

V. Tille:

Divadlo a film

O divadle se říká, že je v úpadku, protože je, mimo jiné, ubíjí nezřízená soutěž filmu. A o filmu se říká: je to jen mechanická reprodukce života, a že proto nebude z něho nikdy „pravé“ umění. Tedy: pravé umění, to jest divadlo, prý odumírá a je nahražováno neuměním, to jest filmem.

Myslím, že obavy o zaniknutí divadla jsou zbytečné. Divadlo nezanikne a nebude nahrazeno ani sebedokonalejším filmem. Víme z historie, že divadlo bylo vždy, v každé lidské společnosti. Ale jeho formy se někdy přežívaly, když se nepřizpůsobily včas změněným životním podmínkám, novému obecenstvu.

Divadlo objevovalo se, od nejstarších dob, ve dvou základních podobách současně: obě vyjadřovaly poměr člověka k osudovým silám. Tragédie vyslovuje hrůzu lidského srdce z neznámé moci, která krutě a lhostejně zasahuje do lidského života, bez ohledu na lidské štěstí. Veselohra je výrazem lidské radosti z života, víry, že člověk vlastní silou může vzdorovat osudu, smát se mu, i svým vlastním slabostem.

Řekové měli skvělé osudové tragédie Aischylovy, Sofoklovy a Euripidovy o moci bohů, kteří zasahují do lidského života, a skvělé Aristofanovy veselohry, které se posmívaly této moci.

Středověk vytvořil rozsáhlá mystéria o nejhlubším tajemství víry, o vykoupení člověka Kristovou krví, ale vedle tragických scén objevují se v těchto hrách drsné i naivní frašky a v nich pastýři, čerti, katovi holomci, v hrubých i lascivních výjevech. Shakespeare, nejmocnější divadelní tvůrce renesance, stavěl tragické i komické scény příkře proti sobě a psal vedle tragédií veselohry. V době krále Ludvíka XIV. vyvrcholilo divadlo tragédiemi Corneille i Racina vedle Molièrových veseloher. A i dál, do naší doby, rostou tragédie i komedie vedle sebe. Jde jen o to, který druh převažuje nad druhým a jak mocně dovedou vyjadřovat, ať tragicky, či komicky, vztah člověka k neznámemu a jasný, hluboký názor na život.

Jsou doby, kdy divadlem vládne osudové drama a veselohra ustupuje jako druh méněcenný. Jindy veselohra vyrůstá v mocný životní výraz a tragédie je zanedbávána. Oba druhy někdy hodně oslabuje móda: tragédie jsou úmyslně krvavé, sentimentální, veselohry schválně lascivní a bezduché, obojí bez vztahu k záhadám lidského života.

Ale ať již převládá ten, neb onen směr, ať je výraz životního názoru mocný či povrchní, jedno charakterizuje každou divadelní hru: živý vztah jeviště k hledišti. Herec a divák se ocitají při hře v podivuhodně intimním poměru vůči sobě. Divadlo není myslitelné bez jeviště, ale také ne bez hlediště – obojího je potřebí k oné náladě, z které vyrůstá život na jevišti, a navzájem se prostupuje s životem v nitru divákově. Každý divadelní večer je jedinečné dílo lidské tvůrčí činnosti, bez ohledu na to, kolikrát herec svou roli opakuje a kolikrát divák jde se dívat na totéž dílo. Studuje-li divadelní režisér kus a divadelní herec roli, myslí na to, jak konečně bude konat svůj úkol před obecenstvem; a s jeho bezprostřední účastí. Myslí na své obecenstvo v svém divadle.

Ovšem: každé divadlo necítí vždy a všude základní povinnost, která je jeho uměleckou podstatou: budit v divákovi vědomí, že je nutno, aby si uvědomoval svůj vztah k neznámu, aby procíťoval úzkost neb radost z života. Jsou celá období, kdy převládá divadlo zmechanizované, hledící jen k tomu, jak těžit ze současných zálib obcenstva: tedy divadlo ne vedoucí, ale vedené.

Tomuto druhu divadla vznikla v naší době zlá konkurence zvukovým filmem. Film dovede mnohem výstižněji hověť potřebě zábavy, zvědavosti, požitku z napětí než divadlo. Není tím řečeno, že v tom spočívá podstata filmu, a že tedy je film tím vůči divadlu méněcenný. Film najde jistě své pravé poslání a stane se – ovšem na jiném poli – tak vlivnou složkou lidské kultury, o jaké se nám dotud ještě nesnilo. Ale tím, že je technicky hybnější, úspornější i přesnější, předstihuje snadno divadlo, které nechce víc, než lákat požitkem obecenstvo.

Filmový herec a režisér nemají dvou základních pomůcek při svém tvoření, s kterými nutně počítá divadlo: jeviště a obecenstva. Mají zato nekonečně víc mechanických prostředků než divadlo. Tvoří pro jediné představení, mohou tedy vynaložit na ně mnohem víc peněz, času, zkoušek, energie, mohou si donekonečna opakovat, předělávat, škrtat, až vytvoří standardní dílo po své vůli. Nejsou konečně ani vázáni autorem díla – text je vůči reprodukci, na rozdíl od skutečného divadla, podřadný. Divadlo je mluvčím autora, jenž dovede nejmocněji vyjádřit ducha doby, její svědomí a její vztah k neznámu. Film staví – dnes aspoň – režisér na svém způsobu reprodukce a děj si objednává.

Technika bílého plátna, odpoutaná od hmotné skutečnosti jeviště a hlediště, je nekonečně pružnější než divadlo: připouští tolik pestrých změn scény, osvobozuje herce od jeho okolí, zasazuje ho sama do vhodného prostředí. Mezi technikou divadla a technikou filmu je propast: divadlo nikdy nebude filmem a film hřeší, jakmile chce napodobit divadlo.

Snadno dojdeme tím k úsudku, že divadlo, staré již několik tisíc let, se přežilo, že jeho technika je vůči technice filmu zastaralá, překonaná, odumírající. A že zvukový film, žijící teprve čtvrt století, nastoupí na jeho místo. Ale opakují, to je omyl. Divadlo neodumře a film je nikdy nenahradí.

To, co tvoří podstatu divadla, hluboký světový názor, vyjadřovaný úzkostí z neštěstí a smrti, radostí z života a lásky, která tvoří život, nemůže film nikdy vyjádřit tak mocně, jako jej vyjadřuje divadlo bezprostřední součinností života na jevišti a v hledišti.

Dnešní divadlo si bohužel, většinou aspoň, neuvědomuje jasně svůj vztah k filmu. Vidí úspěch zvukového filmu, vidí úspěch všech těch malých divadelních scén, počítajících jen s požitkem publika – onoho nového publika, které cítí jen radost z požitku a nestará se o životní problémy. Divadlo snaží se tedy závodit s filmem i s drobnými divadly o úspěch u tohoto nového publika. Doufejme, že to je jen přechodný zjev. Je znát již v dorůstajícím pokolení jiné vědomí tvůrčí zodpovědnosti a snahu vrátit se k původnímu poslání divadla: být živým svědomím doby. Jsem přesvědčen, že nové pokolení pochopí základní rozdíl divadla a filmu, že z něho vzejdou noví tvůrci života na jevišti – i nové obecenstvo v hledišti.

ÚA ČsRo, sign. P 9937.



Rozhlasová přednáška Jana Kučery vysílaná pod názvem Jak se dělají filmové žurnály na stanici Praha ve středu 11. září 1935, ve 20.40 hod.

Jan Kučera:

Filmové žurnály

První čin, který vykonala filmová kamera, když se před čtyřiceti lety narodila, bylo, že připravila všední život kolem nás plynoucí o jeho smrtelnost, že mu uloupila jeho vnější vzhled, zapsala si jej přesně na filmový pásek pro informaci lidí a pro budoucí časy. Tímto statečným činem zrodilo se filmové zpravodajství, které za několik let dosáhlo netušeného rozvoje.

Filmové zpravodajství zakládá se na filmovém dokumentu. První filmy, jež okouzlovaly pařížské publikum před čtyřiceti lety, okouzlovaly je především proto, že to byly dokumenty. Na vycházení dělníků z továrny nebo na jedoucím vlaku, což byly náměty prvních snímků Lumièrových,