

Rozhlasová přednáška Otto Rádlá vysílaná pod názvem Díváme se na film na stanici Praha jako pořad Dělnického rozhlasu v neděli 16. srpna 1931, v 10.00 hod.

Dr. Otto Rádl:

Mluví se o filmu

B. – Mluví se o filmu dnes všude. A přece se o něm píše daleko méně než o divadle, hudbě nebo výtvarném umění. Proč je filmové umění stále ještě tak přezíráno?

A. – Poněvadž filmové umění existuje dosud převážně jen v našich přáních. Ze sta filmů, které se v jednom týdnu v Praze promítají, bývá v příznivém případě jeden věci uměleckou. Nezdá se vám to nízkým procentem?

B. – Čím jsou tedy všechny ostatní hrané filmy?

A. – Jsou to průmyslové výrobky, které zhotovují zábavnou podívanou. (Odpusťte jim, je-li ta podívaná přesto častěji nezábavná.) To, že užívají umělecké techniky, nedělá z nich ještě umění. Řemeslný fotograf, který vyrábí obrázky strnulých svatebčanů, mládenců pyšných na svůj první vojenský stejnokroj (třebaže jej nezdobí ještě žádná hvězdička) nebo obrázky všech těch Marií a Kačenek, které staví od ulekaného postoje před stojánek s umělou květinou, tento fotograf také není umělcem, ačkoliv pomocí téhož objektivu a stejných desek jiní dovedou vykouzlit obrazy stejně umělecké jako nejvzácnější plátna.

B. – A běžné filmy?

A. – Jsou stejně málo uměním, ačkoliv jsou zhotoveny z téhož těsta jako filmy Chaplinovy, Ejzenštejnovy, Sternbergovy nebo Pabstovy.

B. – Proč? Nějaká běžná historka lásky, opereta s hezkými melodiemi, napínavá detektivka anebo kaubojský příběh uprostřed romantické scenérie, všechny mají přece také tak pečlivou fotografii a výběr krásných obrázků, jako měl Sternbergův „Modrý anděl“, Ejzenštejnova „Generální linie“ nebo Pabstova „Západní fronta 1918“.¹⁾ Proč nemají býti stejně uměním?

A. – Poněvadž umění nespočívá jen v dokonalosti fotografie, v pravdivosti hereckých výkonů, v nádheře výpravy. Spočívá v novosti a závažnosti

¹⁾ *Modrý anděl* – Der blaue Engel (r. Josef von Sternberg; Německo 1930).
Generální linie – Staroje i novoje (r. Sergej Ejzenštejn; SSSR 1929).
Západní fronta 1918 – Westfront 1918 (r. Georg Wilhelm Pabst; Německo 1930).

námětu, v úměrnosti volby výrazových prvků, v tisícerých jemnostech slohových a v nedefinovatelné harmonii celku, kterou může objeviti jen umělecky tvůrčí člověk a kterou vycítí umělecky vnímavý divák.

B. – Myslím, že velice málo filmových výrobců usiluje o tento cíl. A zdá se mi, že pramálo diváků přichází do kina, aby tu vidělo objevy výrazové techniky. Proč se tedy film přece jen tolik líbí?

A. – Protože je tak demokratický a právě proto, že se tak čerta málo stará o umění. Umění ve své podstatě je aristokratickou potřebou několika vyvolených. Ostatní, kdož čtou knihy, chodí do divadla a dívají se na filmy, chtějí prostě býti okouzleni pohádkou, zaujati příběhem, napnuti dějem, a nestarají se o formu. Přílišná převaha formálních zájmů oddaluje moderní výtvarné umění i moderní literaturu stále více z dosahu prostých lidí.

B. – A film?

A. – Film je dalek tohoto nebezpečí, poněvadž u něho forma mizí a všechno se stává dějem. Film je v samé své podstatě umění epické, umění příběhu. Divák je vždycky postaven do středu vlastního děje, který vidí přímo před sebou a do jehož středu se bezděčně sám vmýšlí. Jde-li kdo po ulici z jednoho místa na jiné, nastoupí v románě pasáž namáhavého popisu nebo zdoluhavého líčení, které jistě přeskočíte. Naproti tomu představuje tatáž scéna ve filmu výjev nesmírně vzrušující, plný napětí a živosti: jedoucí auta, lomozící tramvaje, spěchající zástupy chodců, všechno to vás nesmírně zaujme, poněvadž to ve filmu přestalo býti popisem a stalo se samo o sobě dějem.

B. – Máte pravdu. Překvapilo mne již několikrát, proč všechny diváky nesmírně upoutají zvukové žurnály v kinu, ačkoliv přinášejí věcně tytéž podívané, které by popsány v novinách byly jistě neobyčejně nudné. Nyní to chápu: každý filmový obraz, který v sobě obsahuje nějaký pohyb, obsahuje již tím také děj.

A. – Ovšem. To je podstatou filmové estetiky. Proto se nám i všechny dějové filmy, všechny ty dramata, komedie, operety i veselohry, vždy znovu líbí, ačkoliv nám všechny opakují stále tentýž příběh.

B. – Jakto? Hrají se přece týdně desítky nových filmů a ještě jsem neviděl dva z nich stejné.

A. – To se vám jen zdá. Existují jen čtyři filmové příběhy, které se stále znovu opakují s nepatrnými změnami a se stejným koncem. Všechny děje filmů, jichž se v našich kinech objeví ročně na pět set nových, dají se zařadit do těchto čtyř skupin. Vždycky se děje zase znovu totéž, jen kostýmy se různí. Jednou vidíme chocholy indiánů a širáky kaubojů na Divokém západě, jindy bílé paruky a hedvábné kabátce na dvoře Ludvíka, jindy smokingy a večerní toalety moderní společnosti. Vždycky se opakuje jedna z těchže zápletek. Jen dobové pozadí se mění jednou v kulisu francouzské

revoluce, jindy v zahrady nádherné vily v Neapolském zálivu, maják na osamělé výspě anebo konečně lidský vír v Manhattanu, srdci New Yorku.

B. – Nerozumím vám dobře. Míníte, že se v jádře děje jedná všude o totéž?

A. – Ovšem. Podívejte se na tuhle první skupinu a vzpomeňte si sám, kolik filmů by se mohlo jmenovati tak, jak byly titulovány starožitné divadelní kusy minulého století: VÍTĚZNÝ OCHRÁNCE A POTRESTANÝ ZRÁDCE. Vždycky se jednalo o totéž, ať už byl oním vítězným ochráncem Zorro Mstitel, Robin Hood, Černý Pirát, D'Artagnan se svými druhy, nějaký ušlechtilý kauboj, který zachrání zásilku zlata, anebo nějaký modernější Harry Piel, Carlo Aldini, Tom Mix²⁾ či statečný detektiv zachraňující ohroženou dívku a dědičku miliónů. Vítězný ochránce a potrestaný zrádce mohly by se jmenovati všechny historické filmy, všechna heroická dobrodružství, všechny detektivky i filmy z amerického západu. Jedná se v nich vždy 1) o dívku, která je uvedena do nebezpečí, 2) úkladem nějakého zrádného ničemy, který stojí ve spojení s tajnou tlupou banditů, 3) usiluje s nimi o získání nějakého pokladu, dědictví, důležité listiny nebo plánu skrytých beden zlata, nějakého diplomatického dokumentu nebo kompromitujícího dopisu, 4) se však objeví nenadálý ochránce, který zprvu na sebe bezděčně strhne podezření, je přičiněním intrikána zatčen a uvězněn, překvapivým trikem se zachrání a nějakým senzačně heroickým kouskem zachrání poklad a s ním i dívku, která mu dojatě padne do náručí, navždy a navěky. – Podle tohoto receptu se vyrábějí do jednoho všechny hrdinské a dobrodružné filmy. Každá takováhle hra, která k docílení větší zajímavosti bývá položena obyčejně do nějakého místně nebo časově vzdáleného malebného prostředí, musí se skončiti dobře.

B. – A co filmy odehrávající se v současné společnosti, různá manželská dramata a historie lásky, na ty se přece váš kuchařský předpis nehodí?

A. – Ty patří do druhé skupiny filmů, kterým dávám společný titul: NEPOCHOPENÁ CTNOST, který by dělal čest každé mravoučné kalendářové povídce. To jsou filmy, které se odehrávají v současnosti, v prostředí salónů, elegantních barů a mondénních teras hotelových. Jejich hrdinkou bývá obyčejně mladá žena, krásná a melancholická, zvyklá se pohybovat v luxusních budoárech. Tato dáma miluje někoho, kdo opětuje její lásku.

²⁾ *Harry Piel* (1892–1963) – významný německý herec zejména dvacátých a třicátých let. Jeho doménou byly fyzicky náročné role v dobrodružných filmech, jež mu vynesly přezdívku „německý Douglas Fairbanks“.

Carlo Aldini – italský herec německého období, působící od poloviny dvacátých let v Německu. Své fyzické dispozice a akrobatické schopnosti uplatňoval zejména v dobrodružných filmech.

Tom Mix (1880–1940) – legendární americká kovbojská hvězda dvacátých a počátku třicátých let.

Ale nějaká překážka je od sebe dělí: buď spočívá na její minulosti nějaké tíživé tajemství, nebo je odlučují důvody rodové a společenské, jež my těžko pochopíme, které však osoby filmu pojímají neskonale vážně. Ze zoufalství, že svého miláčka nemůže dosáhnout, vrhne se naše dáma do vášnivého víru života, aby přehlušila všechny vzpomínky. Aby jeho ušetřila bolestných problémů, předstírá, že je nehodná jeho lásky a plná rozmařilosti. Ten nešťastník tomu skutečně uvěří a ožení se s jinou. Ona předstírá smích, a zatím v nitru nesmírně trpí. Jediný starý otcovský přítel rozumí tomuto utrpení, ale mlčí. Jižjiž se zdá těsně před koncem, že milovaný muž, který je ve svém manželství z povinnosti nešťasten, všechno pochopí a vše se v dobré obrátí, ale marně. Američtí filmoví výrobci mají v tomto jediném případě tvrdé srdce a hrdinka musí s velikým gestem marnosti se roztržiti v šíleně jedoucím autu. Tak vypadávají filmy Grety Garbové. Ale nepochoopená ctnost může být také mužského rodu a vystupovati v kostýmu malého gardového důstojníka anebo zpěváka z baru: vzpomeňte si na filmy „Dozněla píseň” a „Zpívající bloud”.³⁾ Může se také obléci v melancholicky tuláckou masku Chaplinovu ve „Světlech velkoměsta”⁴⁾ nebo v klaunský převlek profesora v „Modrém anděli”. Neboť ve všech těchto filmech a ještě stovkách jiných se jedná o totéž: o hrdinu či hrdinku s dobrým srdcem, s láskou k někomu, od něhož ho dělí společenská nebo lidská propast, pro něhož přinese nějakou nesmírnou oběť, aniž si toho druhý je vědom, ale marně, nemohou než se rozejít.

B. – Pamatuji se opravdu na množství takových filmů. Ale co když se děj nekončí tragicky a milenci se nakonec šťastně dosáhnou?

A. – Pak patří do skupiny třetí, která nese nadpis: JAK TĚŽKO SE DOSTANE RUKA DO RUKÁVU čili Útrapy a triumf lásky. Je to největší skupina a obecenstvo ji má nejraději, neboť není na světě už od dob Adamových nic hezčího, než když dva lidé po sobě strašně dlouho touží a nakonec se dostanou. Znáte to všichni: dva lidé se potkají nějakou strašlivou náhodou a za nejnepravděpodobnějších okolností, a my hned od prvního jejich setkání víme, že ti dva patří k sobě a nakonec se musí dostat. Ale filmový výrobce jim nedopřeje toho štěstí tak rychle a nakupí jim řadu oklik a překážek, zahrne je vzdorem rodičů i jich samotných. Jeden si z nich postaví hlavu a druhý musí překonati odpor důkazem své nesmírné oddanosti. Nebo jeden upadne neprávem do strašlivého podezření a musí se z něho dříve ospravedlniti. To se mu podaří ovšem teprve v poslední chvíli, kdy druhý z dvojice je jižjiž veden k oltáři. A tak náš hrdina vpadne teprve minutu před dvanáctou, nezbude mu než svou milovanou unést, teprve

³⁾ *Dozněla píseň* – Das Lied ist aus (r. Geza von Bolvary; Německo 1930).
Zpívající bloud – The Singing Fool (r. Lloyd Bacon; USA 1928).

⁴⁾ *Světla velkoměsta* – City Lights (r. Charles Chaplin; USA 1931).

cestou jí vše vysvětliti a ujeti s ní daleko, do nového života, kde nebudou spolu než šťastni.

B. – Máte pravdu. To je obsah všech filmových operet. Jsem již zvědav, která je skupina čtvrtá a poslední.

A. – Tato skupina se jmenuje KARIÉRA MLADÉHO, ALE SPOŘÁDANÉHO DĚVCETE. Patří do ní komedie a veselohry a příběhy z lidu. Tyto filmy milují hlavně stenotypistky a prodavačky z obchodů, poněvadž se do jejich hrdinky vždycky zamiluje syn milionáře nebo mladý generální ředitel a na rozdíl od skutečnosti si ji nakonec vždycky vezme. Naše chudé, ale spořádané filmové děvče totiž řekne jednou někde nějakému hezkému mladému muži do očí prostořekost o svém šéfovi, aniž tuší, že je to on sám nebo alespoň jeho syn. Ten se do ní hned vášnivě zamiluje, neboť dcery „lepších kruhů“ jsou ve filmu vždycky fintivé a povrchní. Předstírá jí, že je pouhým inženýrem, obleče ji jako dámu, objeví se s ní ve společnosti, kde jsou všichni okouzleni až do chvíle, kdy se prozradí její nízký původ, intrikou mladé dámy z vysokých kruhů. Dramatická scéna otce se synem, vydědění. Syn hrdě odejde, poněvadž však inženýrem není a nic jiného nedovede, zařídí si benzínovou stanici, na ní hravě vydělá milióny. Ona zatím objeví, že má dosud neznámý úžasný soprán, stane se přes noc slavnou zpěvačkou. Oba žijí šťastně v rodinném domečku se zahrádkou, po níž se batolí jejich synáček, jenž má jméno dědečkovo. A hle, co osud nechtěl, dědeček jde jednoho dne sám kolem, vnouček zažvatlá – dědec-tu ..., dědeček se dojatě smíří, předá synovi svou firmu a je plno radosti na plátně i v hledišti. – Tento film se může jmenovati někdy „Privátní sekretářka“, jindy „Pygmalión“ nebo „Velbloud uchem jehly“, „Zlatovlasý slavík“ nebo jakkoli jinak, vždycky má tisíciprocentní úspěch.⁵⁾ Naše spořádané děvče může býti jindy také spořádaným, ale nesmělým hochem, jmenovati se Harold Lloyd nebo také jinak, stejná obliba je však zaručena. Poněvadž tu dopadá všechno docela jinak než v životě, a to je vše, co lidé hledají.

B. – To je zábavné. Tedy hrdina, který je vítězným ochráncem, krásná žena, která je nepochopena, dva milenci, kteří se přese všechno dostanou, a chudý mladý člověk, který udělá kariéru, – to je všechno, co se ve filmech děje?

A. – Dokonale všechno.

⁵⁾ *Privátní sekretářka* – Die Privatsekretärin (r. Wilhelm Thiele; Německo 1931).
Pygmalión – proslulá divadelní hra G. B. Shawa byla poprvé zfilmována v Německu v roce 1935 (r. Erich Engel).
Velbloud uchem jehly – divadelní hra Františka Langra zfilmovaná poprvé již v období němého filmu v roce 1926 (r. Karel Lamač). Další filmová adaptace pochází z roku 1936 (r. Hugo Haas a Otakar Vávra).

B. – Také ve filmech českých? A ve filmech, které jsou umělecké? A ve všech druzích kinematografických? Jak je to s nimi?

A – S nimi je to ještě zajímavější. Ale o tom zase jindy, kdy se bude mluvit o oné zázračné a podivuhodné podívané, která se jmenuje film.

ÚA ČsRo, sign. P 2590



Původní text rozhlasové přednášky Vladislava Vančury vysílané pod názvem Moje zkušenosti s filmem na stanici Praha ve čtvrtek 3. listopadu 1932, v 16.00 hod.

Vladislav Vančura:

O uměleckém filmu

Film představuje velmi širokou oblast. Jeho vědecké, technické a konečně i hospodářské stránky jsou těsně spjaty se složkami uměleckými, ale přece je možno mluvit o filmu jen jako o umění. V tomto smyslu je dlužno rozeznávat dvojí uměleckou práci, jež se odnáší k témuž záměru:

I. Dramaturgii filmu.

II. Jeho realizaci.

Nemůžeme ovšem, leč vyjmenovat části, ve které se oba rozpadají.

Dramaturgie filmu v podstatě zahrnuje tyto činnosti:

1) Kompozici dějového pásma.

2) Rytmizování děje, to jest sled filmového času, střidu míst, postavení či akcí kamery a vposled určování objektivu.

3) Kompozici slovesnou, hudební a zvukovou.

Druhá velká skupina, kterou shrnujeme v pojem realizace filmu, odvisí z největší části od režiséra a předpokládá následující:

1) Jednotící názor.

2) Výtvarné zvýraznění všech optických složek filmových. To znamená: Volbu či konstrukci scény, světlo, pohyb kamery, užití objektivu, zevnějšek a hru herců, kompozici obrazu a jeho vnitřní rytmus, konečně pak jejich sled.

3) Dramatické užití slova, zvuku a hudby.