

O UMĚLECKÉM FILMU

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

Plán filmu a jeho realizaci.

Nemůžeme ovšem leč vyjmenovat části, ve které se oba oddíly rozpadají. Plán filmu v podstatě zahrnuje:

kompozici dějového pásma

a *rytmizování* děje — to jest: sled filmového času, střidu míst, postavení či akce kamery a vposled určování objektivu.

Vedle řečeného spadá do oblasti filmového plánu kompozice slovesná, hudební a zvuková.

Druhá velká skupina, kterou shrnujeme v pojem realizace filmu, odvisí z největší části od režiséra. Předpokládá:

Jednotlivý názor a 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.

Neméně důležité je ovšem i *dramatické užití slova, zvuku a hudby*, vposled pak *střih s montáží* filmového materiálu.

Z náčrtku je patrné, že úkoly z 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 zdůrazňovat

jednotu filmového 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 být 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 určité disciplíny, v našem případě tedy disciplíny filmové, 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, vše, co nezvýrazňuje projev nebo představu, i kdyby samo o sobě bylo spanilé, nemá místa v uměleckém filmu. V podobných věcech jde o samou 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 nesnadná.

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 nablíže, že vznikají polotvary. 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 vážiti scenáristů a režisérů, kteří zvládli filmové řemeslo, a nesouditi jich podle zkažené práce umělecké. Nejsou umělci, to však není řečeno s přfhanou. Filmová scéna nikoliv básněná, ale vyjádřená dobře a bez kazů, je celkem vše, co můžeme od těchto odborníků očekávati. 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 přičiňována poezie jako přivažek. Úskalí kýče, sentimentality a líbezných spanilostí, jež se tak často vydává za krásu, je možno obeplout. Je dlužno se jí zříci. Je dlužno zodpovědět si otázku, co můžeme a co je nad naše síly. 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.

Vrátíme-li se k výčtu úkolů scenáristových a režisérovyých, nemůžeme přehlédnouti, že se odnášejí a že se zařazují mezi nejrůznější umělecké disciplíny. Vrch mezi nimi má ovšem umění výtvarné. Na současných proudech literárních můžeme sledovati zoptičtění poezie. Z druhé strany přivádí nás k obrazové básni moderní 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 pohybu, 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. Naštěstí jsou však světelné štětce filmové mnohonásob dokonalejší než štětce starých umění. Budou-li ovládány s mistrovstvím, jemuž se podivujeme v obrazárnách, stane se film právě o tuto dokonalost mohutnější. Obsáhne a rozezvučí všechnu senzibilitu divákovu.

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