

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,

nebylo nic podivuhodného. Co však přivádělo lidi v úžas, byla ta okolnost, že viděli v kinu na plátně východ dělníků z továrny a odjezd vlaku právě tak živě a skutečně, jako by je mohli vidět na vlastní oči. Dokument byl a je v kinematografii vždy cílem pozornosti, mnohdy větší než nejnapínavější film hraný. To proto, že je pravdivý, že diváci mají před sebou kopii něčeho, co se doopravdy sběhlo. Oč silněji působí na nás stručné, mnohdy nedokonalé snímky zemětřesení ve vzdálených krajích než sebedůkladnější v ateliéru rekonstruované scény zkázy. Kolikrát jsme viděli v kinu atentát nebo vraždu provedenou herci v ateliéru. Ale mnohem méně podrobný snímek kruté tragédie krále Alexandra, který k nám přišel z Marseille, vyvolal v nás zděšení. Na plátně jsme viděli živé tváře nešťastného krále a ministra Barthou, viděli jsme, jak se ti dva muži usmívají, netušíce ještě, co je čeká za minutu nato, nevědouce to, co víme my, když na ně nyní hledíme v kinu.

Mezi filmové dokumenty patří snímky z dalekých krajů, snímky průmyslové, vědecké a jiné. Ale z nich se také zrodilo kinematografické novinářství. Přesnost, přesvědčivost a technické možnosti filmového novinářství učiní z něho zakrátko mocnost, jež bude zápolit o první místo s dnešní velmocí tohoto druhu, novinářstvím tiskovým.

To, co dnes vidíme u nás na plátnech kin nazývají filmovými novinami, týdeníky, žurnály, jsou ovšem pouze zárodky opravdového novinářství, jež bude informovat lidi úplně a nejen informovat, nýbrž i vyjadřovat myšlenky těch, kteří filmové týdeníky povedou. Dnešní filmové týdeníky mají účel jen informativní a ještě ani tento účel neplní dokonale. Jejich zájem se obrací, stejně jako na počátku kina, k tomu, aby přinášely lidem senzace nebo to, co se za senzace považuje. Ale již i tato částečná zpravodajská činnost vyžaduje ohromné organizace, jež je rozprostřena po celém světě jako neviditelná, hustá síť. Nejsilnější a nejlépe organizované filmové zpravodajství mají Američané. Z jejich velkých filmových týdeníků známe u nás žurnál Paramountu a Movieton News zvané týdeníkem Foxovým. Movieton News je však samostatná výroba aktuálních snímků, jež společnost Foxova pouze exploatuje. Vedle těchto týdeníků vycházejí v Americe ještě časové snímky Metroton News novinového magnáta Hearsta a zajímavý March of Time. V Evropě je nejznámější německý týdeník Ufy. Ale i jiné evropské státy mají své týdeníky, které někdy dosahují pozoruhodné úrovně. Anglie má svou Gaumont-British, Francie již klasický týdeník Pathé, dále France Actualité, jež vede Germaina Dulacová, Eclair Journal, Itálie vydává velmi důkladně natáčený státní týdeník LUCE, Polsko natáčí rovněž svůj Pat pod státním dohledem, jako ostatně i Rakousko, Rumunsko i Bulharsko. Zajímavé časové snímky natáčí se v sovětském Rusku. Ty nejlepší z nich uvidíme nyní i v Československu v čtrnáctidenní filmové revui Naše doba. Konečně nutno upozornit na jedenáct let pravidelně

vycházející Československý filmový týdeník, dříve zvaný Elekta Journal, jehož vydávání je o to záslušnější, že není sanováno, jako v jiných zemích, státními podporami.

Velké týdeníky mají své operátory roztroušené po celém světě. Foxův Movieton má 120 zvukových vozů, z nichž asi 30 je v Evropě. Každý vůz obsluhují dva lidé, operátor obrazu a zvuku. Mimo toho mají v Americe čtyři letadla a v Evropě – v Budapešti – se právě dnes a včera zkouší nové letadlo určené pro službu Movietonu v Habeši. Ostatní týdeníky jsou vybaveny podobně. Každý operátor má určen okruh, v němž musí shánět časové události a filmovat je. Ve své práci je nezávislý. Nemá vymezený počet metrů, které musí dodat ústředí. Přitom jsou tito reportéři výborně placeni. Operátorům prokazují velmi platné služby tak zvaní contactmeni. To jsou lidé s velkými společenskými styky, kteří jednak ohlašují důležité události, jednak opatřují reportérům přístup k význačným osobám, hlavám států, politikům, nepřístupným vládcům finančním, s nimiž se dělají filmové interview. Contactmeni jsou velmi ceněné osoby a někteří z nich jsou proslulí tím, co dokázali. Tak známý contactman Harry Grey smluvil reportérům interview i s americkými gangstery, mezi nimi s proslulým Jackem Diamontem. Vedle stálých kameramanů angažovaných u velkých firem toulá se po celém světě množství filmových reportérů, kteří loví aktuality a posílají je různým redakcím. Tuto muži, širší veřejnosti nejčastěji neznámí, jsou mnohdy hrdiny, kteří se nebojí dát při filmování i život v sázku. Za války zahynulo mnoho a mnoho filmových reportérů, kteří natáčeli neohroženě uprostřed bitevní vřavy. Těmto neznámým hrdinům vděčíme za dokumentární snímky nehynoucí ceny. Jejich filmy jsou cenným studijním materiálem válečných škol, jsou však také nejúčinnějším a nejvýmluvnějším propagačním materiálem protiválečným. Viděli jsme je často zařazeny do hraných filmů a jistě jsme si neuvědomili, jakým nebezpečím a kolikrát i smrtí byly tyto krátké scény vykoupeny. Jedním z velmi známých válečných operátorů vedle proslulého Schoedsacka, autora *Changa* a *Ranga*,<sup>1)</sup> je John Dored, zaměstnaný nyní u Paramountu. Dored byl osobním kameramanem posledního ruského cara. Za revoluce byl uvězněn, ale uprchl. Vrátil se však do Ruska při smrti Leninově a nafilmoval pohřeb Leninův. Byl znovu zatčen, ale propuštěn na intervenci anglického vyslance. Dored objevoval se pak pravidelně všude, kde se odehrávaly státní převraty. Byl při povstání Riffanů v Africe, při španělské revoluci, při Hitlerově převratu, při puči v Rakousku. Letos si popřál malou změnu.

<sup>1)</sup> Ernest Beaumont Schoedsack (1893) – americký tvůrce dokumentárních a hraných filmů s exotickými a fantastickými náměty. Jako dokumentarista na sebe upozornil především filmy *Chang* (spolurežie Merian C. Cooper; USA 1927) a *Rango* (USA 1931). Z jeho hrané tvorby je nejznámější *King Kong* (spolurežie Merian C. Cooper; USA 1933).



Přijel do Prahy, aby nafilmoval událost velmi mírumilovnou: katolický kongres. Jak jsme viděli na plátně, zhostil se svého patrně pro něho nezvyklého úkolu velmi dobře. Dnes je však opět ve svém živlu – v Habeši. Přijel tam s dokonale vypraveným zvukovým vozem, v němž vedle filmových aparátů jsou i zbraně, masky a obvazy.

Na území Habeše sjelo se dnes mnoho odvážných kameramanů. Slétli se tam jako draví práci cítící kořist. Není to dobrým znamením. Takový vůz Foxova Movietonu, celý obrněný, vyzbrojený až po střechu, opatřený vysílačkou a kdožví čím ještě, vypadá strašlivěji než tank. Čeká netrpělivě v poli na první události. Nese na svých bocích nápadný nápis „Habešská expedice“ a nic nedbá smířovacích porad. Nevěří v ně a podezíráme ho, že si tajně přeje, aby ta válka už už vybuchla. Neboť filmoví žurnalisté mají silné nervy a nechápou, že lidé by raději ztratili nějakou tu senzaci v kinu za cenu toho, že budou mít jistotu míru. Dnešní filmové žurnály dopouštějí se té chyby, že shánějí jen a jen senzace. Výbuchy, požáry, srážky vlaků, války a revoluce. Chtějí se podobat spíš bulvárnímu tisku než novinám vážným a poučným. Nemají příliš velký zájem o to, přinášet divákům ucelený obraz světa a volbou námětů i jejich úpravou vyjadřovat své stanovisko k situaci. Nemají zájem o kulturní dění, které je jim málo senzační. A přece propagační schopnost filmového týdeníku je nesmírná. Tisícům a tisícům lidí může filmový novinář sdělovat své myšlenky, může sbližovat lidi z opačných pólů zeměkoule, seznamovat je navzájem v jejich smutných i radostných chvílích. Avšak většina týdeníků naprosto nemá ušlechtilý všelidský zájem a těch několik, které mají cíle, sledují bohužel zájmy mnoha lidem nepřátelské. To myslíme především na ony týdeníky [původně: týdeníky německé], které stojí ve službách určité propagační politiky [původně: ve službách propagační hitlerovské politiky] a vnášejí pod pláštěm časových událostí vhodně volených a vhodně komentovaných rozvrat do cizích států. [Škrtnuto: V německých službách stojí rovněž americký týdeník Metroton News, jehož majitelem je známý novinový král Hearst.]

Redakční služba týdeníků je rozdělena na kraje. Americké týdeníky mají většinou centrálu v Paříži nebo v Berlíně, kam se dopravují snímky nejrychlejší cestou z Ameriky. Z Berlína, z Londýna, z Paříže rozesílají se části týdeníků letadly do ostatních měst Evropy a celé sestavené žurnály přímo na Dálný východ. K snímkům, které přijdou z ústředí např. do Prahy, což bývá v úterý nebo ve středu – připojují se snímky domácí. Po sestavení žurnálu odesílá se evropská část týdeníku většinou ještě týž den dále, do Polska, baltických států atd. Zvláštní velké aktuality, které zajímají celý svět – jako byla např. tragická smrt belgické královny –, posílají se co nejrychleji jako zvláštní vydání do všech států. V cizině jsou zřízena

speciální kina pro promítání aktualit, která běží nepřetržitě celý den. V nich se promítají časové snímky v delším vydání než v týdenících. V těchto kinech se doplňují a vyměňují aktuality denně. U nás máme také kino aktualit. Je to pražská Kinema. Plní dobře svůj úkol i přesto, že nemá přímý styk s vydavatelstvy týdeníků a že hraje časové snímky v té formě, v níž přicházejí do ostatních kin.

V redakci týdeníku se aktualita sestříhá, opatří zvukem, pakliže nebyl natočen přímo, titulky a zařadí se mezi ostatní. V cizích státech vycházejí velké týdeníky rozčleněny na obory jako jiné noviny: Mají svou rubriku politickou, sportovní, módní, – když pánbůh dá – kulturní atd. Jedním z velmi zajímavých týdeníků je nedávno založený americký March of Time – Krok času. Je to týdeník, který nejenže natáčí časové snímky, ale dokonce je i nahrává nebo doplňuje, některé události rekonstruuje a sestavuje scény tak, že vzájemným působením dávají určitý smysl. Nápad rekonstruovat událost pro časový snímek není na světě poprvé. Roku 1901 nafilmoval jeden z prvních kinematografistů vůbec, Francouz Georges Méliès korunovaci anglického krále Eduarda VII.,<sup>2)</sup> a sice nikoliv v Londýně, nýbrž v Paříži. Před kulisami postavenými v lesíku u Vincennes a s pomocí králova ceremoniáře sehrál korunovaci tak přesně, že prý ani sám král nepoznal, že ho na plátně zastupuje herec.

Mluvíme-li o filmových týdenících, musíme se zmínit o posledních pokusech, jež se snaží spojit výhody televize a filmového týdeníku. Konají se v Německu, kde byl založen nový filmový žurnál Zrcadlo dne. Je to vlastně deník, jeho operatéri zachycují události ve zvuku i obraze filmovými aparáty umístěnými na zvláštních vozech, v nichž je zároveň laboratoř a krátkovlnná vysílačka televizní. Za dvacet vteřin je prý ve voze vyvolán svitek filmu a vyslán buď bez drátu, nebo kabelem nejbližší televizní vysílací stanici, jichž má Německo již několik. Vysílací stanice reprodukuje ihned snímek svým posluchačům a divákům zároveň, a to jednak jakmile jej obdrží, jednak ještě jednou večer. Jedná se o to, aby např. berlínská televizní stanice vysílala tento týdeník i do berlínských kin. Na venkově, kam nedosahují vlny některé z vysílacích stanic, je promítáno Zrcadlo dne jako obvyklý filmový týdeník. Není třeba podotýkat, že tento podnik stojí ve službách státní propagandy.

Úkoly filmové žurnalistiky jsou neobyčejně velké a důležité. Dnešní vydavatelé, ač vynakládají na výrobu aktualit značné sumy, nekonají ani třetinu kulturního poslání, jež filmové zpravodajství může obstarávat. Ukazují nám omšelé obrázky z koňských dostihů, z automobilových závodů [škrtnuto: velmi rádi pak manévry] nebo, jak se právě ukazuje, válku, ale

2) Film *Korunovace krále Eduarda VII.* (Couronnement du roi Édouard VII) natočil Georges Méliès v roce 1902. Korunovace sama se uskutečnila 9. srpna 1902.

neplní vyšší poslání poučovat své diváky, poskytovat jim ušlechtilá překvapení a pěstovat v nich porozumění jednoho národa pro druhý. Odpovědí na tuto povrchnost je, že velké množství diváků chodí do kin pozdě, až po týdenících.

Prozatím můžeme tedy jen doufat, že i v tomto oboru zpravodajství nastane zlepšení. Že budeme zakrátko vidět týdeníky opravdu cenné, i po kulturní stránce zajímavé a snad to bude i v kinech zvlášť pro takovou podívanou upravených.

ÚA ČsRo, sign. P 8801.

## Ediční poznámka

Naše edice vychází z písemných podkladů k jednotlivým rozhlasovým přednáškám; zvukové záznamy těchto pořadů se až na jedinou výjimku nedochovaly. Stejně tak nejsou k dispozici ani texty ohlášení a odhlášení pořadů, která byla vysílána živě a nemusela písemnou podobu vůbec mít. Že jde o původní autorské verze přednášek a nikoliv o dodatečné přepisy odvysílaných pořadů, usuzujeme jednak z odchylek mezi názvy dochovaných textů a názvy inzerovanými v Radiojournalu, jednak z četných rukopisných zásahů do strojopisů. Při opisu jsme akceptovali dodatečné úpravy a škrty, neboť předpokládáme, že texty „poslední ruky“ mají nejbližší k té podobě, v jaké byly přednášky odvysílány. Nakolik ovšem texty zde vydávané skutečně odpovídají textům odvysílaným, nelze bez zvukového záznamu vůbec zjistit. Rukopisné zásahy pocházejí od jednotlivých autorů, v některých případech však byly jistě iniciovány pracovníky rozhlasu (viz např. škrty v přednášce Jana Kučery). Škrty a opravy zde zaznamenáváme (v hranatých závorkách) jen tehdy, jestliže představují výraznější významový posun.

Při přípravě jednotlivých textů k vydání jsme se řídili současnými edičními zásadami a pravopisnými normami. Jména autorů uvádíme v té podobě, v jaké se nacházejí v předloze. Opravili jsme chybně napsaná jména (Schoedsak na Schoedsack), popřípadě způsob přepisu jména z azbuky (Eisenstein na Ejzenštejn).

*O. Rádl: Mluví se o filmu.* – 8 stran strojopisu formátu A 4; na první straně jsou razítka „Dělnický rozhlas v Praze“ a „Cenzurováno! Radiojournal“.

*V. Vančura: O uměleckém filmu.* – 3 strany strojopisu foliového formátu. Začátek přednášky (bez ohlášení) se dochoval ve zvukovém záznamu. Srovnání s písemnou verzí odhalí menší stylistické odchylky vzniklé především úpravou psaného textu pro mluvený projev. Pojem „dramaturgie filmu“ nahradil Vančura v realizované přednášce pojmem „plán filmu“.

*O. Mikan: Film a dělník.* – 3 strany strojopisu foliového formátu; na první straně jsou razítka „Dělnický rozhlas v Praze“ a „Cenzurováno! Radiojournal“.