

Scenáristika: teorie, historie, praxe

Tento tematický blok *Illuminace* přináší první český soubor textů věnovaných historii a teorii scenáristiky, chápané široce jako sestava textových forem, stylů a praktik. Volně tak navazuje na mezinárodní workshop „Theorizing Screenwriting Practice“, jenž se za účasti zahraničních, převážně britských a skandinávských odborníků konal v Brně v listopadu 2012.¹⁾ Na setkání zazněly příspěvky, které jednak představily hlavní směry bádání ve světě (mj. scenáristika chápaná jako kolaborativní tvůrčí práce; scénář jako specifický typ textu na hranici mezi literárním dílem a produkčním plánem; vliv manuálů a tzv. *story conferences* na scenáristickou praxi; rozdíly mezi teoretickými a praktickými modely dramatické struktury), jednak naznačily, kam by se mohly ubírat výzkumy v domácím prostředí: historicky jedinečná role dramaturgů ve státně řízeném filmu, shora ustavený systém vývojových formátů a norem, pokusy o adaptaci zahraničních vzorů (německých, sovětských, amerických), přechod od individuálního ke skupinovému psaní seriálů, lokální tradice výuky scenáristiky. Ačkoli se od té doby výrazně rozvíjely mezinárodní publikační aktivity a konference o scenáristice²⁾ a vyšlo či je připravováno několik domácích prací a dva doktorandské projekty, které na tyto impulsy navazují,³⁾ stále platí, že scénáře a scenáristika jsou nejen v Česku, ale i v mezinárodním kontextu jednou z nejzanedbávanějších tematických oblastí filmové teorie a historie.

- 1) Workshop byl součástí mezinárodní konference SIECE 2 (Brno, 22.–25. 2012). Program workshopu viz online: <http://www.cefs.cz/dokumenty/SIECE_leaflet_20121016_2012.pdf>.
- 2) Stále navštěvovanější konference výzkumné skupiny Screenwriting Research Network vstupuje do osmého a časopis *Journal of Screenwriting* do šestého roku své existence, nakladatelství Palgrave nedávno úspěšně spustilo edici „Studies in Screenwriting“, v jejíž ediční radě zasedají, kromě badatelů scenáristiky, i obecněji zaměřené osobnosti světového formátu jako Kristin Thompson a Paul Wells.
- 3) Eva P j a j č í k o v á, *Kostlivec z cukrátek. Seriál První republika mezi různými koncepcemi kvality*. Magisterská diplomová práce. Brno: FF MU 2013; Petr S z c z e p a n í k, *How Many Steps to the Shooting Script? A Political History of Screenwriting*. *Illuminace* 25, 2013, č. 3, s. 73–98; Jan T r n k a, *Procesy psaní a vývoje scénáře v české kinematografii. Scenáristická praxe Josefa Neuberga, 1920–1963* (projekt disertační práce). *Illuminace* 25, 2013, č. 2, s. 135–140; doktorský projekt Jana Černíka zaměřený na historii technických scénářů v českém filmu 40. a 50. let (viz toto číslo *Illuminace*).

Tři původní a jedna převzatá studie tohoto výboru mohou za této situace přinést jen velmi omezený pokrok. Petr Mareš využívá své jazykově- a literárněvědné erudice k průkopnické sondě do stylu scénáře v českém filmu 50.–80. let. Ačkoli je jeho studie limitovaná malým a arbitrárně sestaveným vzorkem, jenž znemožňuje odvážnější zobecňující teze, i z jeho skromných provizorních závěrů je zřejmé, že seriální textová analýza českých scénářů může přinést zásadní poznatky o proměnách žánrově specifických prvků, jako jsou verbální evokace vizuálních charakteristik či naopak jazykové prostředky, jež nemají filmový ekvivalent, případně anticipace perspektivy filmového recipienta. Mareš naznačuje, že četnost a funkce těchto prvků se měnily v rozlišitelných historických etapách, a že tudíž lze hovořit o specifických dějinách stylu českého scénáře, neredukovatelných na dějiny filmového vyprávění v běžném slova smyslu.

Studie Evy Pjajčkové a Petra Szczepanika o skupinovém psaní a hodnotových horizontech aktérů produkčního procesu seriálu PRVNÍ REPUBLIKA vychází z metodologie tzv. produkčních studií a etnografie kulturní produkce, zvláště pak z inspirace průkopnickou prací Georginy Born o produkční kultuře BBC.⁴⁾ Na základě dlouhodobého zúčastněného pozorování a polostrukturovaných rozhovorů s hlavními tvůrci autoři ukazují, jak a proč se původní scénaristická vize drsného realistického příběhu postupně proměnila v kompromisní veřejnoprávní verzi soap opery v historických kulisách, navazující na úspěch seriálu VYPRÁVĚJ, za nímž stojí tatáž produkční firma Dramedy a zčásti i tentýž realizační tým. Etnografické pozorování umožňuje reinterpretovat výsledný seriál jako „index“ kondenzující v sobě stopy proměňujícího se institucionálního prostředí veřejnoprávní televize, zvláště pak nestandardizované dělby práce a neujasněného vztahu ČT k externím producentům.

Přeložená studie francouzské socioložky Muriel Mille pomocí rozhovorů a etnografického pozorování odhaluje operace tvorby a hodnocení tzv. efektu reálného v procesu psaní a natáčení televizního seriálu PLUS BELLE LA VIE. Podobně jako Mareš ukazuje, že poukazy na předpokládané reakce diváků jsou pro scenáristy a čtenáře scénářů z řad členů realizačního týmu klíčovým kritériem kreativního rozhodování (v tomto případě o realistickém účinku emocí postav, detailů scén a právnických výrazů použitých v dialogích). Reakce kolegů se scenáristům stávají modelem pro reakce publika. Mille tak stejně jako Pjajčková a Szczepanik prostřednictvím mikroanalýzy produkční praxe odhaluje pozadí významových a formálních rozhodnutí, jež nelze vyčíst ze samotného audiovizuálního díla či jeho scénáře.

Jan Černík přenáší perspektivu produkčních studií do historického výzkumu a ptá se, jak direktivně zaváděné sovětské normy takzvaných technických (neboli režisérských) scénářů ovlivnily praxi vývoje a realizace projektů v českém filmu po druhé světové válce. Černíkova studie ilustruje možnosti bádání založeného na analýze široce koncipovaného vzorku primárních dokumentů, v tomto případě scénářů z rozsáhlé sbírky NFA, které jsou ovšem pečlivě zasazeny do institucionálního a politického kontextu. Konfrontace těchto dvou perspektiv Černíkovi dovoluje odhalovat rozdíly mezi direktivami a reálnou praxí:

4) Georgina Born představila svůj přístup v rozhovoru pro *Iluminaci*: Petr Szczepanik, On the Ethnography of Media Production. An Interview with Georgina Born. *Iluminace* 25, 2013, č. 3, s. 109–111.

vysvětlit, proč sovětské normy nebyly přejímány pasivně, ale naopak s distancí a po adaptaci na zavedenou domácí praxi, jež do značné míry vycházela z německých vzorů.

Tato čtveřice článků může pouze naznačit cesty pro další bádání, ať už z perspektivy produkčních studií, textuální analýzy zohledňující komunikační funkce scénáře (produktora a implikovaného diváka), či institucionálně pojaté analýzy formátů. Rozsáhlé sbírky českých scénářů, neobyčejně komplexní fondy písemných archiválií z doby státně řízeného filmu, stejně jako transformující se produkční systém současné televize veřejné služby nabízejí bohaté příležitosti pro řadu dalších výzkumů, které by postupně měly přispět k lepšímu pochopení scénáře jako žánru a scenáristy jako tvůrčí profese.

PS