

*Edice a materiály***STUDIE O ZLOMKU SKUTEČNOSTI**

Vratislav Effenberger

V Poznámkách o filmu¹⁾ pokusil jsem se shrnout některé zásadní otázky týkající se filmové tvorby, její struktury a orientace a naznačit jejich řešení. Avšak teorie, která se neopírá o praktické ověřování faktů na území tak neprobádaném, jakým je oblast filmu, nemůže počítat s tím, že nezůstane uzavřena ve svém výlučně spekulativním postavení. K tomu, aby získala předpoklady na zásah, je nutné pracovat se skutečným materiálem. Literární teorie má svůj materiál na dosah. Materiál filmové experimentální teorie je však do značné míry podmíněn realizačními pokusy. Pozůstává v samotné objektivní skutečnosti a v technických prostředcích jejího záznamu, které můžeme nazývat vyjadřovacími.

Všechny tyto poznámky by především musely vytvořit určitý systém, aby se vůbec staly teorií. Vzhledem k tomu, že svou povahou nezapadají do rámce současné filmové koncepce a její estetiky, je jejich postavení tím izolovanější.

Scenário, uvedené na dalších stránkách, stalo se předlohou pokusného filmu, který měl poněkud roztrdit materiál pro budoucí studie, podnikané z těchto výchozích poznámek.²⁾

Je třeba zdůraznit, že zde nešlo o nějaký nový druh filmu, o nějakou novou koncepci, nebo o naznačení cest, po nichž by film měl nebo mohl dospět k dokonalejším formám. Všechno, co tento film sledoval, byl pokus o přehodnocení některých výrazových prostředků filmu a jejich kombinací. Znamenalo to odpoutat je od jejich dosavadní funkce ve filmovém dramatu a použít je k interpretaci skutečnosti na základě, analogickém skutečnému vnímání, bez ohledu na existující směry a způsoby umělecké tvorby, neboť jejich vlastní vyjadřovací mohutnost se zdála ukrývat některé podstatné a nevyužité možnosti, které o sebe přímo narážely ve formě tak úzké, jaká jim byla dosud poskytována.

Pokud zde byl nějaký hlubší záměr, pak to byla jen snaha zbavit filmové dílo jeho epického charakteru, uzpůsobit je výrazu, ve smyslu bezprostřední smyslové účinnosti, protilehlému. Je jisté, že epický, popisný způsob výrazu současné vývojové fáze filmu je příliš výlučně závislý na sdělovací funkci dialogu. V této funkci však nelze spatřovat vlastní

1) Poznámky o filmu je název rozsáhlé, dosud nepublikované teoretické studie Vratislava Effenbergera z let 1945 – 1948. Její rukopis je uložen v literární pozůstalosti V. E. (pozn. red.).

2) Vypracovat řetěz systematických studií od začátku bylo vyloučeno krajním omezením technického rázu. Film byl natáčen na 16mm formát, jehož technické kvality a možnosti zpracování a úpravy jsou velmi problematické, nebylo možné počítat s pohybem kamery, zvuk byl natáčen na desky dodatečně.

filmový vyjadřovací prvek, neboť zde nejde o skutečnou sdělovací funkci, nýbrž o funkci opisnou. Ve většině případů sdělení, jednou vyjádřené obrazem, není zvukem dotvářeno, nýbrž paralelně doprovázeno.

V této práci byla povaha dialogu změněna. Věta, která v mluveném filmu je téměř výhradním nositelem sdělení, byla postavena do takového sledu obrazových a zvukových záběrů, který by měnil její význam.³⁾ Popisná hodnota dialogu byla nahrazena jeho hodnotou emotivní.

U ostatního neartikulovaného zvuku šlo o rozšíření a zpřesnění jeho dramatické nosnosti. Konkrétní zvuky, o jejichž racionální povaze nemůže být pochybností,⁴⁾ byly kladeny do vztahu k obrazu tak, aby jednak obraz významově dokreslovaly, aby spoluvytvářely dokumentární záznam skutečnosti samé, a jednak aby svým rozparem vůči obrazu daly vzniknout novému významovému, sdělovacímu napětí. Tato druhá úloha zvuku byla přizpůsobena rekonstrukci myšlenkových a imaginačních postupů, která byla vlastním tématem filmu. V podstatě byl to pokus o ztotožnění člověka před kamerami s člověkem za kamerami v tom smyslu, aby dramatická akce byla mezi ně rozdělena, jestliže tu nebyla možnost přesunout tuto akci výhradně na pozorovatele.

Film interpretuje průběh duševní situace šestnáctiletého chlapce za horké letní neděle mezi 14. – 14,30 hod. Tato interpretace měla být co nejautentičtější. Zvuk a obraz, jejich způsob a kombinace, byly v tomto směru podřízeny tomu, co se zdálo být přiměřené duševním procesům za dané situace. Nešlo zde o provedení psychické analýzy, jako spíše o důkaz, že prostředky filmu jsou schopny takovou analýzu provést.

Rovněž zde nebyl vzat zvláštní zřetel k vnitřní skladbě obrazu. Spokojili jsme se vědomím, že v této oblasti experimentuje fotografie. Směřovali jsme spíše k pokusu zjistit sugestivní mohutnost záběrového řetězu. Povaha materiálu dovozovala jistou volnost v rytmu. Bylo možné opustit tradiční rytmický systém, který mívá za úkol dohnat to, co bylo ztraceno opisovací úlohou zvuku. Použili jsme zde volného rytmického toku s ohledem na povahu sledovaného duševního dění. Zajímalo nás, jak daleko za těchto okolností je možno odchýlit se od rytmické gradace běžného filmového dramatu, aniž by byla porušena sugestivnost celku, nebo naopak, aby tato sugestivnost byla zesílena.

Technické úpravy obrazového záběru jsme v tomto případě úmyslně nevyužili. Pokud zde bylo použito prolínání, stalo se tak proto, aby byly zjištěny hodnoty některých záběrových přechodů jak v případě prolínání, tak u ostrého nástřihu, neboť nebylo dost průkazné, že systém prolínání ve všech případech zdůrazňuje dějovou simultánnost. Je jisté, že dějová simultánnost zde existuje, bylo však třeba ověřit, není-li zvýrazňována spíše následností záběrů. Kdyby tomu tak bylo, musel by i ostrý nástřih ve stejném případě splnit funkci prolínání, zatímco funkce prolínání měla by širší rozsah. Je možné, že by pak spočívala větším dílem v zdůraznění příčinnosti představových asociací. Použití obou druhů záběrového spojování směřovalo k prozkoumání těchto předpokladů.

3) V záběru č. 64 věta „Letos bude dobré víno“ ztrácí svůj sdělovací charakter a mění se v rozptýlující složku představového procesu.

4) Kroky, tikot hodinek, hluk vody, křik racka aj.

Pokud jde o ostatní prostředky technické úpravy záběru, měla zde být zdůrazněna absurdnost technických zásahů do dokumentární povahy obrazového záznamu způsobů jako jsou prokopírování montáže uvnitř záběru a princip stíraček v nejrůznějších formách. Právě povaha tématu tohoto filmu, která by možná připouštěla jejich použití, sváděla nás k tomu, abychom se jim vyhnuli, a abychom, dokazující svébytnost ryze filmových prostředků, ztotožnili se s těmi, kdo tyto umělé zásahy popírají.

V záběrové skladbě zajímala nás sugestivnost obrazového a zvukového leitmotivu a funkční opakování stejných záběrů. V jistém ohledu šlo nám o vyjadřovací schopnost monotónnosti. Setkali jsme se s ní na cestě od epického výrazu k psychické analýze. Zde bylo třeba zjistit, v jaké konstelaci je tato monotónnost emocionálně účinná a jsou-li prostředky, které jsme si zvolili k své práci, schopny vytěžít z ní zvláštní sdělovací význam. Proto záběry, vybrané k opakování, objevují se pokaždé v jiné záběrové sestavě, která jim slibuje povahou své vazby plnou podporu. Tato změna souvislosti jednoho a téhož záběru rozšiřuje jeho sdělovací možnosti, umocňuje jej tím, že oxyduje další záběrovou soustavu znovuvyvoláváním některých představových komplexů. Šlo o to, nalézt pro tyto obsedantní představy filmový výraz.

Vedle těchto otázek více nebo méně technologického rázu, na něž jsme očekávali od výsledku své práce odpověď, tato studie neusilovala o nic víc, než aby se stala co nejautentičtější a nejintenzivnější záznamem skutečnosti. A to právě toho jejího zlomku, který lze poznávat postupně prostřednictvím interpretace vlastních duševních procesů. Už bylo naznačeno, že jsme se nemohli věnovat této stránce studie tak, jak bychom si byli přáli. Na druhé straně nebylo možné vyhnout se tak zcela zvláštním problémům tematického materiálu, který bychom byli nejraději pokládali za materiál zkušební. Jestliže zde byla dána zvuku funkce mnohem širší, než jaká mu byla doposud přiznávána, pak tato nová dramatická hodnota zvuku vynutila si rovněž změnu v celé koncepci filmového díla a nutně také ve způsobu jeho vnímání. To byla jedna z cest, které nás přiváděly k motivu duševní analýzy. Zde byla příležitost změřit sugestivitu jednotlivých prostředků filmové skladby, s nimiž jsme v tomto případě pracovali a na jejichž ověření nám nejvíce záleželo.

V úvodu filmu bylo nutné uvolnit pozorovatelovu duševní činnost. Účelem tohoto uvolnění bylo ovlivnění apriorního zaměření pozornosti k normálnímu epickému filmovému sdělení ve prospěch sdělení tohoto druhu: v nejkratší možné době učinit pozorovatelovy smysly co nejvnímavějšími, přizpůsobit je právě oné psychické poloze, v níž se odehrává následující. Pokusili jsme se zde interpretovat volný, chaotický myšlenkový pohyb, známý z okamžiků tzv. bezmyšlenkovitosti. Plynoucí útržky vět byly zbaveny svých sdělovacích funkcí vzájemnou nesouvislostí. Avšak tato nesouvislost, neměla-li se zvrhnout v nesmyslnost, musela mít svůj zvláštní charakter, musela mít určitou latentní souvislost, musela být postavena na dráhy myšlenkových asociací průběhů.

Teprve tehdy, až bylo možné se domnívat, že vnímavost pozorovatele je připravena, mohl být zapojen obraz. Jeho vstup měl být proveden co nejméně násilnou formou, která by neporušovala úvodem navozenou psychickou atmosféru. Vzhledem k tomu bylo na samý začátek zařazeno několik velkých detailů, jejichž význam byl zprvu těžko rozluštitelný jen proto, aby postupně, jak se kamera odpoutávala od detailu, nabýval své racionální povahy. Zvuková charakteristika těchto prvních záběrů odpovídala charakteristice

obrazové. Ostatně tento začátek byl zvolen také proto, aby byla zvýšena emotivnost následujícího pásma záběrů tím, že před něj bylo položeno pásmo fantazijních sluchových představ.

Osoby, které tvoří součást osnovy této studie, jsou zúčastněny na dramatické výstavbě jen jako kulisa lidského elementu. Ve scénariu jsou uváděny jen značkami, aby při četbě na sebe nestrhávaly pozornost, která jim nepatří.

A – Asi šestnáctiletý chlapec menší postavy a inteligentní tváře s dosud nepropracovanými rysy. Je oblečen v krátkých bílých kalhotách a bílé rozhalence, na nohou bílé sandály.

B – Velmi hezká dívka s dlouhými tmavými vlasy, oblečená do lehkých letních šatů se světlými střevíčky bez punčoch.

C – Mladý muž zajímavé tváře, zřejmě v každém ohledu velmi zkušený a kultivovaný. Vystupuje s bezohlednou jistotou a se samozřejmou elegancí. Pokud to připouští představitel šestnáctiletého chlapce, také trochu panák podle hollywoodského střihu.

Touto hrubou charakteristiku, na níž nezáleží vzhledem k tomu, co sledoval tento film, je třeba uvést v zájmu snadnější orientace při četbě scénaria.



Dovolte mi, abych několika slovy uvedl film, který za okamžik shlédnete a který neměl být ničím víc, než pokusnou prací s filmovými výrazovými prostředky, jejichž funkce zde byla jen poněkud rozšířena. Zásadně zde nešlo ani o filmové dílo (se zřetelem na jeho dramatickou stavbu), nýbrž v popředí zájmu stál film jakožto záznam skutečnosti. Jestliže by bylo možné vyvozovat z výsledku pokusu o tento záznam některé důsledky pro koncepci filmového dramatu, není tato otázka z těch, které byly uloženy tomuto filmu. Rozhodně neměl za úkol ukázat kam má, nebo kam bude směřovat vývoj filmové tvorby.

Zde šlo především o pokus znovu přehodnotit jisté výrazové prostředky filmu, nalézt jejich kombinací pro ně nové funkce a těmito novými funkcemi dospět k novému druhu sdělení, které by lépe odpovídalo našim představám o filmu.

Prosím vás, abyste soustředili pozornost na kombinaci obrazu a zvuku, jehož funkce spočívá jednak v **dokreslení obrazu v záznam** a jednak, ve vztahu k obrazu, v **samostatném sdělení**. Pokud zde bylo pracováno s dialogem, jeho sdělovací mohutnost byla zaměněna s mohutností emotivní. Význam **člověka před kamerou** klesl z významu nositele dramatické akce na význam pasivního objektu tak, aby všechny zdánlivě a stejně pasivní objekty se staly aktivními cestou sugestivní interpretace vnímacího procesu **člověka za kamerou**, toho, jemuž je hotový film určen. Za předpokladu – který se tento film pokoušel ověřit –, že je v moci filmu zaznamenat zlomek skutečnosti tím, že filmové výrazové prostředky budou přizpůsobeny funkci pozorovatelových smyslů, dospělo by se možná k filmového projevu, který by byl schopen interpretovat objektivní skutečnost cestou záznamu vnímacího procesu. Jestliže tedy byl u vzniku tohoto filmu nějaký dalekosáhlý ohled, pak to byla naděje, že je možné opustit dráhu filmového umění, které skutečnost symbolizuje podobně jako divadlo, – a úsilí o začátky takové filmové koncepce, která by byla schopna zajistit filmu místo a moc živého

dramatického dokumentu moderního života tím, že jej postaví zcela do služeb dialekticko-materialistického poznávání.

Ačkoliv Československý filmový ústav dal této práci všechnu dosažitelnou podporu, přece technické možnosti tohoto filmu byly minimální. Nemůže zde proto jít o víc, než o **nástin** studie.⁵⁾

Při černém plátnu:

(Věty se prolínají a mění intenzitu:)

...než si myslíte vy,... to je samozřejmé...

Aurea prima sata est aetas...

Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo sponte sua... sine lege... sine lege... sine lege... fide rectumque colebat...

To si musíte umět zařídit sám...

(Hluk neklidného davu.)

To jsem už někde viděl, ale kde jsem to už slyšel...

Aurea prima sata est aetas, quae...

(Zesiluje se.)

Veuillez m'excuser de n'avoir pas pue venir plus tot...

(Hluk nádraží.)

(Žen.) Zhasni, prosím tě!

(Nesrozumitelný rozhovor.)

Řekni mi... to, záleží mi na tom!

(Nesrozumitelné šeptání.)

Byl by býval po vypískaném kuse tím víc...

O tom nepochybuji.

Nehněvejte se, ale co je mi do toho!

Upozorňuju vás, že je to drahá zábava.

Kolik je správně hodin?

Za dvě minuty dvě... za dvě minuty dvě...

Zvolna se roztemní.

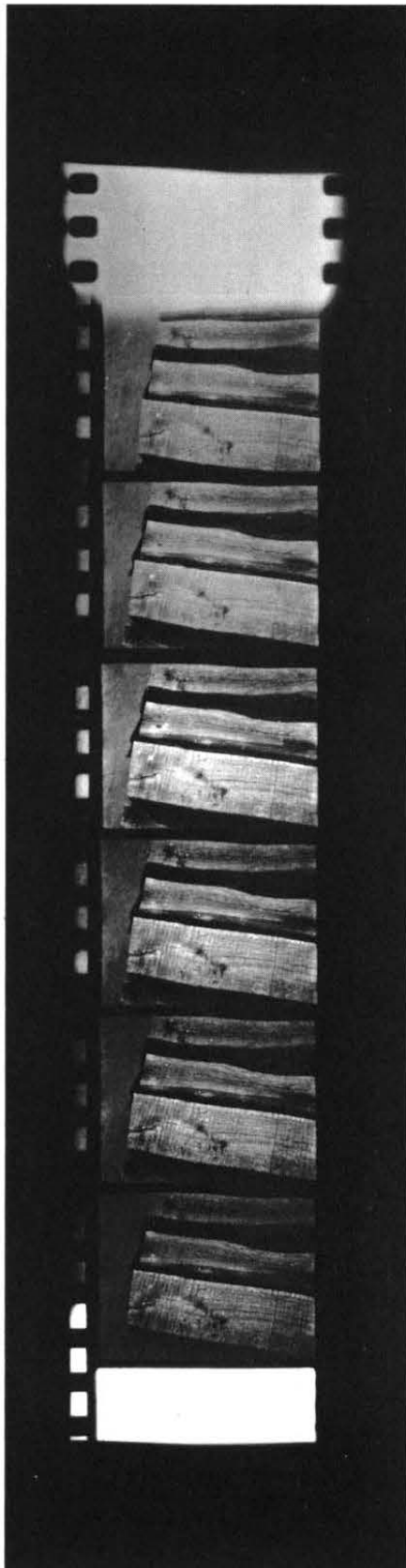
1. Velký detail kusu plochého dřeva na zemi, na němž se

Zvuk ze ztracena vzrůstající vichřice.

5) Text úvodního proslovu na zvukovém snímku, který byl zařazen před filmem.

ILUMINACE

Vratislav Effenberger: Studie o zlomku skutečnosti



rozzrůstá plíseň. V tomto zvětšení je to fantastický, nesnadno rozluštitelný obraz.

Prolne se.

2. Velký detail dvou na sebe položených a neopracovaných prken z boku, jejichž boční kůra byla rozříznutím částečně sedřena do chuchvalce, který se chvěje. Rovněž tento obraz nelze ještě přesněji určit.

Vichřice kulminuje a slábne.

Prolne se.

3. Detail složených prken, jejichž leta mají vlnovité tvary.

Předešlý zvuk přejde do zvuku tekoucí vody.

Nástřih.

4. Detail velkého kusu kůry s otvorem po vyraženém suku, který vyvolává dojem zvířecí hlavy.

Po nástřihu výkřik dravého ptáka (je to racek). Zvuk vody slábne.

Prolne se.

5. Detail hrany fošny po šířce. Dvě plochy, tmavá a šedá, prokreslená lety.

Zesláblý zvuk tekoucí vody přejde v zpěv ptáka.

Nástřih.

6. Složená prkna. Podélný pohled mírně shora. Několik horních prken je seschnutím zkrouceno.

Cvrček a několik ptáků. Jinak ticho.

Nástřih.

7. Celkový pohled mírně shora na uličku, vytvořenou bloky složených prken. Vyšší a nižší bloky dodávají uličce členitost a širší prostor, který je zaplaven plným sluncem.

Vzdálený křik ptáků, který se ke konci záběru trochu zesiluje. Vzdálené hvízdání signálu OPG.

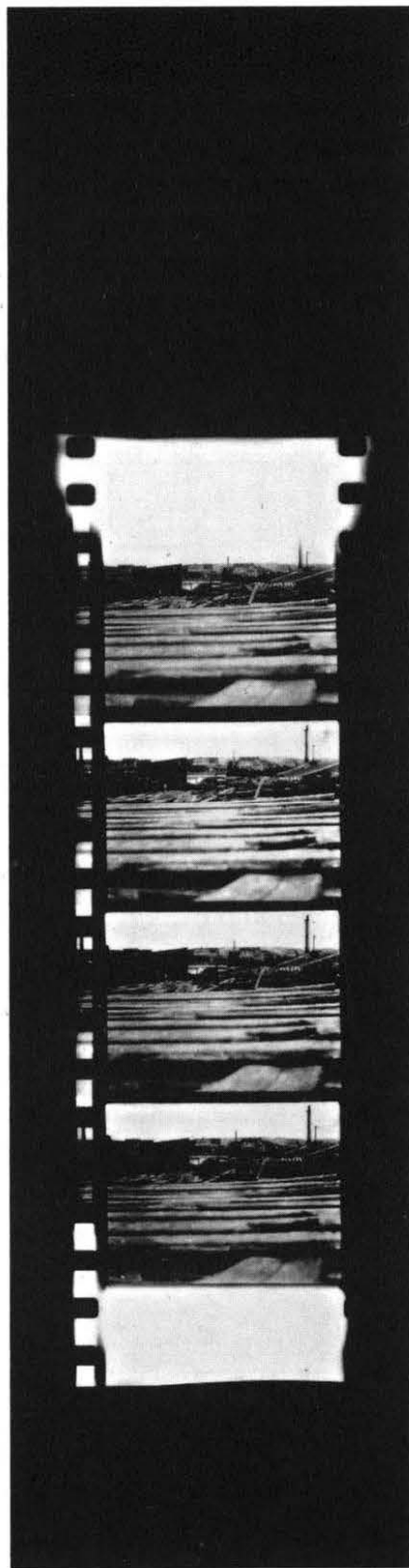
Prolne se.

8. Pohled na nepravidelnou podélnou škvíru nebo mezeru

Na začátku křik ptáků se zesiluje v ptačí rvačku.

ILUMINACE

Vratislav Effenberger: Studie o zlomku skutečnosti



v koutu, jehož základnou je
nižší blok prken, sevřený ze
dvou stran vyššími bloky.

Z tohoto pohledu

kamera

panoramuje

na vrchol vyšších bloků, kde na
stupni, vytvořeném jejich
výškovým rozdílem, leží A na
slunci se zavřenýma očima.
Začátek záběru je brán
z vysokého polocelkového
nadhledu, konec panorámy je
v mírně celkovém nadhledu.

Nástřih.

9. Ležící A se zavřenýma očima,
od pasu nahoru. Jedna ruka
podle těla, druhá pod hlavou.
Plné slunce.

Nástřih.

10. Detail paže a ruky A, volně
visící podle těla z prkenného
stupně. Ruka si hraje s kusem
kůry, kterou odlupuje.

Prolne se.

11. **Z nadhledu panoráma**
celku ohrady pily na periferii.
Její velké prostranství je
zaplněno bloky složených prken,
vysokými hranoly světlého
parketového dříví, veliké hromady
složené kulatiny. Dvě nebo tři
kůlny.

Nikdo.

Všechno je zalito prudkým letním
sluncem.

Nástřih.

12. Velká dřevěná masivní vrata
ohrady z polodetailu. Těžká
petlice.

Po výkřiku dravého ptáka
utichne ptačí křik.

Po celý záběr hvízdání
signálu OPG. Ke konci
rovněž utichne.

Tikot hodinek.

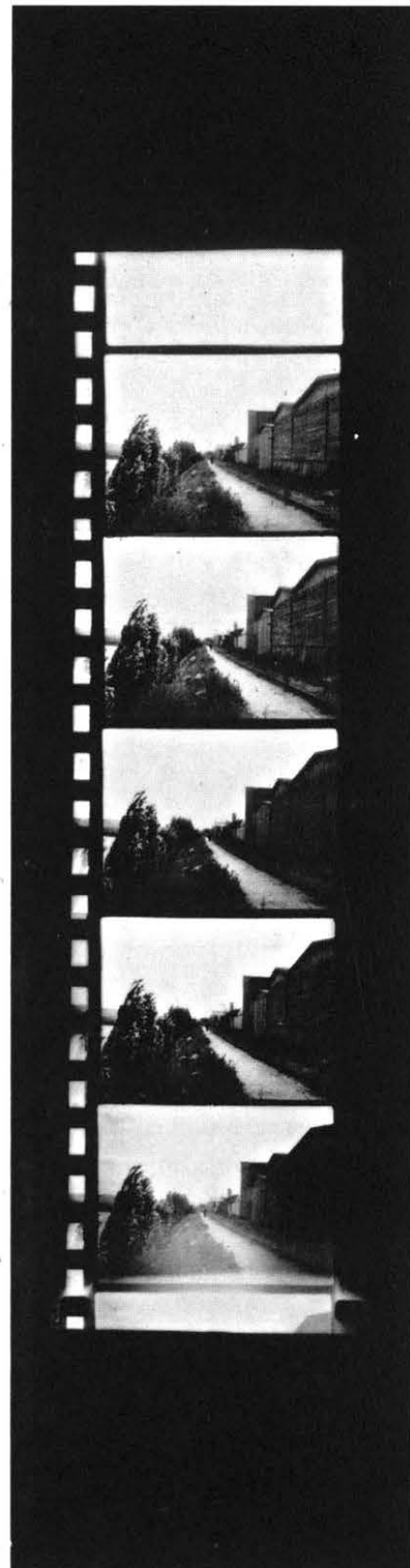
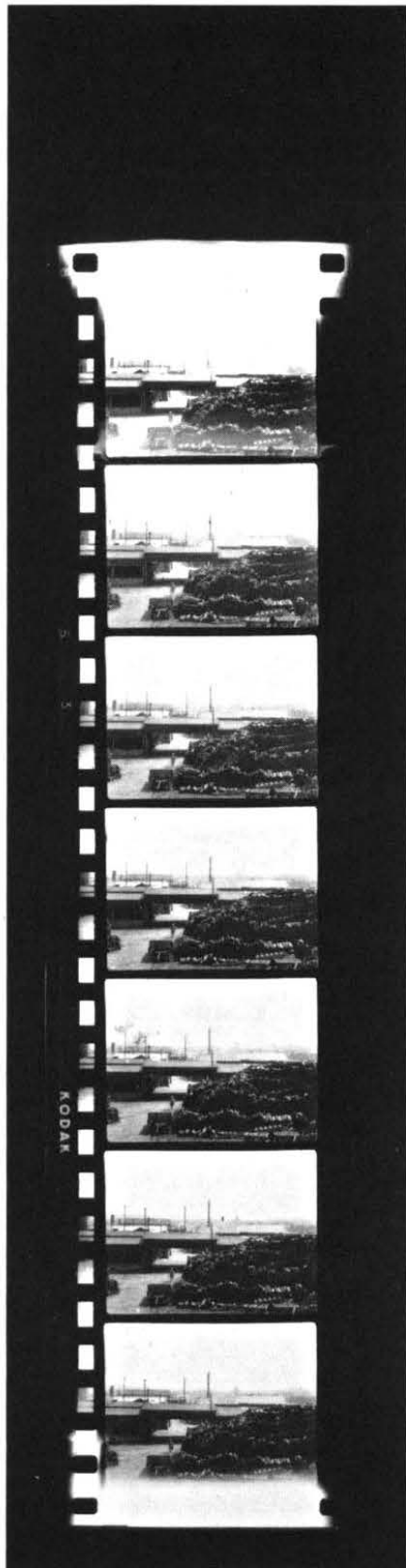
Tikot hodinek na slabší
intenzitu.
Hlas chlapce (bezbarvý
šepot): UPOZORŇUJI VÁS, ŽE JE
TO DRAHÁ ZÁBAVA...

Slabý, vzdálený křik ptáků.
Jinak ticho.
Z velké dálky se ozývá
nějaké osamělé bušení.

Bušení nabylo na intenzitě,
takže jeho změněný charakter
vyvolává dojem, jako by bylo

ILUMINACE

Vratislav Effenberger: Studie o zlomku skutečnosti



bušeno na vrata. Bušení utichne.
Vzdalující se kroky po písku.

Nástřih.

13. Celek velmi upravené navigace. Po navigaci vedou koleje, které se perspektivně zužují do dálky. Od pevniny je navigace ohraničena ploty a zdmi ohrad, na travnatém svahu k řece ji vroubí mladé topoly. Podle kolejí vede písečná cesta do dálky.

Dívčí kroky, které přecházejí a vzdalují se po písku.
Hvízdání signálu OPG, které zpočátku slabé, zesiluje se úměrně se slábnoucím zvukem kroků.

Prolne se.

14. Tatáž navigace o kus dál ve stejném pohledu.

Kamera panoramuje

z navigace na velký a dlouhý bílý most přes řeku.

V dálce je slyšet hluk rozjíždějícího se motocyklu, který mizí.
Slabý tikot hodinek.
Zakrákání racka.

Prolne se.

15. Moderní schodiště. Pohled vzhůru po schodech. Je to schodiště mostu. Nad horním zábradlím schodiště, odkud se vchází na most, je vidět obloha.

Dívčí kroky vystupují rychle po schodech.
Tikot hodinek silněji.

Nástřih.

16. Široký, dlouhý, moderní most. Pohled podle okraje chodníku. Chodník i jízdní dráha, celý most se do dálky perspektivně zužuje. V této chvíli je zcela prázdný. Sluneční výheň.

Zvuk dívčích kroků se vzdaluje, až konečně mizí.

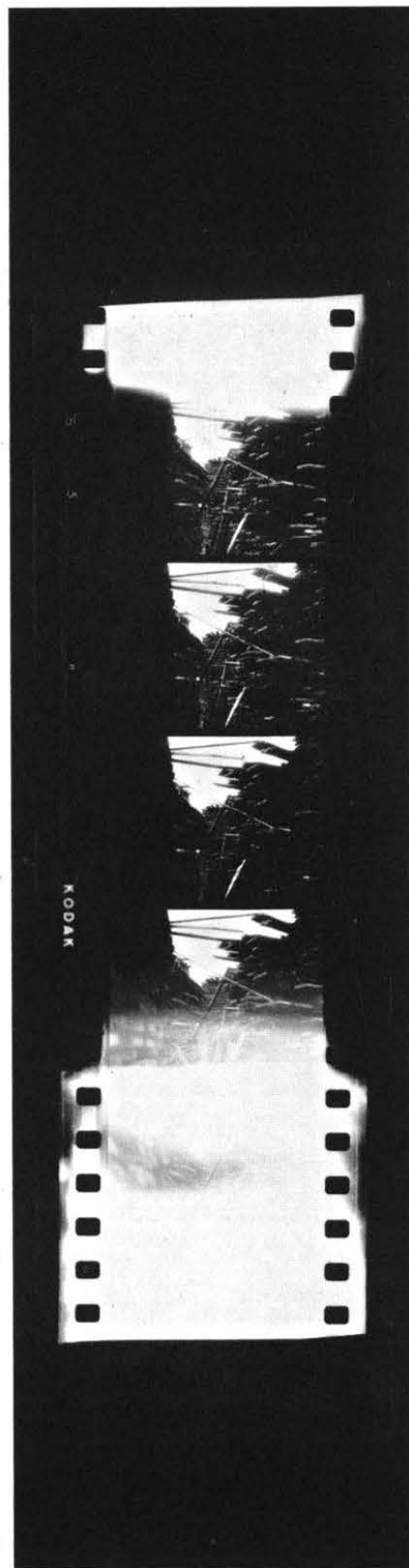
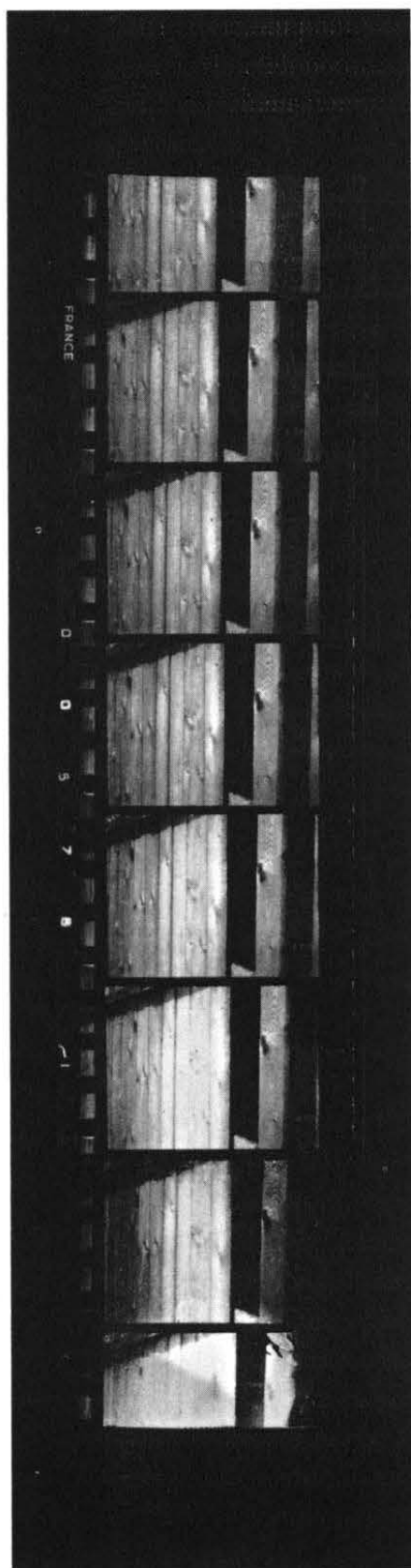
Nástřih.

17. Nároží na periferii, zabrané přes ulici. Chodník i jízdní dráha jsou jen částečně upraveny. Nezastavěná plocha. Roh zdi vysoké tovární budovy, na níž jsou obrovská písmena ERRA. Lucerna na chodníku.

Tikot hodinek.

ILUMINACE

Vratislav Effenberger: Studie o zlomku skutečnosti



Nástřih.

18. Dostí úzká ulice s vysokými starými fádňami domy. Slunce stojí kolmo, takže stín je minimální. Průhled středem ulice.

Slabý zvuk hudby z rádia,
Slunce pravděpodobně z některého otevřeného okna.

Nástřih.

19. Jiná podobná ulice s vysokými domy. Rovněž průhled středem.

Vzdálený štěkot psa.

Prolne se.

20. Panoráma

přes ulici, která se mírně zahýbá. Po levé straně je železný ozdobný plot, po pravé vysoké činžovní domy. Vpravo v pozadí je nároží, za nímž přes ulici začíná trávník parku. Chodníky po obou stranách jsou lemovány košatými stromy. Na nároží si hrají dva psi. Jinak nikdo.

Z nedaleka zaznívají
rány do plechového hrnce.
Hluk mytého nádobí.

Nástřih.

21. Pohled na lavičku v parku, na níž sedí B, nohu přes nohu.

Vzdálený křik ptáků (jako v záb. č. 7), který se zesiluje. Po vzdáleném zahvízdání signálu OPG křik ptáků slábne, až zmizí a zůstane jen signál, který sílí.

Prolne se.

22. Ležící A se zavřenýma očima, od pasu nahoru. Jedna ruka podle těla, druhá pod hlavou. Plné slunce. (Jako záb. č. 9)

Slabý křik ptáků a silnější tikot hodinek.

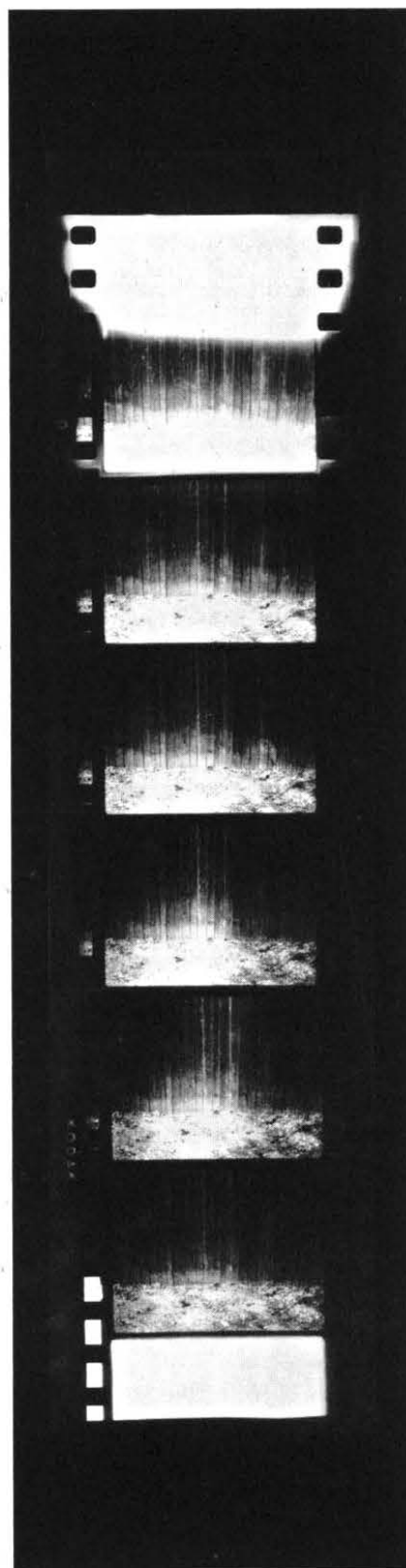
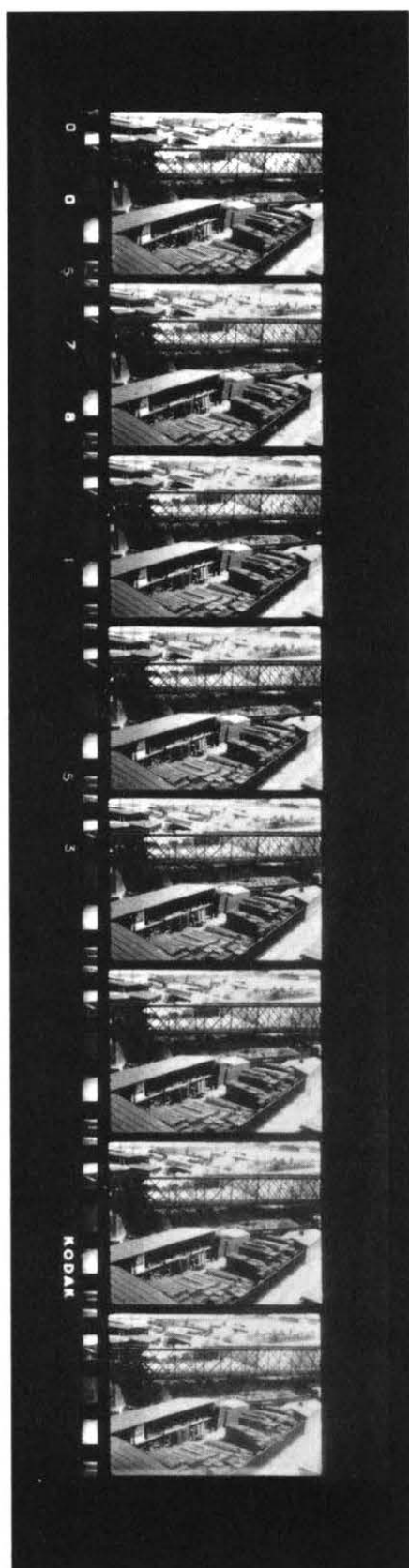
Prolne se.

23. Prázdná lavička v parku, na níž seděla B. Snímáno ve stejném pohledu jako v záb. č. 21.

Zvuk pokračuje ze záb. č. 22.

ILUMINACE

Vratislav Effenberger: Studie o zlomku skutečnosti



Nástřih.

24. Pohled vzhůru na jeden ze tří ciferníků pouličních elektrických hodin, zavěšených na železném sloupu. Záběr proti obloze.

Temný tikot velkého hodinového stroje, který je překryt mužským smíchem, k němuž se ke konci připojí smích dívky.

Prolne se.

25. Široká krásná ulice s košatými stromy po krajích obou chodníků. Koruny stromů ve vichřici. Průhled středem ulice. V plném slunci. Nikdo.

Zvedne se vichřice, překrývající zvuk, který přešel z předešlého záběru.

Dívčí hlas volá do vichřice:
HALO... HALO... JÁ TI VŮBEC
NEROZUMÍM...

Nástřih.

26. C jde po chodníku proti kameře. Pohled zabírá jen část chodníku, takže do obrazu vchází postupně. Jeho hlava zůstává mimo záběr i tehdy, když jde těsně kolem kamery.

Příslušný zvuk kroků.

Náhlé zahřmění.

Nástřih.

27. Detail zaoblené hrany chodníku s kusem dlažby jízdní dráhy. Do detailu vcházejí nohy B, na kraji chodníku zaváhají, pak sestupují a opouštějí záběr.

Příslušný zvuk kroků.

Nástřih.

28. (Záběr č. 20)

Panoráma

přes ulici, která se mírně zahýbá. Po levé straně je železný ozdobný plot, po pravé vysoké činžovní domy. Vpravo v pozadí je nároží, za nímž přes jinou ulici začíná trávník parku. Chodníky jsou po obou stranách lemovány košatými stromy. Na nároží si hrají dva psi. Jinak nikdo.

(Zvuk jako v záb. č. 20)

Z nedaleka zaznívají rány do plechového hrnce.

Hluk mytého nádobí.

Ke konci záběru je vše překryto a utlumenno zvukem dívčích kroků.

Prolne se.

29. Panoráma

ze zničeného nákladního vagonu,
z něhož zůstala jen kostra,
zbytek stěn a stropu, na dlouhý
bílý most přes řeku.

Nástřih.

30. Polodetail prkenného plotu,
jehož škvírami je vidět složené
dříví v ohradě.

Nástřih.

31. Mezi vysokými světlými bloky
složeného parketového dřeva
pohled na jakousi dřevěnou
konstrukci z tenkých světlých
latěk. Do dřeva se opírá prudké
slunce.

Nástřih.

32. (Záběr č. 10)

Detail paže a ruky A, volně
visící podle těla z prkenného
stupně. Ruka si hraje s kusem
kůry, kterou odlupuje.

Nástřih.

33. (Záběr č. 9)

Ležící A se zavřenýma očima,
od pasu nahoru. Jedna ruka
podle těla, druhá pod hlavou.
Plné slunce.

Do tohoto záběru je vložen

prostřih

Pohled vzhůru na jeden ze tří
ciferníků pouličních el. hodin,
zavěšených na železném sloupu.
Je právě 14,20 hod. Záběr proti

Vzdálený zvuk dívčích kroků
se přibližuje po písku.
Zvuk přešel z minulého záběru.

Zvuk dívčích kroků, přecházející
z min. záběru, se opět vzdaluje
po písku.
Je míchán s tikotem hodinek.

Tikot hodinek.

Tikot hodinek na slabší
intenzitu.

Vzdálený křik ptáků.

Dívčí hlas šeptá: CHTĚLA

BYCH, ABYS HO POZNAL...

UMÍ SI DĚLAT Z LIDÍ LEGRACI

STUDUJE POSLEDNÍ ROK

ARCHITEKTURU.

Ke konci záběru zůstává jen
původní tikot hodinek a ptáci.

Tikot hodinek a křik ptáků
přechází z min. záběru.

Za prostřihu zvuk rozjíždějícího
se automobilu.

Po prostřihu zvuk ze začátku
záběru pokračuje.

obloze, polohově totožný se záb.
č. 24.

Prolne se.

34. Detail figury reklamního
černouška, který má oči upřené
do kamery a velmi zvolna
(zpomaleně) kývá hlavou.

Křik ptáků a tikot hodinek,
který přešel z min. záběru,
utichne výkřikem dravého ptáka.
Pak jen šramot pér uvnitř
černouška.
Ke konci přejdou dívčí kroky.

Prolne se.

35. Pohled kolmo dolů na
vysunutý talíř gramorádia,
na němž se otáčí deska se
zvukovkou. Zvukovka asi
uprostřed hracího pásma desky.

Gramofon hraje jazzovou
skladbu Vignetka⁶⁾.

Nástřih.

36. Průhled dveřmi do koupelny,
velmi moderně zařízené, kde se
v polodetailu před zrcadlem
češe C v elegantním županu.

Vignetka trochu přitlumeně
z pokoje.
Kapání vodovodu.

Nástřih.

37. Vysoký nárožní dům, jehož
frontální blok úhlopříčně
protíná pravoúhlé chodníkové
nároží, z přímého a velmi
nízkého podhledu. Ve vyšších
patrech je vidět kolem domu
a nad střechou oblohu.

Z vnitřku domu je slyšet
klavírní cvičení s chybami
a hluk mytého nádobí.

Nástřih.

38. Světlé schodiště moderního
domu. Pohled směrem po schodech
dolů. Na schody vstupuje B
a vystupuje vzhůru proti kameře.
V okamžiku, kdy se kolem ní
zahýbá na druhou polovinu
schodiště.

Tlumené a v chodbě se
rozléhající klavírní cvičení
se zvukem dívčích kroků,
stoupajících do schodů.

6) Jedná se o skladbu „Big Noise from Winnetka“ (pozn. red.).

Prolne se.

39. (Záběr č. 10)

Detail paže a ruky A, volně visící podle těla z prkenného stupně. Ruka si hraje s kusem kůry, kterou odlupuje.

Nástřih.

40. (Záběr č. 21)

Pohled na lavičku v parku, na níž sedí B, nohu přes nohu.

Prolne se.

41. (Pokračování záb. č. 38)

B vystupuje po druhé polovině schodů, nyní zády ke kameře. B vystoupila až ke dveřím, u nichž se zastavila a zvoní.

Nástřih.

42. Pohled šikmo přes prázdnou ulici. Chodník s lucernou a s dlouhou zdí, vedoucí k nároží. Od nároží přechází ulici starý pán s džbánem piva. Když přejde, ulice je opět prázdná.

Nástřih.

43. (Záběr č. 9)

Ležící A se zavřenýma očima, od pasu nahoru. Jedna ruka podle těla, druhá pod hlavou. Plné slunce.

Nástřih.

44. Detail ruky B. Její prsty si hrají s opěradlem křesla.

Tikot hodinek.

Dívčí hlas šeptá: TY POŘÁD MLČÍŠ...

Pauza. Tikot hodinek.

Chlapecký hlas: MLČÍM, PROTOŽE MYSLÍM!

Tikot hodinek pokračuje do příštího záběru.

Vzdálený křik ptáků, který je ke konci záběru překryt mužským smíchem.

Dívčí kroky vystupují po schodech a tlumený zvuk hrajícího gramofonu (Vignetka), pak tlumené zazvonění.

Vzdálený hluk mytého nádobí a hudby z rádia.

V dálce kroky starého pána.

Tlumená hra gramofonu (Vignetka).

Zvuk gramofonu se náhle zlomí: (deska je zastavena, aniž by byla zvukovka sejmuta).

Dívčí hlas: NE... NE, PROSÍM VÁS, NE!... – TEĎ NE...

Vzdálený křik ptáků.

Vzdálený křik ptáků z min. obrazu přejde zvolna do cinkotu likérových sklenek a do zvuku nalévaného likéru.

Nástřih.

45. C v elegantním županu sedí ve velkém křesle. Kouří a hledí upřeně přes sebe.

Prostřih.

Protipohled na prázdné křeslo, na jehož bočním opěradle hrála si v záb. č. 44 ruka B.

Nástřih:

46. (Záběr č. 16)
Široký, dlouhý, moderní most. Pohled podle okraje chodníku. Chodník i jízdní dráha se perspektivně zužují do dálky. Zcela prázdný. Sluneční výheň.

Nástřih.

47. (Záběr č. 13)
Celek velmi upravené navigace podle řeky. Po navigaci vedou koleje, které se perspektivně zužují v dálce. Od pevniny je navigace ohraničena ploty a zdmi ohrad, na travnatém svahu k řece ji vroubí mladé topoly. Podle kolejí vede písčná cesta.

Nástřih.

48. (Záběr č. 12)
Velká dřevěná masivní vrata ohrady z polodetailu. Těžká petlice.

Nástřih.

49. Průhled tunelem mezi bloky složených prken. Za tunelem jsou vidět nohy A. Pak A vstává a pomalu odchází.

Nástřih.

50. V pohledu z polodetailu nohy A a jeho stín vystoupí po pyramidě z prken.

Před prostřihem: hra gramofonu (Vignетка), dívčí smích, který utichne, když zazní signál OPG, hvízdán z velké dálky.

Za prostřihem: doznívá hvízdání signálu OPG a zvuk vzdalujících se dívčích kroků.

Po prostřihem: Tikot hodinek.

Tikot hodinek přešel z předešlého záběru. Uprostřed záběru dlouhé zahřmění.

Zvuk dívčích kroků, blížících se po písku.

Zvuk dívčích kroků se přibližuje a zastavuje se. Tikot hodinek a vzdálený křik ptáků.

Slabý tikot hodinek se zvukem prken, na něž se šlape.

Zvuk z předešlého záběru je nyní úměrně zesílen. Dívčí hlas:...KDEKOLIV...

Kamera panorámuje

nohy a stín A až vystoupí na vrchol bloku složených prken. Pak nohy zmizí z obrazu.

Nástřih.

51. Z nadhledu **panoráma** celku ohrady pily z jiného hlediska, než v záb. č. 11. Panoráma tentokrát začíná ve směru od řeky.

Nástřih.

52. Pohled přes boční opěradlo velkého křesla, na němž je položena ruka C s cigaretou. Pohled ve směru položené ruky na B, která sedí v protějším křesle.

Ruka C je v detailu a na počátku záběru je zaostřená. Pak ruka uhne (nese cigaretu k ústům). V té chvíli

kamera přeostřuje

na B. Když se ruka vrátí na své původní místo, zůstává již mimo ostrost.

Nástřih.

53. Pohled na vysunutý talíř gramofonu z boku, vzhledem k záb. č. 35. Zvukovka opouští hrací pásmo desky a otáčí se volně u jejího středu.

Prolne se.

54. (Záběr č. 37)
Vysoký nárožní dům, jehož frontální blok protíná úhlopříčně pravouhlé chodníkové nároží, z přímého a velmi nízkého podhledu. Ve vyšších patrech je vidět kolem domu a nad střechou oblohu.

KDEKOLIV! – HLAVNĚ NĚKDE JINDE...

Tikot hodinek.

V dálce štěkání psa.

Ke konci záběru silné zahřmění.

Zahřmění z předešlého záběru pokračuje.

Pak je překryto hrou gramofonu (Vignetka).

Hra gramofonu (Vignetka) končí.

Pak zvuk u středu se točící zvukovky.

(Zvuk jako v záb. č. 37)
Z vnitřku domu je slyšet klavírní cvičení s chybami a hluk mytého nádobí.

Nástřih.

55. Frontální pohled z navigace na dřevěný plot ohrady, na němž sedí A. Nohy se volně kývají a kopou do plotu. Hlava a pohled A jsou upřeny do prava.

Vzdálený křik ptáků.
Údery nohou do plotu.
Vzdálené zahřmění.

Nástřih.

56. Oblouk velkého bílého mostu, snímáný z podhledu. Na stínu oblouku se vlní odraz vodní hladiny.

Šplouchání vody a větřík
v korunách mladých topolů.

Nástřih.

57. (Záběr č. 15)
Mostní schodiště, řešené ve velmi moderním slohu. Pohled vzhůru po schodech. Nad horním zábradlím schodiště, odkud se vchází na most, je vidět obloha.

Zvuk dívčích kroků,
sestupujících ze schodů.

Nástřih.

58. (Záběr č. 17)
Nároží na periferii, zabrané přes ulici. Chodník i jízdní dráha jsou jen částečně upraveny. Nezastavěná plocha. Roh zdi vysoké tovární budovy, na níž jsou písmena ERRA.

Tikot hodinek a velmi
vzdálené hvízdání signálu
OPG.

Prolne se.

59. (Záběr č. 18)
Dostí úzká ulice s vysokými starými fádňními domy. Slunce stojí kolmo, takže stín je minimální. Průhled středem ulice. – Nikdo.

Zvuk z min. záběru pokračuje.

Prolne se.

60. Pohled z okna zničeného vagonu na ohradu pily.
Kamera panorámuje
přes ohradu na její plot, na němž sedí A. Ten v té chvíli seskočí a přibližuje se k vagonu podle

Vzdálený křik ptáků.

Tlumený zvuk seskoku
a pak kroky.

plotu, až zmizí za plechem
vyvrácených dveří vagonu.

Nástřih.

61. (Záběr č. 21)

Pohled na lavičku v parku, na
níž sedí B, nohu přes nohu.

Zvuk kroků z předešlého
záběru se přibližuje.
Zároveň se přibližuje tikot
hodinek.

Nástřih.

62. (Záběr č. 37)

Vysoký nárožní dům, jehož
frontální blok úhlopříčně
protíná pravouhlé chodníkové
nároží, z přímého a velmi
nízkého podhledu. Ve vyšších
patrech je vidět kolem domu
a nad střechou oblohu.

(Zvuk jako v záb. č. 37)
Z vnitřku domu je slyšet
klavírní cvičení s chybami
a hluk mytého nádobí.

Nástřih.

63. (Záběr č. 23)

Prázdná lavička v parku, na níž
dříve seděla B.

Vzdálený křik ptáků.

Prolne se.

64. Pohled v polocelku na gauč,
na němž sedí B a upravuje se.

Z některého patra je slyšet
zvuk klavírního cvičení
s chybami.
Pak mužský hlas v přiměřené
vzdálenosti k B: LETOS BUDE
DOBRÉ VÍNO.

Nástřih.

65. Polodetail z podhledu na
stojícího C, který se dívá přímo
do kamery, kouří a vyfukuje kouř
proti kameře.

Zvuk klavírního cvičení
s chybami přešel z min.
záběru.

Rychle se zatmí.

Rychle se rozetmí.

66. Žáda A se odpoutávají od
kamery. Jde zničeným vagonem
a zastavuje se u trosky okna,

Šramot chůze uvnitř vagonu.

o níž se opírá. V pozadí za oknem velký bílý most.

Prolne se.

67. (Záběr č. 15)

Mostní schodiště, řešené ve velmi moderním slohu. Pohled vzhůru po schodech. Nad horním zábradlím schodiště, odkud se vchází na most, je vidět oblohu.

Zvuk dívčích kroků,
vystupujících po schodech.

Prolne se.

68. (Záběr č. 16)

Široký, dlouhý, moderní most. Pohled podle okraje chodníku. Chodník i jízdní dráha. V této chvíli je zcela prázdný. Sluneční výheň.

Zvuk dívčích kroků, které se vzdalují, slábnou a ztrácejí se.
Úměrně s klesáním intenzity doznívání zvuku.

Zatemnit.

Toto scenario, vycházející z technického scénáře, bylo doplněno a upraveno podle konečného stavu filmu. V tomto smyslu je jeho dodatečným opisem.

V. E.

Ediční poznámka

Text scénáře *Studie o zlomku skutečnosti* se dochoval v literární pozůstalosti Vratislava Effenbergera jako strojopis ve dvojím vyhotovení. Vycházeli jsme z originálu tohoto strojopisu, který lze považovat za verzi poslední ruky. Má rozsah 29 listů, byl psán po jedné straně běžného kancelářského papíru formátu A4 s použitím modré pásky do psacího stroje. Autor jej zařadil do strojopisného svazku nazvaného – podle nejrozsáhlejší studie v něm obsažené – *Poznámky o filmu*. V tomto svazku je scénář na stranách 70 – 98. Vzhledem k tomu, že scénář zařadil do monotematického svazku, autor na první straně scénáře (s. 70 strojopisu) rukou škrtl své jméno a na následující straně (s. 71) opravil začátek věty: namísto „V Poznámkách o filmu...“ mělo být „V předcházejících poznámkách...“. Protože scénář publikujeme samostatně, vrátili jsme se k původnímu začátku věty a tuto větu doplnili jsme o vysvětlující poznámku.

Při přípravě této edice jsme postupovali podle běžných zásad uvedených v příručkách Editor a text (1973) a Textologie (1993). Podle Pravidel českého pravopisu (1993) jsme upravovali pravopis textu, aniž bychom však narušili autorův styl. Opravili jsme interpunkci a zřejmé písařské chyby či překlapy.

* * *

Kopii filmu *Studie o zlomku skutečnosti* sice neznáme, ale v pozůstalosti Vratislava Effenbergera byly objeveny krátké odstřížky filmu, které s ním mají, jak věříme, přímou souvislost. Pocházejí patrně ze zkušebních záběrů, pořízených v místech, kde vznikaly exteriérové scény *Studie*, tedy v Praze na Maninách. Z těchto odstřížků jsme vybrali ty, které nejlépe odpovídají textu scénáře a evokují pravděpodobný vizuální charakter filmu. Z těchto fragmentů pak Josef Moucha zhotovil kontaktní zvětšeniny, které provázejí naši edici.

Josefu Mouchovi a Jakubu Effenbergerovi patří dík za spolupráci na vzniku této edice.

M. B., V. K.