

CO S FILMEM?

Jan Reiter, ředitel Elektafilmu

Ing. Karel Smrž

Vladislav Vančura

Matoušek: Před několika dny jsme hovořili o divadle. Hovořili vlastně zástupci tří různých generací. Dnes máme promluvit o filmu, a je těžké, aby tři různé generace mluvily o filmu. Dovolil jsem si pozvat vás, pana ředitele Reitera jako výrobce československého filmu, pana inženýra Smrže jako filmového kritika a technika filmového, pana dr. Vančuru jako zastávce čistého umění, uměleckého filmu — tedy představitele tří jistě velmi odlišných směrů. Prosím vás, abyste se laskavě ujali slova..., snad pan inženýr Smrž?

Smrž: Pánové, připadá mi celkem nevďěčný úkol zahájit toto naše debatování a klání o otázkách současného filmu. Dovolte mi, abych začal prostým konstatováním, že dnešní kinematografie a film prožívají jednu ze svých nejvážnějších krizí, která se projevuje katastrofálním poklesem zájmu nejšířších vrstev o toto nové umění.

Vančura: Promiňte, pane inženýre, tohle tvrzení budeme musít ještě obhájit.

Smrž: Pardon, pane doktore, prozatím říkám slovo umění. Zda to je anebo není, do jaké míry to může a do jaké míry to dneska není umění, zatím ponechávám stranou. Prostě konstatuji, že výrobci dnes nařikají, že ztrácejí milióny na filmech, od kterých si slibovali velký zisk, že nařikají biografisti, kteří pozorují katastrofální pokles návštěv, a konečně že nejvíce nařiká obecnstvo, to obecnstvo, které kdysi bylo zvyklé chodit do biografu, které bylo stálým návštěvníkem. Celý ten krásný složitý stroj, který hltá na jedné straně lidské myšlenky, aby je na druhé straně měnil v tisíce tun celuloidového pásku, celý ten stroj je jaksi pošramocen, něco v něm není v pořádku. A prosím, připomeňme si, že to není poprvé — třebaže historie filmu je krátká — kdy tento stroj je uveden do nepořádku. Připomeňme si — když necháme stranou téměř historické krize filmové — že před nějakými sedmi osmi lety přišla krize velmi podobná té dnešní, kdy zase obecnstvo svou pasivní rezistencí protestovalo proti stávajícímu filmu. To bylo tehdy, když americký film zavalil nás, Evropu, svými sériovými výrobky, které byly tak normalizovány do posledního detailu, že trochu trpný divák...

Vančura: Domníváte se, pane inženýre, že převládá v této krizi krize výroby nebo tvořivosti?

Smrž: Myslím, že krize výroby. Po té stránce, že výrobci jsou dnes před

problémem, co vyrábět, aby to mělo úspěch. Výrobci se celkem nezajímají o problémy umělecké, nebo se o ně zajímají jen sem tam.

Vančura: Na rozdíl od vás, pane inženýre, myslím, že se nacházíme v krizi tvořivosti, tvorby vlastní. Mě zajímá film především jen jako umění.

Reiter: Pánové, prosím vás, pořád mluvíme o krizi filmu. Jaká pak krize filmu? Krize je všeobecná, každý továrník, každý hokynář, každý úředník a dělník trpí dnes krizí, krize je světová. Proč by měl být film nějakou výjimkou? Film trpí také krizí. Proč hledat jiné příčiny?

Smrž: To je pravda, ale vzpomínám si na jednu obdobu za světové války, kdy bylo ještě hůře a kdy biografy prodělávaly naopak období nejskvělejší konjunktury. Snad mně namítne pan ředitel, že tenkrát byly peníze, že ta krize biografů za války nenastala jen proto, že tenkrát byly peníze, kdežto dnes že peníze nejsou. A neustávám tvrdit, že krize není v tom, že by obecenstvo vůbec zásadně nemělo zájmu o film, nýbrž v tom, že obecenstvo nemá zájmu o špatný film a že dnes téměř všechny filmy nebo drtivá většina filmů jsou špatné filmy, a v tom že je ta krize.

Reiter: S tím bych s vámi, pane inženýre, nesouhlasil. I kdyby byly jen dobré filmy, v dnešní situaci, kdy každý jedinec musí šetřit s každou korunou, a nemůže dost šetřit na oděvu, na jídle, na životních potřebách, musí šetřit na tom, kde vlastně nejvíce ušetřit může, kde je mu to nejsnazší, šetří prostě na zábavě. A co je film? Film není dnes nic jiného než zábava. Dnes lidé, kteří kupovali lístky za 10 Kč, kupují za 5 Kč a ti ostatní dnes nechodí nikam.

Vančura: Pane řediteli, že film není nic jiného než zábava? Pánové, to je neudržitelné stanovisko. Film je především umění.

Reiter: Do jisté míry, pane doktore.

Vančura: Ze svého stanoviska nemohu respektovat žádné jiné nutnosti, ani obchodní, ani jiného druhu, a musím trvat na tom, že film je ryzí umění.

Smrž: Snad jdete trochu daleko, pane doktore, ale rozhodně na vaší straně je mnohem více pravdy než na straně výrobců.

Reiter: Pan doktor má pravdu, ale ze svého stanoviska. Mluvil jako idealista, kumštýř, ale ani trochu jako obchodník. Ale já zastávám stanovisko obchodníka, který vyrábí, vkládá do filmu veliké peníze, celý svůj kapitál, který třeba za dvacet let nashromáždil, a nyní, když ho tam vložil, musí jej dostat zase zpět, nebo by musil ohlásit úpadek. On hájí svou existenci.

Vančura: Pánové, odmítám-li důvody pana ředitele, jsem si vědom, že tyto důvody něco platí, ale v jiné řadě, ne v řadě umělecké, a nepřispívají k objasnění našeho pojmu: film je umění.

Smrž: Film ovšem má být umění a všichni chceme, aby byl uměním.

Reiter: Ze stanoviska lidí naprosto umělecky citících a kulturních má být uměním. Ale tvrdím, že ve svých počátcích nebyl uměním, byl prostou zábavou, stal se pak průmyslem a dnes se hledají cesty, aby se uměním stal, a to my, malí výrobci, kteří máme peníze na výrobu jednoho filmu, a teprve až je dostaneme zpátky, můžeme dělat druhý film, takové pokusy dělat nemůžeme.

Smrž: Chtěl bych vám, pane řediteli, maličko oponovat. Říkáte, že se dnes film začíná stávat uměním.

Reiter: Třeba před pěti lety.

Smrž: Nezapomeňte, že v době, kdy přišel zvukový film, němý film dosáhl právě vrcholu svých uměleckých hodnot.

Vančura: Pánové, zdá se mi, že se nedotýkáme podstaty věci. Že film je umění, je jisto, je prokázáno tím, že se dotýká právě těch oblastí, které byly vždy umění vyhrazeny. Představte si, že film svými prostředky realizuje drama, které po určitých obměnách je přece jenom typem uměleckým, ať máme na mysli truchlohru nebo komedii, v každém případě jde o umění.

Smrž: Pane doktore, doplnil bych to ještě tak: Když říkáte, že realizuje určité drama, příběh nebo dějový námět, chtěl bych připojit, že nezáleží ve filmu koneckonců na tom námětu. V historii, v přehledu světového filmu je spousta příkladů, kde náměty docela nicotné, banální, mohl bych říci kalendářové, jakmile se dostaly do rukou povoláního režiséra, daly podnět k vytvoření vysoce uměleckých filmů.

Vančura: S tím nemohu souhlasit, pane inženýre. Vy rozlišujete obsah a formu.

Smrž: Snad.

Vančura: Stanovisko, které zastávám, nepřipouští takového odlišování. Domnívám se, že filmová tvorba reprezentuje určitou jednotu, že tam nemůžeme odlišovati ty tvárné prvky od obsahu. Obsah je zrovna v této formě. Teprve tato jednotu se nazývá umělecký film.

Reiter: Pánové, řekl bych, že máte oba pravdu ve svých uměleckých názorech. Ale já jsem řekl, že zastávám výrobce, a u nás, v Československé republice, vlastně jen malého výrobce. Pro nás je film průmyslem, snad uměleckým průmyslem. V soukromém životě mohu být kumštýř, ale v praxi jako obchodník musím se podřídit zájmu svého zákaznictva; a okruh našeho zákaznictva je ohromně široký, jsou to statisíce návštěvníků kin, to není několik jednotlivců. To jsou naši zákazníci a pánové, promiňte: Náš zákazník je náš pán.

Vančura: To chcete říci, pane řediteli, že naše obecnost si libuje jenom ve špatných filmech?

Reiter: To nechci říci, pane doktore. Ale naše obecnost si libuje v určitých filmech, a na ty chodí. Ono zdůrazňuje svou návštěvou biografů, že film se líbí; ale když udělám třeba umělecký film a kritika mně jej ocení jako vpravdě umělecký, avšak kina zůstanou prázdná, znamená to, že naše obecnost nežádá tento film, ale že žádá jenom ten, který pro ně je jakousi kratochvílí a kde mně zase ty peníze zpátky do výroby investované vrátí.

Vančura: To mluví, pane řediteli, pro mne zrovna jako pro vás. Mohu uvést celou řadu uměleckých děl, která byla navštívena velmi četně, a naopak mohu uvést velkou řadu prací, které byly úmyslným kýčem, a přece propadly.

Smrž: Chtěl bych k tomu přičinit tolik, že se výrobce — a je zajímavé, že už od počátku kinematografie — drží baťovského hesla: Náš zákazník, náš pán. Ale toho zákazníka typují mnohem níže, než on skutečně je. Mám dojem, že kdyby podle úrovně filmu — myslím to gros filmů, nemyslím nějaké výjimky — se mělo souditi na úroveň inteligence diváků kin, že by úsudek byl zdrcující.

Reiter: Pane inženýre, já nemluvíím teoreticky, ale prakticky. Mám co dělat s filmy, z nichž celá řada jsou umělecké filmy. V našem závodě jsme měli celou řadu, snad většinu filmů René Clairových. Těm nikdo jistě neupře určité umění. To jsou umělecké filmy.

(Pauza.) Matoušek: Například?

Reiter: Například měli jsme Pod střechami Paříže, Slaměný klobouk, Milión, Ať žije svoboda. Z těchto filmů jediný film Pod střechami Paříže dosáhl finančního úspěchu a ostatní filmy, třeba byly na výsost umělecké, nedoznaly finančního úspěchu vůbec a my jsme prodělávali přes půl miliónu Kč. To si nemůžeme, pánové, my jako malí lidé často dovolit, to si můžeme dovolit jednou, dvakrát, ale víckrát ne. To je vidět, že obecnost žádá věc, při které se baví. Já neobhajuji špatný film, mě to velice mrzí, když vidím...

Vančura: Ale chcete vyloučit riziko, jestli tomu rozumím.

Reiter: Riziko chci vyloučit potud, abychom stačili, poněvadž my nejsme tak silní, abychom vydrželi velké finanční ztráty.

Vančura: Dovolte mi poznámku: riziko nelze vyloučit z podnikání.

Smrž: Pánové, ještě bych řekl něco docela konkrétního k příkladu, který dává pan ředitel Reiter. Víím, že u nás krásný film Clairův Slaměný klobouk měl katastrofální neúspěch. Ale tento film se setkal se senzačním úspěchem ve Francii. To riziko tu zůstane vždycky. Toto umělecké dílo ve Francii sklídilo také velký obchodní úspěch, čekalo se, že jej sklídí i u nás, ale dostavilo se zklamání.

Reiter: Máte pravdu, pane inženýre. Ale Francie, Anglie, Amerika je něco trochu jiného, než je Československo. Tam mají velké kapitály k financování filmů, ale my těch kapitálů nemáme. Tam natáčejí filmy pro 80 miliónů francouzsky mluvících občanů, my jen pro 10 miliónů

Čechoslováků. Např. já mám kapitál 400.000 Kč. Když film stojí 700.000 Kč, musím si 300.000 Kč vypůjčit, a když dostanu těch 700.000 Kč za rok zpátky, mohu dělat opět další film. Když si dovolím udělat film podle vašich názorů, ztratím 300.000 Kč, musím nechat filmování, a je o jednoho výrobce zase méně. A podobně je tomu i v našich větších podnicích.

Smrž: Já bych dokonce podpisoval panu řediteli Reiterovi to, že i čisté umění, o které není zájem, ztrácí své poslání. Nemá smyslu vyrobit sebe-skvělejší dílo, když je obecenstvo prostě ignoruje.

Vančura: Ne vždycky, pane inženýre. Není to vždycky. Chtěl bych uvést tu skutečnost, že některé umělecké filmy sice propadly, nicméně jejich tvarové plus, jejich obohacení filmové mluvy, řeči, jsou takovým výtěžkem a jsou automatizovány v různých kýčích. Domnívám se, že bez určitého pokusnictví, určité avantgardy filmové jsou i obyčejné kýče nemožné.

Smrž: Ano, jsem toho názoru, že kýč, dobrý kýč přejímá určité vnější prvky dobrých uměleckých filmů.

Vančura: Ano, a vždycky na nich parazituje.

Reiter: Já bych se toho slova „kýč“ nebál. Není to tak zlé slovo. Podle mého názoru dobrý kýč je něco, co se líbí a co nemusí být ještě věc zavrhenná. Je to snad, bych řekl, ani ne tak paskvil, je to napodobené umění.

Smrž: To je to pravé slovo.

Reiter: Publikum, to chce tyto věci, to se chce bavit, chce trochu iluzí, nechce stále onen rmut života, jak jej většinou vidíme v uměleckých filmech.

Vančura: Pánové, dovolíte mi, abych shrnul tuto definici. Řekl bych, že kýč je práce, která je zhotovena s určitou dovedností, která vykrádá a rozměňuje určitý umělecký výtěžek a její pozornost je vždycky zaostřena jediné k úspěchu. Počíná si ovšem tak, aby obecenstvo přišlo na své úplně bez námahy.

Smrž: Poněvadž se chápe právě těch vnějších prvků uměleckého díla, na kterém parazituje. Já plně podpisuji, co zde řekl pan ředitel Reiter, že kýč nakonec je taková nutná věc i ve filmu, právě proto, že je to něco lehkého, co nenutí k přemýšlení, co prostě dvě hodiny pobaví. Jenomže i v kýčích je veliký rozdíl. Jistě byl kýčem film *Dvě srdce ve tříčtvrtčním taktu*. Ale to byl prostě dobře dělaný kýč. Takové filmové operety *Lubitschovy* jsou rovněž kýč, ale dobře dělaný kýč. Ale je spousta špatně dělaných kýčů, a proti těm bychom měli mluvit. Když se výrobce pouští do filmu, je si vědom, že chce udělat kýč čili něco, co by mu přineslo zisk, něco, co by obecenstvo přijalo. Ale výrobce vidí úroveň obecenstva příliš nízkou a i ten kýč udělá příliš špatně. Někdy tak špatně, že je to urážka pro dobrý kýč.

Reiter: Pane inženýre, myslím, že se tu hodně mýlíte. Každý výrobce se snaží, aby udělal film pokud možno nejlépe, tedy přirozeně se snaží, aby udělal líbivý kýč. Ale říci předem, že se mu povede dobrý film, je ohromně problematické.

Vančura: Směl bych se vás, pane řediteli, zeptat, podle čeho se řídí podnikatel?

Reiter: Podnikatel, pane doktore, dostane několik libret do ruky, dostane umělecké libreto, které mu je doporučeno umělcem v pravém slova smyslu, a dostane libreto, které je limonáda. Výrobce si řekne: Mám udělat umělecký film. Mně by se líbil, ale mám strach, že na něm prodělám, že ohrozím svou existenci; sáhnu proto raději k tomu, co je líbivé a kde mám větší naději, že dostanu své peníze zpátky, že se to bude publiku líbit a že bude navštěvovat biografy, aby nezely prázdnotou jako v případě filmů uměleckých. Nemohu říci, že jsem se rozhodl správně, ale mé vnitřní vědomí a svědomí mě ponouká, abych dělal věc, o které jste řekl, že je kýč, ale při které mně publikum bude navštěvovat biografy.

Vančura: Domnívám se, že toto rozhodnutí padne po přečtení synopse, námětu dějového. Ale to je mizivá částka. Taková synopse, námět neskýtá žádné záruky, že může vzniknout řádný film.

Smrž: Pane doktore, odpusťte, že vám skáči do řeči. Chaplin kdysi řekl, že se dá udělat napínavý a dramatický film z prosté procházky městem a že naopak nejnapinavější detektivka může být nejnudnější podívanou, dostane-li se do rukou špatného řemeslníka.

Vančura: Chtěl bych jmenovat nejkrásnější film na světě, který je současně, soudě podle námětu, úplně banální historii. Je to Pařížská metresa Chaplinova. Zde, prosím, odmítl jsem původně rozdělovat obsah a formu, zde, abych byl srozumitelnější, chtěl bych se přidržet tohoto dělítko. Podívejte se, jakým způsobem Chaplin zpracoval tento námět, jak je formálně dokonalý, jednotný, jak se tyto dvě složky kryjí! Ten film je jistě každému přístupný a myslím, že se dodělal ve světě velikého úspěchu.

Reiter: To máte, pane doktore, na sto procent pravdu. To je jeden z nejlepších Chaplinových filmů. Ale nejen Metresa, Chaplin udělal celou řadu filmů obchodních a výborných. Ale, pane doktore, zrovna jako Caruso byl jeden, je Chaplin jeden, a Chaplin dělá svůj film rok i dva roky. Chaplin natočí film nákladem 20 miliónů. To je suma pro nás přímo pohádková. Chaplin natočí na svůj film 200.000 m! My jen 10.000 m. Více si u nás nemůžeme dovolit. Kdybychom my u nás měli k dispozici takový kapitál, jako má Chaplin, kdyby dneska někdo našim seriózním lidem větší kapitál dal do ruky, věřím, že mezi našimi lidmi by se našli schopní lidé, kteří by za rok za dva dovedli udělat také, neřeknu Chaplina, ale výborný film.

Vančura: Pane řediteli, kdybychom se přidrželi této logiky, museli bychom usoudit, že peníze dělají dobrý film. To není vždy tak pravda. Rozeznávejme dvě složky: především, že má Chaplin prostředky, a za druhé, že je to geniální tvůrce. Tuto druhou, jeho genialitu, chtěl bych především zdůraznit.

Smrž: Pane doktore, třetí vlastnost bych k tomu chtěl přidat: velikou pracovní poctivost, zvládnutí těch řemeslných schopností. Pan ředitel je jistě dobře informován o tom, co se u nás velmi často stává, že se totiž zítra točí v ateliéru to, co se teprve dnes dopisuje ve scénáři!

Reiter: To je pravda, ale nezapomínejte, pánové, že když tu jsou kapitály k dispozici, jako má Chaplin, a když se může připravovat na film rok a rok jej točit. A to je to hlavní, to je to tajemství úspěchu. Neříkám, že bychom dosáhli takových výsledků, jaké dokázal Chaplin, ale že bychom dosáhli dobrých výsledků s našimi lidmi, a že jsou naši lidé schopni toho, co tvrdím, to nám o našich lidech řekla cizina.

Vančura: Jistě, my máme velmi mnoho lidí, kteří se soustavně zabývají filmem a za ta léta dosáhli určité dokonalosti.

Smrž: Řemeslné dokonalosti, která je nezbytným předpokladem k tomu úkolu tvůrčímu.

Vančura: Domnívám se, že máme mnoho předpokladů vytvořit dobrá díla, ale schází nám odvaha uskutečnit takový maximální umělecký záměr.

Reiter: To je velká otázka, co je dobré dílo a co je dobrý film. Pro vás je to něco jiného, ale pro nás obchodníky je to také jiný pojem. Pro nás obchodníky je dobrým československým filmem ten, který obecenstvo spontánně přijme. To je pro nás obchodníky. Umělecký film v tom smyslu, jak vy jej myslíte, vytvoříme také, ale až snad vláda bude moci přispívat většími částkami na filmové umění, nebo jestli bude nějaká korporace, která bude vládnout určitým kapitálem, a snad obecenstvo později, až si zvykne, bude i umělecký film přijímat tak, jako dnes přijímá lsbivé kýče.

Smrž: Pane řediteli, dovolte, abych vám do toho vpadl. Definoval jste dobrý film jako ten, který je přijat obecenstvem a má i úspěch. Chtěl bych říci, že dobrý film je ten, který je *umělecký* a přitom má ještě *obchodní* úspěch, poněvadž to umělecké právě teprve potom má pravý význam, když se dostane do nejširších vrstev. A pokud jde o podporu, je tu vlastně státní podpora kontingentními listy, které se dostanou na jeden vyrobený československý film a které reprezentují dohromady přes 100.000 Kč. Ale prostě vada, mám dojem, je v tom, že ustanovení, které mělo podporovat dobrý československý film — bylo přece v podmínkách, že jen *dobrý* film má dostat pět kontingentních listů — ztrácí své poslání tím, že i nejstrašnější kýč dostane celých pět kontingentních listů. Zde by se měla udělat nějaká náprava.

Reiter: To máte, pane inženýre, pravdu. To je problém, který by se měl rozřešit, ovšem na to jsme my výrobci trochu slabí. Bylo by to správné

a myslím, že ti výrobci filmu, kteří mají opravdu v úmyslu dělat dobrý český film, ti by ten váš názor vítali.

Smrž: Ještě bych to trochu rozšířil: Ať dostane dobrý český film třeba deset kontingentních listů, ze kterých by vždy jeden připadl jakémusi fondu na výrobu hodnotného filmu. Ať je vydáno deset kontingentních listů na každý vyrobený český film...

Vančura: To by byl experiment, pane inženýre!

Smrž: Ale ať z těch deseti kontingentních listů, vydaných na špatný film, případně osm, devět nebo všech deset tomu fondu. Výrobce špatného filmu by tím byl potrestán a zároveň by přispěl na ten hodnotný film, natáčený bez ohledu na obchodní perspektivy.

Vančura: Při takovémto řešení by ovšem mohlo přijít i stanovisko, které já zastávám, ke svému. Mluví-li se zde o nedostatku tvůrčích lidí kolem filmu, je to proto, že mnozí lidé, kteří jsou téměř pro to predestinováni, nemají k filmu přístupu. O filmu, jako o žádné disciplíně, se nemůže teoreticky uvažovat, aby se to člověk naučil z knih, nýbrž musí přiložit ruku k dílu, a to nejde mimo ateliér. A tak si představuji, že kdyby se uskutečnilo, co jste nadhodili, totiž kdyby byl k dispozici nějaký fond, že by se mohlo zřídit nějaké studio, že by se mohla zřídit taková dílna, kde by ti lidé měli příležitost, aby pracovali o filmové tvorbě.

Smrž: Pane doktore, to je opravdu velmi pěkný námět, ovšem...

Reiter: To je velmi hezké, ale těžko k provedení. I my výrobci bychom si přáli, aby takové studio bylo zřízeno, aby mělo veliký zdar a přejeme vám k tomu hodně štěstí.