

Podrobný program a téma kurzu:

Česká němá kinematografie je přehlíženým, a přitom klíčovým obdobím české kinematografie. Právě tehdy se totiž tvořily některé způsoby vyprávění, jež čeští filmaři následují dodnes. Kritici se už stovku let rozčilují, že české filmy se nenaučily vyprávět – a diváci na ně už stovku let nadšeně chodí právě proto, že vyprávějí jinak než více či méně dostupné filmy zahraniční. Ovšem jak jinak?

Ve svém kurzu se chci zaměřit právě na otázky hledání principů celovečerního filmového vyprávění v české kinematografii, jež zasadím do příslušných historických souvislostí. Usiluji představit výmluvnou podobu toho, jak čeští filmaři a české filmy vyprávěly, což by popravdě nešlo pomocí kánonu oněch několik mála snímků, jež se z počátků naší kinematografie zmiňují. Namísto rozbíhavého výběru podivných děl se pokusím nabídnout nový pohled pomocí trojice řezů napříč dvacátými roky (A) 1918-1924 na příkladu roku 1922, (B) 1925 a (C) 1926-1929.

První z nich je období svého druhu přechodové. Období pravidly nesvázané umělecké tvořivosti mezi ranou érou soustavnější místní produkce do roku 1918 a érou stabilizujícího se filmového průmyslu od roku 1925. Období, kdy přinejmenším tři různé skupiny tvůrců paralelně, na sobě spíše nezávisle rozvíjely nejen různé způsoby spolupráce, ale přístupy k filmařině jako umělecké činnosti. Jedna reprezentovala svého druhu filmové studio, druhá stavěla na vyrovnané spolupráci silných osobností, ve třetí se potkávala a tvořila spíše volná komunita tvůrců bez jasně vymezených rolí, ale intenzivním západem.

Ač filmy samotné mohou být neznámé, jména jejich tvůrců se naopak stala z nejdůležitějších pro následující dekády a některá možná budou znát i posluchači (např. Vladimír Slavínský, Karel Lamač, Martin Frič, Josef Rovenský či Gustav Machatý). Všichni přitom čelili stejnému problému: Jak srozumitelným způsobem vystavět celovečerní film, který se stal převládajícím výrobním i distribučním modelem? Z tvorby první skupiny si promítneme rozpustilou dvojnickou komedii *Adam a Eva* (1922), tvorby druhé dynamické sportovní melodrama *O VELKOU CENU* (1922) a z tvorby třetí dobrodružný romantický snímek *DRVOŠTĚP* (1922). Jeden rok, tři přístupy, tři pozoruhodné snímky.

ČESKÝ NĚMÝ FILM

Mgr. Radomír D. Kokeš, Ph.D.

Dalším řezem je ročník 1925, kdy se hranice kolektivů, stylů i pojetí začaly rozostřovat. Jak si vysvětlíme, filmaři začali napříč skupinami spolupracovat, kombinovat rozvinuté techniky – a postupně si i konkurovat. Jak moc těžili z předchozího období a zároveň si přisvojovali praktiky skupin, jejichž součástí nebyli, si ukážeme na dvou snímcích, každém překvapivě odlišném, a přece v něčem velmi podobném tomu, co jejich tvůrci točili v předchozím období: situační frašku JEDENÁCTÉ PŘIKÁZÁNÍ (1925) a pražskou humoresku DO PANSKÉHO STAVU (1925).

V třetí části semestru se pak budeme věnovat začátkům Martina Friče, jenž stojí za spoustou brilantních filmů třicátých až šedesátých let, jež posluchači Univerzity třetího věku zřejmě dobře znají a počítám, že často i upřímně milují – od ANTONA ŠPELCE (1932) přes KRISTIÁNA (1938) a EVA TROPÍ HLOUPOSTI (1939) po PYTLÁKOVU SCHOVANKU (1949). Jsou to filmy s Vlastou Burianem, Hugem Haasem, Oldřichem Novým (KRISTIÁN, 1938) či Voskovcem a Werichem, jsou to študácké komedie, akční filmy, psychologická dramata, temná krimi, dobrodružné snímky nebo pohádky. My si ovšem promítneme hned první tři jeho filmy z druhé poloviny dvacátých let.

V nich jistě dílem rozvíjel taktiky svého blízkého přítele, učitele a spolupracovníka Karla Lamače, ale současně osobitě usiloval o ambiciózní umělecký tvar. Nad rámec plynulého vyprávění příběhu totiž podle mě dynamicky zapojoval mezinárodní stylistické techniky: francouzského impresionismu, německého expresionismu či amerických melodramat. Pro každý přitom oslovil jiného kameramana, což bylo velmi neobvyklé, v každém nabídl jiné pojetí romanticko-melodramatického námětu a všechny zůstávají fascinující: PÁTER VOJTĚCH (1928), VARHANÍK U SV. VÍTA (1929) a CHUDÁ HOLKA (1929).

Věřím, že i přes stáří promítaných filmů, absenci mluveného slova a neobvyklá umělecká řešení bude náš kurz nejen osvětlující, ale i inspirativní a esteticky vzrušující. Některé filmy budou možná klást odpor více než jiné, ale každý z nich v sobě skrývá objevný potenciál. Já budu každopádně s plným nasazením usilovat o to, abych poskytnul odpovídající nástroje, jak je vnímat nejen v odpovídajících historických souvislostech, ale také jako svébytná a zároveň krásná umělecká díla.