

## JURIJ MICHAJLOVIČ LOTMAN:

### Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky

Bratislava: Slovenský filmový ústav 2008, 140 s.

Útla kniha Jurija Michajloviča Lotmana *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*, ktorá sa v ostatnom období dočkala druhého vydania, si nepochybne zasluhuje aspoň krátku referenciu. Prvé vydanie vyšlo v roku 1984 ako skriptum Vysokej školy múzických umení v Bratislave v preklade renomovaného slovenského filmového vedca Petra Miháliku. V druhom vydaní sa kniha prezentuje v tom istom preklade, ale s pomerne výraznejšími zásahmi editorov, opatrená doslovom a obrazovým materiálom. Čo sa týka výraznejšieho editorského zásahu do textu, žiada sa vyzdvihnúť citlivý ohľad na už nežijúceho prekladateľa. Doslov dvojice autorov Peter Michalovič – Vlastimil Zuska je zase presný, zasadzuje osobu Jurija Lotmana nielen do kultúrneho, ale aj do problémového kontextu, a to vymedzením základných pojmov, predstavených vo všeobecnejších literárnovedných prácach autora s ohľadom na jeho vývin a obrazový materiál, ktorý vhodne ilustruje Lotmanove myšlienky.

Ak teda ostáva povedať čosi o samotnom rámci uvažovania Jurija Michajloviča Lotmana v tejto knihe, možno začať poukázaním na dva momenty náhľadu na film. V prvom slede sa problematika filmu otvára cez prizmu semiotiky, náuky o znakoch a jazyku. Film (ale aj ostatné druhy umenia) je podľa Lotmana priestorom semiózy, kde sa odohrávajú predovšetkým dva druhy znakov, ikonické a konvenčné. Aj napriek tomu, že filmu je primárne prisúdená znaková ikonicitu fotografického záznamu, hneď v úvode v kľúčovom rozbere skúmania sa ukazuje, že ikonicitou filmu prerastajú nezanedbateľné momenty konvenčného znaku: dištinktivnosť a nemotivovanosť. Dištinktivnosť, artikulovanosť, vlastná primárne konvenčnému znaku, je momentom otvárajúcim syntagmu prehovoru, zoradenie znakov do radu, a teda predstavuje otvorenosť filmu rozprávaníu. Naopak, ikone je vlastná primárna motivovanosť výrazu smerom k objektu; nastolenie problematiky referovania znaku na označovaný objekt odkazuje skúmanie na to, čo sa najprv ukazuje ako špecifický moment „dôveryhodnosti“ filmu, a ďalej sa rozvíja k videniu filmu ako modelu sveta.

Vychádzajúc zo štrukturálnej tradície uvažovania o znakoch Lotman prijíma z tejto tradície predovšetkým dva princípy: 1. Každý semiotický systém je zakotvený predovšetkým vo svojej funkcionalite komunikačného nástroja. 2. Tento semiotický systém jestvuje ako nadvíjajúca potenciálna štruktúra vo vedomí adresanta a adresáta, aktualizujúca sa v jednotlivých individuálnych prehovoroch, textoch. Lotmanov prínos do semiotického výskumu umenia, respektíve filmu spočíva v originálnom prehodnotení problematiky binárnej opozície jazyk/prehovor, ktorý sa javí v prirodzených jazykoch ako ostro vymedzený protiklad. Primárnosť jazyka ako predpokladu tvorby a recipovania správy je v umeleckom texte viac či menej narúšaná. Lotman poukazuje na texty, ktoré existenciu nadvíjajúcej štruktúry, akou je jazyk, predpokladajú, ale aj na texty, hlavne umelecké, ktoré skladbou prehovoru túto štruktúru jazyka pretvárajú, prípadne nanovo vytvárajú. V našom protiklade medzi ikonicitou obrazu a nemotivovanosťou slova (v pierceovskom semiotickom trojuholníku prislúcha tomuto typu znaku označenie „symbol“) je práve

ikon, najmä fotografický, takým typom znaku, u ktorého absentuje implikovaná nadindividuálna štruktúra predchádzajúca text. Tvorba znakového radu, syntagmy, v takomto prípade znamená aj tvorbu štruktúry, platnej však viac-menej len pre danú správu/text.

Nie je však celkom dobre možné zrelativizovať uvedenú závažnú tézu len pomerným kvantifikátorom v mode „viac-menej“, t. j. tvrdením, že v prípade filmu syntagma prehovoru zaujíma vo vzťahu k štruktúre jazyka primárne miesto, bez hlbšieho objasnenia a vyvodenia dôsledkov. V prvom rade, táto téza je oslabená priznaním určitej lexiky filmu. Podobne ako na začiatku, keď Lotman vyvíja úsilie ukázať nemotivovaný moment v ikonickom znaku, aj teraz sa tento moment nemotivovanosti znaku ikonického musí prejavíť aj v jeho momente konvenčnosti. Lotman tak síce v krátkej, ale dôležitej pasáži venovanej lexike filmového znaku ukazuje, že celý rad konvencií, ktoré sa potom prenášajú do filmu, vyplýva nielen z kultúrno-spoločenskej príslušnosti recipienta, ale že on sám pomocou opakovania rovnakého ikonu alebo napríklad predvedením len určitého aspektu veci je schopný zbaviť ikon primárnej konkrétosti a posunúť ho k abstrakcii. Schopnosť filmu abstrakcie tak umožňuje splniť podstatný moment, vlastný predovšetkým konvenčnému znaku, a Lotman tak otvára možnosť fenoménu, akým je špecifický filmový jazyk. Lotman ukazuje vznik špecifickej filmovej lexiky a okrem toho vytvára niekoľko všeobecných pravidiel či už vnútrozáberového (*mise en scène*), alebo medzizáberového strihu (*montáže*), čím potvrdzuje možnosť nadindividuálnej štruktúry platnej pre film.

Popri vyzdvihnutí konvenčného charakteru ikonického znaku a špecifika filmovej reči, v ktorej prehovor predchádza ustálený jazyk, treba uviesť tretí moment celku Lotmanovho uvažovania o filme. Uvažovanie o semiotike filmu autor zastrešuje teóriou modelov. Ako sme už spomenuli, referencia ikonu na objekt, dôveryhodnosť filmu zakladá uvažovanie o filme ako o modeli sveta. Film tak nie je len semiotickým systémom, ale zároveň systémom modelujúcim. Potom však je nevyhnutné, aby sa v druhom momente naň vzťahovala esteticko-poznávací funkcia, usúvzťažujúca film so skutočnosťou. Najmenšou entitou zameranou na poznávajúcu funkciu je „informácia“. Informácia je však definovaná ako netriviálne tvrdenie; a tvrdenie je také vtedy, keď jeho opakom nie je zjavný nezmysel. Je teda zjavné, že film nemá ukazovať objekty s automatickou závislosťou, ale naopak, pretváraním objektov na znaky. Umelecké pretváranie objektov na znaky prebieha pomocou binárnej opozície príznakových a bezpríznakových prvkov a postupov filmu. Hľadisko diváka teda predstavuje paradox. Divák pristupuje k filmu s dôverou vlastnou vnímaniu skutočnosti, no pomocou príznakových a bezpríznakových prvkov je táto dôvera striedavo oslabovaná alebo zosilňovaná a naopak semiotizácia posilňovaná, respektíve oslabovaná. Tento motív sa napokon odohráva aj na vyššej úrovni v sujete filmu. Sujet alebo rozprávanie nie je len vyjadrením hybnosti rozprávania, ale každá sujetová udalosť narúša konštrukciu sveta tendujúcu k pomenovanej nehybnosti.

Podľa mňa je táto kniha pozoruhodná ešte z jedného hľadiska. Na rozdiel od väčšiny autorov, ktorí začínajú svoje teoretické úvahy zasadením filmu ako druhu do celku umenia, Lotman si charakterizáciu filmu ako syntetického umenia necháva na záver svojho textu. Film ako modelujúci systém je tu predstavený ako mnohohlas, chór, spájajúci obrazné, slovné a hudobné semiotické systémy. Lotmanov postup pri vytváraní teórie filmu je teda syntetizujúci, nie analyzujúci. Postupuje od počiatočných definícií najnižších jednotiek cez ich problematizáciu a ich vzájomné sklbenie a usúvzťažňovanie až ku kom-

plexným a celkovým štruktúram problematiky sujetu filmu a jeho syntetickosti a k záverečnému akordu knihy: k prezentovaniu tejto zložitosti analýzou filmu *Zväčšenina* režiséra Michelangela Antonioniho.

Mnohí môžu publikácii zazlievať príznaky dnes už archaickejšieho jazyka knihy z minulého režimu. Nie každému vyhovuje predstava umelca „s mečíkom“ v ruke a analogicky predstava zrodu umenia nie v tichej kontemplatívnosti, ale nevyhnutne v zápase a v boji dialektických protikladov. Kto však siahne po publikácii aj napriek týmto malým výhradám či nášmu dedičstvu, objaví suverénneho autora s obrovským všeobecným rozhlľadom, s citom pre film a zodpovednou poctivosťou, u ktorého každý krok je zdokumentovaný príkladom.

*Juraj Oniščenko*

---

Mgr. Juraj Oniščenko  
Katedra estetiky FiF UK  
Gondova 2  
818 01 Bratislava 1  
SR

## **DAMIÁN KOVÁČ:**

### **Psychológiou k metanoi**

Bratislava: Veda 2007, 475 s.

Začítal som sa do novej knihy nášho popredného psychológa Damiána Kováča *Psychológiou k metanoi*. Už názov knihy prezrádza, že autor sa ňou zasaďuje o určitý cieľ. Metanoia znamená zmenu, zvrät, tentokrát snahu o podstatný zvrät v myslení človeka alebo, ako čítame hneď na začiatku *Prívetu čitateľovi*, „malo by ísť o to, ako môže psychológia ako moderná jadrová veda o človeku prispieť k jeho premene; pochopiteľne, nie sama, ani nie vo všetkých úrovniach existencie človeka, ale k zmenám v osobnosti, ktorá je zodpovedná za jeho životný štýl – resp. nekvalitu jeho života“ (s. 11). Kniha hovorí predovšetkým o nekvalite života súčasného človeka a o potrebe jej nápravy a metanoia sa tu chápe ako psychický, hodnotový, svetonázorový obrat súčasného človeka k lepšiemu, pretože, ako autor často sumarizuje, jeho osobnosť je dezintegrovaná, a to po stránke intelektuálnej, vôľovej a citovej. Metanoiou osobnosti pokladá dokonca za generálnu stratégiu fungovania psychológie ako modernej vedy, lebo poslaním psychológie je práve ona. Keďže však tento obrat nemôže uskutočniť len sama psychológia, autor vyzýva na diskusiu široké spektrum odborníkov, ktorí majú k tomu čo povedať, a sám zároveň podáva návrhy na riešenie.

D. Kováč v celej knihe preukazuje kompetentnosť prijať takúto výzvu. Hoci psychológia tvorí červenú niť jeho práce, podniká exkurzie do rôznych, psychológii viac-menej príbuzných, predovšetkým humanitných vied, medzi nimi aj do filozofie, prezrádza veľkú sčítanosť a zbehlosť v ich problémoch a trendoch, v rámcokoch uvádza citáty a postrehy rôznych odborníkov, nezabúda ani na prírodovedcov, umelcov, politikov, z čoho