

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.

4) Střih a montáž zvukového materiálu.

Z náčrtku je patrné, že úkoly oddílu prvního se vracejí při realizaci; lépe a určitěji lze říci, že jde od začátku do konce o touž věc. Z toho pak plyne, že záměry filmového dramatika a filmového režiséra se nemohou lišit ani o vlasek a že je nezbytno, aby oba byli filmovými básníky.

Jestliže můžeme zhruba zahrnout práci filmového dramatika v otázku: Co se má dělat?, odpovídá režisér otázce: Jak? Každé dílo je ovšem souhrn těchto dvou složek, ale u žádného nebývají tyto úkoly odděleny časovou mezerou a nejsou řešeny samostatně. Pro tuto zvláštnost je nutno tím více zdůrazňovati jednotu díla, jež v umělecké řadě se stává hodnotou teprve realizací. Odlišnost filmu nesnese srovnání s hudebními tvary či s divadlem, neboť jejich texty mohou být posuzovány jako básně a mají účín básně i bez provedení a scény. Filmové nápady mohou však býti povýšeny na filmovou poezii teprve provedením a po této realizaci jsou neoddělitelné.

Z toho, co bylo řečeno, vyplývá, že podstatou filmového umění je básnická tvorba. Jak si však má filmový básník vésti?

Tvůrčímu umělci filmovému právě tak jako ostatním básníkům je dovoleno [vše], co v řadě filmové disciplíny umocňuje myšlenku. Pravda jako deformace, vznešenost jako trivialita, vášnivost či chladný výpočet, vše slouží stejně tomuto účelu. A naopak to, co neporušuje zvyklost, co napodobuje známý pořádek, vše, co je odvozeno, co nezvýrazňuje projev nebo představu, i kdyby samo o sobě bylo spanilé, nemá místa v uměleckém filmu. V podobných věcech jde o samu podstatu básnictví a tím je již řečeno, že zde neplatí ani pravidlo, ani škola, ani výuční list, ani praxe.

Je tedy otázka, jakým způsobem dojdeme k uměleckému filmu?

Odpověď není snadná.

Právě tak jako řeč má i film dvě funkce: Funkci sdělnou a funkci tvárnou. Pozornost filmových podnikatelů a snad i obecnost se obrací k uměleckým filmům, a tak buď jak buď a vem kde vem tvoří se k obrazu cizích filmových děl. Je nabíledni, že vznikají polotovary. Tyto filmy jsou horší, než zasluhují režiséři a ostatní činitelé zúčastnění na jejich výrobě.

Povinností filmové produkce podle našeho mínění je vypracovati především sdělnou funkci filmové mluvy a teprve na pozadí její ryzí správnosti tvořiti umělecky.

V tomto smyslu jest si nám vážit scénaristů a režisérů, kteří zvládli filmové řemeslo a nesouditi jich podle zkažené práce umělecké. Nejsou umělci, to však není řečeno s příhanou. Filmová scéna nikoliv básněná, ale vyjádřená dobře a bez kazů je celkem vše, co můžeme od těchto odborníků očekávat. Zdá se, že v situaci, ve které se nacházíme, je to nad ostatní důležité.

Mluvíme tedy pro filmy reportážní, pro filmy, kde scéna je řaděna ke scéně s logikou pozorovatele, kde není bláhových příkras a kde není přičinována poezie jako přívazek. Úskalí kýče, sentimentality a líbezného spanilosti, jež se tak často vydává za krásu, je možno obeplout. Je nutno se jí zříci. Je dlužno zodpovědět si otázku, co můžeme a nejsme. Není pochyby, že i umění bude z této poctivé snahy mít víc než z nedomyšlené tvorby, která se sápe po filmové básni postrádající básnického ducha.

[Škrtnuto: Kořen umění je zajisté umění a jenom tato málem anonymní práce může filmové autory něčemu naučiti. Podobné věci nevznikají z úvah.]

Vrátíme-li se k výčtu úkolů scenáristových a režisérových, nemůžeme přehlédnouti, že se odnášejí a že se zařazují mezi nejružnější umělecké disciplíny. Vrch mezi nimi má ovšem umění výtvarné. Na současných proudech literárních můžeme sledovat zoptičnění poezie. Z druhé strany strany přivádí nás k obrazové básni moderního malířství. Z podobných jevů je dlužno usuzovati, že jde o snahu po splynutí jednotlivých umění ve vyšší jednotu poezie. Vývoj filmu jde stejnou cestou. Jeho výrazové prostředky jsou ze všech konců umění a tato složitost má v nové řadě filmové skládati novou poezii: poezii z dění světla a pohybů, poezii dynamického obrazu.

Bylo již řečeno, do jak značné míry se filmová tvorba opírá o řemeslo, techniku a vědecké poznatky. Uvědomíme-li si všechny tyto závislosti, vzrůstá nám problém filmové práce do velikosti málem obludné. Na štěstí jsou však světelné štětce filmové mnohonásob dokonalejší než štětce starých umělců. Budou-li ovládány s mistrovstvím, jemuž se podívujeme v obrazárnách, stane se film právě pro tuto dokonalost mohutnější. Obsáhne a rozezvučí všechnu senzibilitu divákovu.

Film má pečeť současnosti, znamená syntézu a kolektivitu umění a souhrn prací. Jeho díla mohou dosáhnouti vyšších emocionálních poloh než díla stará.

ÚA ČsRo, sign. P 4504.

