

Říká se, že každá teorie je šedá. Vy, kteří máte příležitost zasahovati do filmové tvorby, pocítujete asi platnost této věty tím živěji. Snad se vám zdá, že všechny snahy a všechna uvažování, která se neopírají o zkušenosti pracovní, nemají valné ceny, a já pak s vámi a s lidmi podobně smýšlejícími sdílím názor, že slovy a potíštěným papírem se ve vlastní tvorbě filmové nedostaneme ani o krok dále. Ale současně se mi přece jen zdá, že práce našich scenáristů, režisérů, herců a všech těch, kdo film tvoří, by měla být doplňována pozorováním, kritikou a spekulativní činností, jež by shrnovala znaky filmové tvorby, jež by je definovala a uváděla v souvislost pracovní řady, pracovního odboru, či — chcete-li — pracovní disciplíny. Rozumí se, že tato činnost by měla vycházet ze zkušeností, které skýtá práce před kamerou, rozumí se, že nemám na mysli nějakou filosofickou estetiku zavěšenou ve vzduchoprázdnu, ale že mluvím pro teorii odvozenou z praxe, pro teorii, která postihuje fakta a směřuje k faktům. Podobná práce má kvalitu vědeckou a je mimo dosah této naší rozpravy. Ale i když si neosobujeme práva mluvit ze stanoviska vědeckého, přece nám nic nepřekáží, abychom přihlédli k jejím předpokladům a pojednali o nich podle zdravého rozumu a potřeb obecně pocítovaných.

Téma dnešního večera vymezuje náš program na libreto a námět.

Dříve však, než přistoupíme k vlastní stati, dovolu mi, abych řekl několik vět platných všeobecně a několik vět, jež se budou vztahovati k těm mimouměleckým vlivům, které zpravidla působí na vznik filmového scénária.

Ze stanoviska nejširšího lze říci, že film není ryzí umění, ale že představuje součet různorodých složek. Jeho publicita a tím ovšem i vliv na obecnost jsou tak veliké, že se o tom

básníkům — ba ani knihovnám nikdy nesnilo. Není tedy divu, že film stojí v popředí veřejného zájmu a že si sám uvědomuje vlastní zodpovědnost. Kdybych měl nejkratěji vyjádřit, co veřejnost od filmu očekává, řekl bych, že si nepřeje nic jiného, než aby byl film vývojovou složkou národní práce. Jeho zaměření bude tedy vždy odpovídat lidovosti a pokroku. Řečeno politicky znamenají tyto tendence demokracii.

Naznačili jsme již, že film a filmoví pracovníci nerozhodují vždy sami o sobě, ale že jsou závislí na nejrůznějších vlivech. Z toho plyne, že záměry tvůrců a záměry ostatních lidí zúčastněných na filmové výrobě se kryjí jen zřídka. Tak místo jednoty setkáváme se namnoze s X činiteli, jež nelze přepočítati na společného jmenovatele. Který zájem a který vliv je v tomto shluku dominantní, bývá obtížno vystopovati, ale přece jen se mi zdá, že nechybíme, označíme-li za dominantu touhu po úspěchu. Úspěch a vášnivá touha po úspěchu je nejdůležitější a současně jednotící složkou podnikatelů, režisérů, herců a krátce všech filmařů. Tímto úspěchem pak rozumím schopnost působit na diváka v zamýšleném směru. To jest tedy schopnost pozvednout divákovu náladu, rozesmáti jej či způsobit, aby v určitém okamžiku hry byl vzrušen a aby se vžil do předváděného děje tak, že by cítil s osudem hrajících osob a ztotožnil se s nimi do té míry, až by mu jejich strasti tajily dech a jejich štěstí jej činilo na okamžik šťastným. Tento cíl sleduje snad každá hra a každý umělec, tento cíl je zajisté blízký i podnikateli, neboť jestliže bude zasažen, půjdou lístky na dračku. Můžeme tedy vzíti za prokázáno, že zájem podnikatelův a zájem filmařů, či v našem případě zájem scenáristův, bude totožný. V tom se zajisté dohodnou. Daleko obtížnější však bude najít cestu a prostředky, jimiž má býti zamýšleného cíle dosaženo. Tu přicházíme k oddílu ne právě utěšenému.

Zkušenost nás učí, že zaměření podnikatelovo bývá téměř ve všech případech jiné než snahy a ctižádost filmových tvůrců a filmových scenáristů. Podnikatel se totiž domnívá, že úspěchu lze nejbezpečněji dosáhnouti obměnou hry, která již úspěchu došla. Odtud se temení všechny snahy prosazující náměty z knih či z divadelních představení, jež jsou v oblibě u širokého obecnstva. Odtud pramení snahy voliti určitá prostředí a určité typy, o nichž (podle počtu pravděpodob-

nosti) lze říci, že v novém filmu uspokojí tak, jako se jim to podařilo ve filmu předchozím. Z toho plyne, že podnikatelé jsou živel konzervativní a že s oblibou pracují v sériích. Jednoho dne, kdy se osvědčil film detektivní, jsou rozhodnutí stůj co stůj vyráběti detektivky, jindy opět sentimentální film ze života venkovského, po úspěchu filmu historického jsou získáni pro historii a tak do nekonečna. Je ovšem nablédni, že se podnikatelé rozhodují ve smyslu svých odhadů a svých tušení. Filmový text nevzniká tedy většinou spontánně, ale bývá vyráběn na zakázku. Uvádíme-li tuto skutečnost, není to s přízvukem přihany. Vždyť se přece každý z nás snadno rozpomeně, že mnohá z nejlepších děl filmových, výtvarných a hlavně ovšem architektonických vznikla na vlně konjunktury či pod vlivem poptávky nebo přímo na objednávku. Nechceme tedy tuto věc označovat za kámen úrazu a zmiňujeme se o ní jen proto, že ji nelze přejít mlčením. Je příliš důležitá *za první* jako iniciativa a *za druhé* jako moment ztěžující práci. Vy všichni velmi dobře víte, jaký má průběh jednání o filmový námět a libreto, nicméně — jestliže vás věc nenudí — uvedu maličkou ukázkou.

Jednoho dne nebo večera přijde podnikatel k muži své důvěry a řekne: „Chtěl bych natočit nějakou podařenou taškařici pro herce toho a toho. Chtěl bych, aby mu to bylo šito na tělo. Víte, hrála by tam nějaká šťastná příhoda s losem nebo něco podobného. Pokud jde o náklady, mohl by tam být pět dní kompars a tři velké interiéry. Představuji si, že by se ta věc mohla blížít Miliónu, ovšem prostředí by muselo být české. A měl bych tam rád nějaký sociální motiv, něco z problematiky současné doby, třeba nezaměstnaného nebo chlapíka na způsob posledního Chaplina — ale nesmíte se do toho příliš zapatlat! Jářku, dvě tři scéničky, a už se jede dál. Panečku, dnes si obecenstvo nepotrpí na tragédii. Musíte to nějak nakypřit a hlavně, povídám, dobrý konec!“

Když pak podnikatel končí hovor s mužem své důvěry, pronese ještě několik poznámek o tom, že vlastně všechno sám vymyslel a že je věc v podstatě hotova. Potom s pocitem vykonané práce odchází, aby se po třech krocích rozpomenul, že by bylo z důvodů propagačních s výhodou, kdyby se v zamýšleném filmu ukázaly Karlovy Vary. „A hrome!“, praví vposled pan podnikatel, „vpalte do hry motiv brannosti a

motiv mozartovský. Žijeme v pohnuté době a Mozartovo jubileum tluče rovněž již na dveře. To vše,“ dodává podnikatel za příslovečného spěchu, který jej vezdy provází, „znamená pro nás zvýšenou podporu.“

Vyvoleného scenáristu bolí již z těchto požadavků hlava, ale nic naplat, musí vzít na vědomí, že věc má být šlágr sezóny, že má být hotova do týdne, že má být pojata seriózně, že má mít parádní roli pro dámu tu a tu a pět či šest situací, v nichž by herečka s půvabnými zoubky prováděla svá šelmovství. Za podobného stavu věcí dá se scenárista do práce. Podle našeho mínění má věru dobré důvody, aby si nařikal, ale podnikatel (veden zajisté logikou zcela zvláštní) cítí a je přesvědčen, že učinil všechno, co vyžaduje veřejný zájem, umění i obecenstvo. Je přesvědčen, že ukázal scenáristovi nejlepší cestu k úspěchu a že mu přitom ponechal ve vlastním provedení volnou ruku. S těmito základními pocity urguje náš podnikatel (cestou většinou telefonickou) objednané scénáριο, a jestliže se věc opoždjuje, je téměř vždy ochoten doporučiti svému autorovi dva či tři či deset spolupracovníků, s nimiž se dojísta ne neshodne.

Ale zanechme již podobného líčení a přihlédněme raději, je-li scenáristova závislost na podnikatelském vkusu opravdu tak nebezpečná, jak by se na prvý pohled zdálo.

Praxe dokazuje, že podnikatel mívá dosti často správný a zdravý úsudek ve věcech nejzákladnějších. Zná, jaký vítr vane Evropou, ví (jak zní termín), co se žádá, dovede si odhadnout módnost, záliby konzervativní, snobismus, působení reklamy a počítá správně s jakousi vulgaritou [.....]

Smyslem tohoto krátkého odbočení byla snaha dokázat, že filmová tvorba za daných poměrů i ve svých vrcholcích znamená kompromis a že tedy ani v našem kontextu nemůže překvapit, sklání-li se film tu a tam k banální všednosti. Dovolte mi, abych tuto poznámku uzavřel požadavkem správné proporce. Pokud mezi vulgárním záměrem scenáristickým a uměleckými prostředky trvá určitý poměr, pokud umění vulgaritu zmáhá a pokud ji v jiné a vyšší poloze propůjčuje nějakou významnost, je všechno v pořádku. Tam, kde se setkáváme s vulgaritou traktovanou jednoznačně, jde ovšem o kaz. Tyto proporce, tyto poměry, tyto vztahy mezi materiálem tvarovým a mezi materiálem obsahovým, jsou snad

klíčem k tvorbě vyvážené a přesné. Autoři, kteří dbají správnosti proporcionální, srovnávají stále (jak vyplývá z toho, co bylo již řečeno) materiál se svými možnostmi a neodvažují se věcí, které by přesahovaly jejich schopnosti. Je sice pravda, že vedle kritického tvoření, které teď sledujeme, existuje i tvoření bouřlivé a podvědomé, jež (jak se říká) ve svatém nadšení vrhá na světlo boží scénu za scénou, ale o podobné genialitě je těžko mluvit. My všichni se jí zajisté podívujeme, ale jsme lidé skeptičtí a lidské stránky tvoření nás zajímají více než stránky zázračné. V této spojitosti si vzpomínáme třeba na Balzaca. Kdyby Balzac, Shakespeare (nebo nějaký jiný básník jejich druhu) psal filmová dramata, snad by vdmychl i postelové scéně vášeň tak prudkou a dech tak žhavý, že by se lidé tou krásou zajíkali. To vše je možné, ba pravděpodobné, ale my, majíce na zřeteli své schopnosti, učiníme lépe, když se postelových scén vyvarujeme i za cenu malé srážky se svým podnikatelem.

Vraťme se však nyní k pásmu, které jsme opustili. Bylo řečeno, že podnikatelské zásahy do tvorby filmových textů jsou jednak prospěšné, jednak škodlivé. Škodlivost byla ukázána na nedostatku smyslu pro proporci a v nesprávném odhadování sil.