

NÁPODOBA JAKO OVLÁDNUTÍ^{*)}

Sergej Ejzenštejn

Nápodoba...

V ní podle Aristotela spočívá základní princip¹⁾ umělecké tvorby.

A tím i sama tvůrčí touha, tedy klíč k ovládnutí formy.

Tato výchozí myšlenka o nápodobě jako prostředku ovládnutí prochází těmi nejstaršími ideologiemi – magickými ideologiemi nejstarších lidských společenství.

Sluneční božstvo starých Japonců, Uzume, se najednou ukrývá do jeskyně. Svět se noří do temnoty. Žádné prosby nepomáhají... I sami bohové jsou zoufalí. A pak někdo dostane ten famózní nápad, nastavit tomu vrtošivému božstvu zrcadlo. V zrcadle se objevuje věrná podoba Uzume. Bohyně se zahloubává do pozorování sebe sama a následuje zrcadlo ze své jeskynní temnoty... Tak přichází zrcadlo do japonské kultury.

Kateřina Medicejská²⁾ si od svých dvorních mágů nechávala modelovat malé voskové figurky svých nepřátel. Pak jim jehlou vypichovala oči. Rozřezávala jim těla a končetiny. Mělo to způsobit jejich zkázu... Dělá to jen proto, že ty milé lidičky náhodou nemůže polapit jinak!

Dneska to podle ní dělá každá děvenka!

Když jí její Franta, Pavel nebo Ludva nechá na holičkách, přestříhne nůžkami fotku jeho obličeje. A roztrhá podobenku na kusy.

Proto se rolníci v Normandii za žádnou cenu nenechají přesvědčit k fotografování. Opatrnost je matka moudrosti!

*) Ejzenštejnův text *Nachahmung als Beherrschung* publikovala a komentovala roku 1988 filmová historička Oksana Bulgaková ve východoněmeckém časopise *Film und Fernsehen* (č. 1, s. 34 – 37). Vycházela přitom z materiálů moskevského Ejzenštejnova archivu, kde se nacházejí dvě verze textu – „Nápady k filmovému kongresu v Sarraz“ a definitivní verze příspěvku, který byl napsán německy při příležitosti kongresu nezávislého filmu na zámku v La Sarraz (Švýcarsko) roku 1929. Poznámky, kterými je český překlad vybaven, jsou trojího druhu: za prvé odkazují k odlišnostem obou zmíněných verzí referátu, za druhé citují několik základních údajů, uvedených v publikaci z roku 1988, za třetí doplňují další informace a souvislosti, které mohou četbu Ejzenštejnovy úvahy obohatit či problematizovat a otevřít širší okruh otázek, které se v této souvislosti nabízejí. Pro českou publikaci nejsou relevantní ty poznámky Oksany Bulgakové, které uvádějí na pravou míru několik autorových neobratností v německém vyjadřování.

1) V první verzi: podstata umění.

2) Caterina de' Medici (1519 – 1589), francouzská královna, která zosnovala Bartolomějskou noc, vraždění hugenotů v Paříži v srpnu 1572 během svatby Jindřicha IV. Navarrského s Kateřininou dcerou Markétou z Valois.

To věděl už tyranský demiurg Bible – Jehova, když vydal svůj první pokyn, který byl i prvním zákazem. „Nezobrazíš si Boha zpodoběním ničeho“ atd.

Toto magické ovládnutí je ale čistá fikce. Neboť magické napodobení – kopíruje formu. A událost jako taková pro něj zůstává právě tak nedosažitelná jako bledý zrcadlový obraz ve vydutém zrcadle.

A přesto je nápodoba cestou k ovládnutí. Ale nápodoba čeho?

Formy, kterou vidíme? – Ne!

Medicejská potřebovala mnohem víc než jen voskové figurky, aby přemohla své nepřátele.

Franta si v klidu najde novou lásku. A slunce stoupá tak jako tak každé ráno, aby se večer uložilo ke spánku.

A žádná zrcadla tu nepomohou! Tedy pryč s formou jako vzorem!

A co zbude?

Zbude princip.

Ovládnutí principu je skutečné ovládnutí věci!

Princip, nebo forma?

Kdo chápe Aristotela jako napodobitele formy, rozumí mu špatně.

Tím by ho připodobnil... kanibalismu.³⁾ Idea kanibalismu sahá hluboko. Jak, kde, kdy vzniká takový pud?

„Člověk je to, co jí.“

To přece čteme každý týden ve všech ilustrovaných plátcích! A zdá se mi, že to podmiňuje instinkt, který člověka vede k tomu, aby si liboval v tom, co je mu vlastní.

Hluboce zakořeněný pud sebezáchovy vychází oprávněně z toho, aby se jako potraviny užívalo toho, z čeho člověk sám sestává.

Instinktivní, primitivní pojetí formy nezná ale ještě rozdíl mezi vnějším příznakem, vnitřním obsahem a principem. Tatáž látka – sněž ji tak, jak ji vidíš! Požírej své vlastní, a budeš žít věčně. A tento atavistický kanibalismus vzniká i ve vysoce intelektuální řecké mytologii.

Chronos (Saturn). Věčnost. Nesmrtelnost... A Chronos... požírá své děti.⁴⁾

Za prvé své vlastní. Za druhé vlastní děti. Zná mytologie ještě nějaké za třetí? Co zbývá? Po spolykání vlastních dětí polknout sebe samého.

V Indii znají božstvo Brahma. Tento bůh je znázorňován, jak saje z vlastní nohy. Facký symbol je průzračně jasný: Brahma, také bůh věčnosti a nesmrtelnosti, polyká své vlastní *semeno*. Vlastní děti. Svě vlastní. Cizí. Je to jen postupný vývoj téhož principu.

Brahma jej představuje v čisté podobě.

A... uvažovali staří Indové tak zcela nesprávně? Čím byla Steinbachova⁵⁾ a Voroncovova omlazovací metoda v původní, zárodečné podobě? Ničím jiným než samooplodněním. Uskutečnění symbolu Brahmy?

3) V první verzi: Nápodobou není řečeno všechno. Můžeme napodobovat formu nebo princip. V umění do- sud napodobujeme formu. Jsme jako kanibalové. V kanibalismu máme co do činění s heslem: „Člověk je to, co jí.“ Požírá své vlastní, aby mohl žít. U zvířat to tak zůstalo: prase.

4) V první verzi: Saturn žere své děti – a to je symbol věčnosti a nesmrtelnosti.

5) Eugen Steinbach (1861 – 1944), rakouský fyziolog a biolog. Zkoumal omlazovací procesy, které popsal v knize *Verjüngung durch experimentelle Neubelebung der alternden Pubertätsdrüse*. Berlin 1920.

A mezi Brahmou a Steinbachem s jejich pojetími principu života – velký zmatek, způsobený chybným chápáním formy. Chronos. Kanibalové.

Gilles de Retz⁶⁾, řečník dětí: také on se pídlil po věčném životě. A myslel si, že najde řešení v náhradě a obětování svého vlastního!

Obětování svého vlastního ve formě lidské podoby, aby bylo dosaženo věčnosti – neleží tatáž idea i v základu křesťanského mýtu?...

Takže Steinbach a Brahma. Pokud je tu připraveno největší mystérium nesmrtnosti, pak je většina toho, co nám předepisují lékaři, vymyšlena podle téhož principu.

Byl jsem přetížený. Bolela mě hlava atd. Doktor mi předepsal glycerfosfát. Chtěl jsem vědět, z čeho ta věc sestává. A ten Asklépios mi vysvětlil, že jde o tutěž látku, která tvoří částí mozku...

Kdekdo absolvuje krevní kúry...

Kdekdo se léčí minerály...

Epocha formy pomíjí. Člověk proniká do látky. Proniká až za jev, do principu jevu. A tím jej ovládá.

Mýticky znázorněné uvolňuje místo principiálně analyzovanému.⁷⁾

Marx otrásá magií kosmického pojetí prostřednictvím ekonomie. Ukazuje, čím je podmíněna. Marx to dělá s ekonomii. Marxismus to dělá s dějinami. Když člověk zná podmínky, může se pustit do práce. Tvořit nové dějiny. Budovat nový život.

Faraonův náhrobek. Nespočetní otroci. Volové. Obilí. Drůbež.

A to všechno... je namalované! Rozdíl mezi formou a skutečností neexistuje.

Stačí všechny ty statky nakreslit.

A faraon je bude mít u sebe jako skutečné.

Je to tak. Dnes žije půlka světa podle téhož systému. Prodává, nakupuje a znovu prodává – věci, které rovněž jsou jen na papíře. A kde se to děje víc než ve filmové branži?

Říká se tomu ale spekulace. A patří to k nekalému podnikání.

Totěž zná již i umění. A v první řadě umění, které stojí nejbližší skutečnému životu: architektura a užité umění.

V hrůzných dobách secesního stylu napodobovala také architektura přírodu. Domy se táhly jako liány. (Málem bych řekl Liane Haid!⁸⁾) Balkony byly jako květiny, lampy jako plody, pilíře jako dívky v krásných pózách atd. Musela přijít teprve doba Corbusiera, Gropiuse a Bruno Tauta⁹⁾, aby ukázala cestu napodobování přírody, aby probádala

6) Gilles de Retz, také Rais či Rays (1404 – 1440), francouzský maršál, bojoval ve vojsku Johanky z Arku, kterou též doprovázel do Remeše na korunovaci Karla VII. Po roce 1435 se pokoušel prostřednictvím alchymie získat zlato a elixír života, za tímto účelem zavraždil asi 300 (podle jiných údajů 140) dětí. Byl popraven za satanismus a vraždy.

7) V první verzi: Celý vývoj vědy směřuje od kanibalismu, od mýtického znázornění a bájení k principu analýzy.

8) Liane Haid (nar. 1895), rakouská divadelní a filmová herečka, od roku 1922 pracovala v Berlíně.

9) Bruno Taut podobně jako Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier) a ředitel Bauhausu (1919 – 1928) Walter Adolph Gropius participoval na novém pojetí architektury ve dvacátých letech 20. století v intencích manifestu *Vers une architecture*. Také pod vlivem bolševické revoluce v Rusku pohlžel Taut s nadějí na koalici architektury se sociální a politickou objednávkou „nové“ společnosti.

účelnost a princip výstavby rostlin. Šlo o pochopení logiky členění materie, ne kvůli napodobování proporcí, nýbrž vzhledem k výzkumu logiky složek účelné stavby.

Poprsí královny Marie Antoinetty¹⁰⁾.

Formou nádherně vhodné k jejímu přímému účelu. Vytvarované ve skle a používané jako miska na bowli, což pravděpodobně přeci jen nebyl ten nejvhodnější tvar pro tak potrhlou osobu. Otevřete monumentální dílo Ed. Fuchse o dějinách mravů a zvyků. Tam uvidíte tu hloupost, kterou už v 18. století vytvořili Francouzi. Fotografie slavné misky na bowli. To už vám dnes nikdo nenapodobí!

Ano, ale ve filmu je člověk pořád ještě M. A. Prostě se tam Marie Antoinetta někdy jmenuje „Dubarry“¹¹⁾, „Lady Hamilton“¹²⁾ nebo Tom Mix¹³⁾. Jména se mění. Podstata zůstává. Výlučné zaměření na herce.

Úkol filmu? Před lety jsem jej nazval lunaparkem pocitů.¹⁴⁾ Emocionálních stavů, do nichž je divák uvržen. Zábavní film v tom zůstává vězet. Pro pravý film je to pouhý prostředek, jak prostřednictvím pocitů zavrtat do diváka intelektuální teze! Hercova role je být nástrojem k zprostředkování pocitů.

Herec byl a je tím nejvelkolepějším objektem nápodoby. Nikdy nevíme, *co* se v druhém člověku děje.

Vidíme jeho výraz. Podle toho se tváříme. Tím se řídí naše vnímání. A docházíme k závěru, že mu musí být tak, jak je v tom okamžiku nám.

Herec nám předvádí emoce.

No dobře. Člověče, s čím si tu pak lámat hlavu! Všechno jde dobře a přímou cestou. Je to opravdu ta nejpřímější cesta. Ale také ta ze všech nejomezenější.

Těží-li se z ní v individuálních cílech, musí prolomit závory, jakmile se začne stávat něčím sociálně monumentálním.

Z protagonisty se stává masa. Tak vzniká masový film.

Ale u toho film také nemůže zůstat stát.

Znázornění masového pohybu není ještě konečným cílem. Masa jako patetický představitel musí znovu ustoupit.¹⁵⁾

10) Celým jménem Maria Antonia Josepha Johanna von Österreich-Lothringen (1755 – 1793), dcera Marie Terezie, francouzská královna, od roku 1770 manželka francouzského krále Ludvíka XVI. Proslula svou výstředností a údajnou rozmařilou frivolností.

11) MADAME DUBARRY, slavný film Ernsta Lubitsche z roku 1919, hlavní roli v něm hrála hvězda němého filmu Theda Bara, vlastním jménem Theodosia Goodman (1890 – 1955), která zosobňovala módu důmyslné prezentace sexuálních témat v hollywoodské kinematografii desátých let. Po první světové válce její popularita upadá a na konci dvacátých let v podstatě opouští svět filmu.

12) LADY HAMILTON, film Richarda Oswalda z roku 1921. Lady Emma Hamilton (1761 – 1815), milenka britského námořního hrdiny admirála Nelsona, krasavice, jejíž portréty často maloval George Romney.

13) Vlastním jménem Thomas Hezikiah Mix (1880 – 1940), americký herec, slavná hvězda westernů a kovbojek němé éry, stejně jako jeho kůň Tony. Hrál asi ve dvou stovkách filmů, často byl i jejich producentem a režisérem. V éře zvukového filmu jeho sláva upadá, ve třicátých letech provozoval Tom Mix's Circus and Wild West Show.

14) Narážka na montáž atrakcionů.

15) V první verzi: Hraný film. S hercem jako objektem napodobení. Odečítání. Lidský osud. Nikoliv důležitost událostí, nýbrž emocionálního ideologického výsledku. Člověk jako prostředek. Může to být přece také jinak. Člověk. Masa. Vesmír. Roli mostu hraje napodobení kruhové formy. Ohmatáváme ji rukama. Nebo očima. *Opakujeme* formu.

Vzniká nový požadavek – patetizace všedního dne. Po patosu krvavých let bojů přichází patos výstavby. Epocha rekonstrukce.

V „Potěmkinovi“ to bylo jednoduché. S patetickou formou byl zároveň patetický i děj. Obsah a forma se shodovaly.

Konkrétní příklad patetizace všednodennosti: separátor v „Generální linii“. A patos. Princip výstavby byl patetické situaci odňat. Erotika je příliš silná velmoc, než aby ji člověk nepoužil. Bude „delokalizovaná“. Nikoliv milostná *situace*, nýbrž práce s podvědomím. Opět „Generální linie“.

Do všech podrobností se to popisuje v mojí knize.¹⁶⁾

To je všechno pěkné a dobré. Ale potřebujeme to?

Ano!! Film takový jaký je, je ve svých možnostech víc než spoutaný. Technicky roste. Ale zůstává stále týž. Umění používá koneckonců jen to, co se učí a vtouká do hlavy ve škole: hrůzu před zhuštěním problému. Hrůzu z nového. Hrůzu z nové souvislosti. Jen nové formy mohou vytvořit nové *dotazy*. A nové dotazy může vyslovit jedině nový společenský systém.

A to je role sovětského filmu ve filmové kultuře. Nemyslím si, že jsme tak výjimečně nadaní. Ale nová sociální situace vytváří nové problémy. Kdo chce být na výši monumentálního života v Rusku, musí se vcítit do problémů. A při tom tradiční forma nepomáhá. Zde musí přijít ke slovu nový výchozí princip.

Musíme vytvořit nové formy, protože je *potřebujeme*. To je rozdíl mezi naší avantgardou a nějakou jinou. Věčnost atd. Vznik asociací... Rastelli na rozhlasovém nahrávacím přístroji.

Film skutečnosti.

„Zeskutečnělá“ hra (iluze).

Hra se skutečnostmi (montáž viditelných událostí). Stvoření nového světa.

Teprve nyní vidíme, že strach sykofantů byl oprávněný! Měli bychom se chopit přírodního principu a nový technický člověk se stane všemohoucím, tak jak to bible připisuje Všemohoucímu.

Září 1929

Přeložil Tomáš Glanc

16) Tato kniha („kulatá kniha“), plánovaná v roce 1929, nebyla realizována.