) David B o r d w e l l – Kristin Th o m p s o n, *Film Art: An Introduction. First Edition*. Reading: Addison-Wesley Publishing Company 1979. V rámci kapitoly o formě (s. 45–46) se autoři odkazují jen k průkopnické knize Victora Erlicha *Russian Formalism* (1965), a teprve až v seznamu literatury ke kapitole o vyprávěcích a nevyprávěcích formálních systémech (s. 69–71) najdeme formalistické antologie Lee T. Lema s Marionem J. Reitem (1965) a Ladislava Matějky s Kristynou Pomorskou (1971). K metodickým inspiracím prvního vydání knihy srov. též David B o r d w e l l, FILM ART: The eleventh edition arrives! *Observations on Film Art*, 2. února 2016 <<http://www.davidbordwell.net/blog/2016/02/02/film-art-the-eleventh-edition-arrives/>>, (cit. 4. 2. 2016).

14) K. Th o m p s o n, *Form and Material in Ivan the Terrible*, s. 1.

15) K. Th o m p s o n, *Breaking the Glass Armor*, s. 3.

16) Drobnou zmínku najdeme in David B o r d w e l l – Kristin Th o m p s o n, Neoformalist Criticism: A Reply. *Journal of the University Film and Video Association* 33, 1982, č. 1, s. 67. Podrobněji se k tomu Kristin Thompsonová vyjádřila v rozhovoru pro novozélandský časopis *Filmnews*: „Neusilovali jsme [s Davidem Bordwellem v sedmdesátých letech] o to vytvořit školu, hnutí nebo cokoli jménem neoformalismus. To pojmenování bylo navrženo jako vhodný název osobou, která četla moji disertaci kvůli publikování v Princeton University Press. Jevilo se to jako příležitost pro to, co jsme dělali, a tak jsme ten pojem začali v naší práci využívat.“ Kristin Th o m p s o n, The formalist from Iowa, USA, who fell in love with *Ivan the Terrible*. *Filmnews*, 1986, únor/březen, s. 10.

17) Srov. D. B o r d w e l l – K. Th o m p s o n, Neoformalist Criticism; zejména pak rozsáhlá polemika s Barrym Kingem, např. Kristin Th o m p s o n, Wisconsin Project or King's Projection. *Screen* 29, 1988, č. 1, s. 48–53.

ha *Breaking the Glass Armor* totiž vyšla právě v době, kdy poetologicko-kognitivistická perspektiva Davida Bordwella (manžela Kristin Thompsonové) vyrazila do nejtotevřenějšího útoku na dominující paradigma tzv. velkých filmových teorií.¹⁸⁾

Oddělíme-li však neoformalistické filmové analyzování od poněkud sešňerovaného programu neoformalistické filmové analýzy, získáme mnohem plastičtější obraz badatelské kariéry Kristin Thompsonové. Pomocí detailních rozborů filmů prozkoumala v rámci *Breaking the Glass Armor* manipulativní postupy vyprávění v rámci klasického filmu, realismus jako formální prostředek, podoby rozrušování narativní skladby v evropském uměleckém filmu, vzorce parametrické formy — ale i důmyslnost výstavby zdánlivě obyčejného hollywoodského snímku.¹⁹⁾ Podobně Thompsonová v knize *Storytelling in the New Hollywood* (1999)²⁰⁾ nejprve z rozsáhlého vzorku filmů vyextrahovala setrávající vzorec uspořádání klasického hollywoodského syžetu do čtyř bloků. Modely jeho užití pak zřehlednila na příkladech desíti podrobně zanalyzovaných děl, jež jí zároveň umožnily vysvětlit, kterak mainstreamový film pracuje s podobami, počtem i případnými vztahy protagonistů.²¹⁾ Především však Thompsonová prostřednictvím detailního porozumění výstavbě filmů (v kombinaci s archivním výzkumem) významně posunula komplexní poznání dějin stylu i vyprávění americké²²⁾ a evropské²³⁾ němé kinematografie. Cenná badatelská zjištění ale přinesly stejně tak Thompsonové práce o filmovém průmyslu,²⁴⁾ méně

18) Bordwell souběžně s vydáním *Breaking the Glass Armor* ve svém útočném textu „Historical Poetics of Cinema“ využívá neoformalismus Kristin Thompsonové jako důležitý argument, viz David Bordwell, Historical Poetics of Cinema. In: R. Barton Palmer (ed.), *The Cinematic Text: Methods and Approaches*. New York: AMS Press, s. 369–398 (zejm. 378–385). Méně významně se pak k neoformalistickému programu (jeden přístup vs. mnoho metod) obrací v David Bordwell, *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press, s. 267.

19) Nepopíratelný je v tomto ohledu i vhled do autorských poetik Jacquese Tatiho, Jeana-Luca Godarda, Alfreda Hitchcocka, Roberta Bressona či Jasudžira Ozua, jemuž se věnovala už v několika studiích během sedmdesátých let. Srov. David Bordwell – Kristin Thompson, Space and Narrative in the Films of Ozu. *Screen* 17, 1976, č. 2, s. 41–73; Kristin Thompson, Notes on the Spatial System of Ozu's Early Films. *Wide Angle* 1, 1977, č. 4, s. 8–17.

20) Kristin Thompson, *Storytelling in the New Hollywood: Understanding Classical Narrative Technique*. Cambridge — London: Harvard University Press 1999.

21) Nabyté znalosti o dějinách hollywoodské scenáristiky a scenáristických manuálů rozpracovala Thompsonová do série přednášek o televizních seriálech na Harvardu, srov. Kristin Thompson, *Storytelling in Film and Television*. Cambridge — London: Harvard University Press 2003.

22) Kristin Thompson, The Formulation of the Classical Style, 1909–1928. In: David Bordwell – Janet Staiger – Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. New York — London: Columbia University Press — Routledge, s. 155–240; Kristin Thompson, Narration Early in the Transition to Classical Filmmaking: Three Vitagraph Shorts. *Film History* 9, 1997, č. 4, s. 410–434. Srov. též pravidelné příspěvky do sborníků *The Griffith Project* (Volume 2–9), zvláštní číslo časopisu *Film History* (3/1996) či spolupráci s festivalem *Il Giornate del Cinema Muto* v italském Portonone.

23) Z řady příspěvků srov. zejména monografii o filmech Ernsta Lubitsche — Kristin Thompson, *Herr Lubitsch Goes to Hollywood: German and American Film after World War I*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2005.

24) Kristin Thompson, *Exporting Entertainment: America in the World Film Market 1907–1934*. London: BFI 1985; Kristin Thompson, *The Frodo Franchise: The Lord of the Rings and Modern Hollywood*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press. Srov. též Kristin Thompson, *Frodo Franchise Blog* <<http://www.kristinthompson.net/blog/>>, (cit. 4. 2. 2016).

známá literárněvědná knižní studie o románech P. G. Woodehouse²⁵⁾ a zřejmě (to nedokáži posoudit) i její paralelně rozvíjená vědecká kariéra egyptoložky, kdy se Thompsonová podílí na identifikaci uměleckých fragmentů (zejm. sochařských) z období Amarna. Mimo analyzování filmů tráví tak část každého roku na vykopávkách a právě dokončuje svou první egyptologickou monografii.²⁶⁾

Cílem mého úvodu k překladu poetologické studie Kristin Thompsonové o CHLAPECTVÍ (2014) a sérii o Harrym Potterovi (2001–2011) bylo nabídnout dílem revizionistický pohled na práci filmové badatelky, jež bývá u nás zpravidla identifikována s jednou rétoricky vyhocenou studií („Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod“), tematicky spíše tradičními rozbory (ZLODĚJŮ KOL, PRAVIDEL HRY) a dvěma česky přeloženými učebnicemi, jež napsala s Davidem Bordwellem (*Dějiny filmu* — 2008, *Umění filmu* — 2011).²⁷⁾ Společně pak Kristin Thompsonová a David Bordwell udržují i internetový blog *Observations on Film Art*, na nějž za posledních deset let přispěli více než sedmi stovkami článků, z nichž mnohé překročily rozsah několika desítek stran. Z blogu, který byl původně zamýšlen jako doplněk ke knize *Umění filmu*, se velmi brzy stal svého druhu odborný časopis, jenž pro své dva přispěvatele představuje jakousi laboratoř, v níž mohou nevázaně experimentovat a řešit rozmanité množství často drobných badatelských problémů.²⁸⁾ Nakolik je tato platforma produktivní, naznačují z ní vzešlé dvě on-line monografie, jedna tištěná antologie a jedna připravovaná tištěná monografie.²⁹⁾

Přeložený text Kristin Thompsonové „Harry Potter a dvanáct let Chlapectví“ je verzí jejího příspěvku z *Observations on Film Art*,³⁰⁾ který autorka pro vydání v *Illuminaci* rozšířila o nový úvod. Vybrali jsme text i pro jeho příkladnost co do autorčiny blogové aktivity. Na jedné straně je psaný lehčím jazykem a s méně sevřenou výkladovou strukturou, než bývá u akademických textů zvykem. Na druhé straně poukazuje právě na širokou škálu možností neoformalistického filmového analyzování, jež je vzdálena výše načrtnuté představě neoformalismu jako poněkud fundamentálního přístupu. Thompsonová ve své poetologické studii odpovídá na otázky, za jakých podmínek lze považovat přirozené stárnutí herců za formální prostředek, nakolik lze s takovým prostředkem dlouhodobě umě-

25) Kristin Thompson, *Wooster Proposes, Jeeves Disposes or Le Mot Justle: A Fresh Look at the Masterpiece of P. G. Woodehouse*. New York: James H. Heineman 1992.

26) Z řady jejích egyptologických textů srov. např. Kristin Thompson, A Shattered Granodiorite Dyad of Akhnaten and Nefertiti from Tell el Amarna. *Journal of Egyptian Archeology*, 92, 2006, s. 141–151.

27) Kristin Thompsonová – David Bordwell, *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU — NLN 2008; David Bordwell – Kristin Thompsonová, *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: AMU 2011.

28) Ke genezi blogu srov. Kristin Thompson, Not in Print: Two Film Scholars on the Internet. *Frames Cinema Journal* 1, 2012, červenec: <<http://framescinemajournal.com/article/not-in-print-two-film-scholars-on-the-internet/>>, (cit. 4. 2. 2016).

29) David Bordwell, *Pandora's Digital Box: Films, Files, and the Future of Movies*, 2012. Online: <www.davidbordwell.net/books/pandora.php>; David Bordwell – Kristin Thompson, *Christopher Nolan: A Labyrinth of Linkages*. 2013 <<http://www.davidbordwell.net/books/nolan.php>> (cit. 4. 2. 2016); David Bordwell – Kristin Thompson, *Minding Movies: Observations on the Art, Craft, and Business of Filmmaking*. Chicago: University of Chicago Press 2011; David Bordwell, *Rhapsodes: How 1940s Critics Changed American Film Culture*. Chicago: University of Chicago Press 2016 [v tisku].

30) Kristin Thompson, Harry Potter and the Twelve-Year Boyhood. *Observations of Film Art*, 25. března 2015 <<http://www.davidbordwell.net/blog/2015/03/15/harry-potter-and-the-twelve-year-boyhood/>>, (cit. 4. 2. 2016).

lecky pracovat a jak lze jeho současnému využití lépe porozumět na pozadí dlouhodobějších tradic. Odstředivě založené otázky jsou však dostředivě vztahovány k dvojici konkrétních děl, ve kterých hrál tento prostředek důležitou roli a jež lze plodně analyticky srovnávat, jelikož přirozené stárnutí mladých herců v obou tvůrčích procesech i v obou uměleckých systémech plnilo odlišné funkce.³¹⁾

31) Coby úvod se můj text vědomě soustředoval na prokazování jednoho obecnějšího tvrzení. Snažil-li se tedy nabídnout průřez badatelčinou kariérou, pak pouze ve vztahu k němu. Odpovídající kritické zhodnocení (zatím) čtyřicetileté práce Kristin Thompsonové je teprve třeba provést.