

Karel Scheinpflug

KINEMATOGRAF VYCHOVATELEM

Mnozí se jistě dosud pamatují na nadšené hymny a světlá proroctví, jimiž vítaly časopisy vynalezení kinematografu. Nový vynález geniálního Edisona¹ bude zdrojem nejen ušlechtilé zábavy, ale i hojného poučení. Zejména až se podaří spojit výkon kinematografu s výkonem fonografu v jeden celek a stvořit tak nejdokonalejší reprodukci života. Pak bude divák cestovat dalekými zeměmi, kam by noha jeho nikdy nevkrčila, kochat se dojmy jejich nejkrásnějších krajin, sledovat ruch jejich měst, život a mravy jejich obyvatel při práci i zábavě... a to vše, sedě pohodlně ve svém křesle, bez námah a nebezpečí, za poplatek několika haléřů. Atd., atd.

Dnes je kinematograf stálou atrakcí divadel zvláštností a kočuje i po venkovských městech, zatlačuje tu vítězně panorámy se stereoskopickými kukátkami. Můžeme se tedy podívat, jakým způsobem plní své kulturní poslání.

Mezi krajinami, které kinematograf předvádí, bývají mnohé, jež byly fotografovány z jedoucího vlaku nebo povozu. Krajiny ty se ustavičně mění, zanikajíce na jednom konci a odvíjejíce se na druhém. Že by obrazy toho druhu mohly sloužit platněji nějakému poučení, pochybuji při prehavosti jejich dojmu. Detaily významné i méně významné šinou se kolem se stejnou rychlostí; náhle kterýsi předmět vzbudí váš mocnější zájem — ale než naň můžete soustředit pozornost, zmizí vám na jedné straně bílé stěny. *Leč* i ty výseky krajin, které *stojí* před zrakem divákovým, lze často s těžší důkladněji pozorovat při přílišnou vtíravost jejich stafáže. Tu se před vámi

¹ Kinematograf je vlastně vynálezem bratří Lumièrů, původní aparát Edisonův k pozorování a promítání sériových fotografií se nazývá kinetoskop. Ze stanoviska technického znamená však přístroj první jen nepatrnou, byť v účinku dost důležitou změnu vůči druhému; podstata obou přístrojů je táž. (Pozn. K. S.).

Kinematograf v sobě spojoval kameru, projektor i kopírku a byl patentován roku 1895. Konstrukce Edisonovy kamery zvané „kinetograf“ byla dokončena již roku 1891, komerčním účelům sloužila od roku 1894, přičemž k předvádění snímků tehdy Edison nepoužíval projekci, nýbrž „kinetoskopy“, kukátkové automaty s věčnou smyčkou. Poté co kinematograf obchodně zvítězil nad svými konkurenty, vžil se jeho název i v češtině jako obecné označení pro film a kino.

objeví ulice jakéhosi velkého města, oživená lidmi i povozy. Nějaké směšné gigrle² přichází směrem k vám, blíží se roste, šlehá hůlčičkou o lýtka a upírá vám svůj drzý pohled do tváře; teď se blíží elegantní kočár a sličná dáma kyne z něho s úsměvem komusi na druhé straně ulice; pak se ženou středem ulice dva psíci, rvou se o kus papíru. Samé nápadné všednosti, jaké vidáte denně; dovedly však upoutati tak a tak dlouho vaši pozornost. Pojednou si povšimnete, že alej podle chodníků tvoří palmy, postřehnete zvláštní ráz domů, napadne vám mohutný palác neobyčejného vzhledu; nežli však přeletíte zrakem jeho podivné tvary, obraz zmizel a na bílé stěně zbyla jen okrouhlá světlá skvrna. K demonstrování charakteristického rázu krajin, měst apod. hodí se tedy kinematograf ještě méně za průvodce přednášek než dnes tak hojně používaný skioptikon.³

Jinak jest, jedná-li se o znázornění *pohybu* nebo *proměn* nějakého předmětu. Vypravovatel i ilustrátor mohou se sebevíce namáhati líčením válečného tance Mašukulumbů, posluchač nebo divák dovede si sotva o něm učiniti kloudnou představu; kinematograf předvede jej hravě s dojmem skutečnosti. Zlézání skal, kymáčení parníku, plavbu lodí zdymadly dovede znázorniti mnohem výstižněji než kterýkoli jiný způsob vyobrazení. A právě tak různé fyzikální úkazy přírodní: složité pohyby mořského příboje, výbuch sopky, výtrysk gejzíru, skoky a víry vodopádů, pád laviny, severní záři atd.

Ovšem, nesmí býti ani pohyb předmětu příliš rychlý, ani postup změn příliš pomalý: prvé proto, že výsek obzoru zachycený kinematografem nemůže býti z ohledu na zřetelnost obrazu příliš veliký, a dráha pohybu je tedy dosti krátká. A na změny příliš pozvolné nestačí přístroj délkou své pásky a divák svou trpělivostí. Proto lze užití kinematografu s těžší k znázornění postupu zdlohavějších prací (například některé řemeslné nebo tovární výroby), nehledě ani k tomu, že toho nepřipouští mnohdy drobnost vyráběného předmětu, že zobrazení dělníci zamezují v důležitých okamžicích výhled svým tělem a že různé vedlejší domy odvádějí divákovu pozornost. Řada vhodných ilustrací, podávajících postup takových prací v jednotlivých význačných fázích, poslouží tu mnohem lépe – někdy dokonce lépe než bezprostřední názor na skutečnost.

² Gigrle – dobový vídeňský novotvar; švihák pitvorně a nevkusně napodobující poslední módu.

³ Skioptikon – zdokonalená verze laterny magiky; jeho původní model sestrojil Lorenzo J. Marcy ve Filadelfii roku 1869. Díky upravené soustavě čoček a novému typu světelného zdroje dosahoval vysoké ostroti, vhodné k projekci fotografií ze skleněných destiček. Ještě dlouho po rozšíření filmu se skioptikon hojně používal nejen k zábavě, ale hlavně k ilustraci přednášek diapositivu a k názornému vyučování ve školách; kromě diapositivů mohl totiž promítat i zvětšený obraz reálných objektů nebo např. fyzikálních pokusů prováděných přímo na místě. Termín skioptikon se ale ve střední Evropě vžil i jako obecné označení projekčních zařízení.

Pokud se týče dojmů estetických, buzených kinematografem, budou asi opět nejcistším a nejbohatším jejich zdrojem obrazy přírody. Nemám tu zase na mysli obrazy, o nichž jsem učinil zmínku zpočátku, obrazů, jež odvíjejíce se před zrakem divákovým působí tímž dojmem jako pohled na krajinu oknem jedoucího vlaku, dojmem téže prehavosti a unavujícího střídání; nýbrž určité výseky obzoru, které stojí před pozorovatelem jako kterýkoli jiný obraz krajiny, jenže mění ustavičně svůj vzhled pohyby svých jednotlivých částí, změnami svého osvětlení, svým vlastním životem. Bělostné závoje vodopádů, spouštějící se po temných skaliskách; lány pole, vzdouvající se táhlými vlnami přelétavých, hedvábných odlesků; hvozd, bičovaný vichřicí nebo hynoucí v orgii plamenů; mořský příboj, ženoucí pluky zpěněných vln na rozervaný břeh; řeka lávy, rozlévající majestátně svůj řeravý proud cedrovým hájem; zešerělý kraj, osvětlovaný plamennými výdechy vysokých pecí; černá lesní tůň, zrcadlicí nachýlené stromy, k níž přicházejí pítí graciézním krokem plaché laně – takové jsou předměty, jejichž zobrazením může kinematograf vzbuditi dojmy vskutku estetické.

Mnohem říději postihnete zákmit krásy v obrazech lidského konání, různých zábav a prací, pohybů mas, společenských her, honů, dostihů, slavnostních průvodů, vojenských cvičení, produkcí gymnastických a podobných. Kinematograf neidealizuje, okресluje prostě svůj předmět s pedantickou svědomitostí; nebylo-li krásy v předmětu, nemůže jí býti ani v obraze. Naše doba neumí pořádati krásných průvodů jako Itálie renaissance, naše doba nemá svých olympických her. Jednotvárné čtyřstupy sokolů neb hasičů v stejnokrojích, dělníků v blúzách nebo mužů v černých kabátech, oddělené prapory a tabulkami na žerdích, šinou se bez konce nějakou ulicí; čtyry vojáky plahočí se v polích se svými torbami, vozy a děly a zakalují ovzduší dýmem němých výstřelů; tlupa jockeyů žene se závodní drahou na koních s vodorovně nataženými nohama a krky... Tu tam lahodný pohyb ušlechtilého koně nebo sličného lidského těla; ostatek mnoho bezvýznamné všednosti. A zaspívaly-li v tom ruchu skutečnosti barvy lahodnými akordy, o tento půvab byla reprodukce ochuzena. Na kterém si divadelním jevišti provozuje baletní sbor tance s primou balerinou v čele. Štíhlé nožky zdvihají se jedním rázem a tylové sukénky se vzdouvají pružnými pohyby; ale tomu rejí schází duše, schází mu hudba, která by vyvolávala svými rytmy každý ten pohyb a mluvila za každou figuru svou melodií. Co říci konečně o krkolomných kouscích akrobatů na hrazdě, na velocipedě nebo drátěném laně? Snad jednu výhodu mají jejich reprodukce proti skutečnosti: že při každém jejich podání obecenstvu nevydává člověk život všanc...

Emoce vzbouzené obrazy druhu naznačeného v předešlém odstavci bývají jen skrovnou měrou povahy estetické; převahou je to ukájení všední zvědavosti a lačnosti senzací a pomíjivý obdiv laiků pro překvapující experiment – fotografie, které se pohybují.

Celkem soudím, že význam kinematografu jako pomůcky vyučovací jest nepatrný a jeho schopnost buditi dojmy estetické obmezená a určená estetickou hodnotou

zobrazeného předmětu. A tu ovšem musí mít fotograf zachycující sériové fotografie na pásku kinematografu alespoň tolik vkusu, aby uměl krásu ve skutečnosti hledati a aby neničil celkové nálady obrazu svými pošetilými nápady. Vidíte karavanu chystající se k dalšímu pochodu pouští. Velbloudi s nákladem nebo jezdcem na hřbetě vstávají ze země, protahující své dlouhé, křivé krky, dávají se do klusu na svých vysokých, tenkých nohách, pak uvolňují klus, zmenšující se stále, v kolébatou chůzi a mizejí jako tmavé tečky v hloubi písčité pláně. Už i poslední ten bod uhasl na obzoru a jen stopy těl a šlépěje v písku mluví vzpomínkou v mlčící poušti. Vtom... odkudsi zprava vynoří se postava nějakého velkoměstského hejska v nadživotní velikosti, s bílou plochou čepicí a ohnutými nohavicemi, přechází celou šíří popředí a cení se na vás hloupým, drzým úsměvem. Pohlavek zahloubanému divákovi... A což když si milý fotograf usmyslí odstraniti nedostatek barevnosti kinematografického obrazu, natře moře nazeleno jako kulečnickové sukno a namísto oblohy zavěsí cosi jako kus modrého sukna na uniformy železničních zřízenců! Takové projevy panorámického nevkusy zakřičí na vás z kinematografu častěji.

Ale obchodníci kinematografem se nespokojují pouhým zobrazováním skutečnosti; vždy větší a větší část jejich programu zabírají obrazy dle scén uměle aranžovaných. Jeden druh obrazů tohoto původu tvoří obrazy historické. Například cyklus obrazů MARIE ANTOINETTA,⁴ jenž se snaží vylíčiti řadou krátkých scén životní běh nešťastné královny v běžném, usedlém pojetí. První obrazy cyklu rázu výpravného, znázorňující dvorské zábavy a kratochvíle, působí dosti půvabně a přirozeně; zato z dalších dramatických scén (útok davu, scéna soudní, poprava) proniká nepříjemně divadelní macha. V případě nejpříznivějším (byl-li totiž pořadatelem umělec režisér a účinkujícími umělci herci) vyšinují se takovéto obrazy historické sotva k výši pantomimy – cena tedy dosti pochybná. Zato je zřejma jejich stinná stránka, že podrývají důvěru v původnost i těch obrazů událostí dějinných, jež by byly zachyceny opravdu dle skutečnosti.

Jiným druhem takových obrazův uměle komponovaných jsou obrazy rodinné, dojemné historie hodných dětiček, jimž křídlatí andělé přinášejí sny o vánočních dárkách, dědečků a babiček, kteří slaví zlatou svatbu v kruhu svých dětí a vnoučat, a cudných panen, jež vstupují z nešťastné lásky do kláštera. Sentimentální genry ze starých *Gartenlaube*,⁵ jež ožily, vyrostly do životní velikosti a přišly znovu rozechvívat citlivá srdce.

Další druh tvoří obrazy komické. Obsahem jejich je komika beze slov, situační komika nejhrubšího rázu. Zedník stojí na schůdkách a bílí dům; babě, jež jde kolem,

⁴ Pravděpodobně: MARIE ANTOINETTE (Pathé Frères, 1903).

⁵ *Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt* (1853–1903) – obrázkový rodinný časopis, první masově úspěšné periodikum svého druhu v Německu.

přejede z bujného rozmaru štětkou obličej. Ona mu ze msty podrazí schůdky, takže sletí naznak na chodník. – Rybář chytá ryby na udici, sedě na břehu na konci dlouhého prkna. Přijde kluk, popadne druhý konec prkna, vyzdvihne jej do výše a rybář sletí do vody. – Lidé si podtrhují židle, mlátí se košťaty přes ústa a vylévají si džbery špíny za krk. Některé z těch žertů až zarážejí svou triviálností. V obraze HUBIČKA NA NEPRAVOU ADRESU dotírá jakýsi muž mlsně a drže na svou jedinou spolucestovatelku v železničním kupé. Vjezdem vlaku do tunelu se obraz zatmí a je slyšeti mlaskání hubiček. Když se zas kupé osvětlí, vidíte, že dotěrný galán líbá – obnažený zadeček malého dítěte, který mu mladá žena obratně nastavila.⁶ Jiné zabíhají do příšerné grotesknosti. Zloděj vloupe se do cizího bytu tím, že odšroubuje zámek domovních dveří. Zde se prochází jako doma, otevírá skříně a snaší si kořist na hromadu. Když je v nejlepším, pootevrou se dveře a do nich se strká opatrně hlava policistova. Zloděj ji však včas zpozoruje, přirazí dveře vši silou a uskřípne do nich policistovi krk; pak mu hlavu tiskne níž a níž, až mu vpraví krk do otvoru vzniklého odnětím zámku, načež dveře uzavře a zatarasí nábytkem. A sebere svůj lup a vyskočí oknem. Další obraz vás přenese před dům, kdež vidíte tělo ubohého strážníka, jenž se zmítá v hrozné pasti a kope kolem sebe na obrazu. A vítězný syčák stojí vedle se svým rancem a vyplácí lapeného holí, což se děje za veliké veselosti darebovy i – obecnstva.

Pak jsou tu příběhy ze života zločinců, historie loupeží, vražd, útěkův a pronásledování, orgie lsti a násilí. Lupič vnikne do cizího bytu, přepadne procitlého spáče a vrazí mu dýku do prsou; pak prohledává klidně byt a drancuje. Když se zraněný náhle pohne, vrhá se naň znovu a dobije ho. Překvapen policií vyběhne na domovní střechu, kdež se utkává se svým stihatelem v zuřivém zápase. Rvou se, bijí, rdousí, kopají, blížíce se stále okraji střechy; a najednou padá strážník střemhlav k zemi a zůstává ležeti dole bez ducha. Noví pronásledovatelé se objeví a divoká honba pokračuje; po skalních srázích, kde se za klouzající nohou hrne kamenná tříšť, přes pěňivé vlny prudké bystřiny, které se ženou mezi vyčnívajícími balvany. Konečně vskočí přechájející zločinec do jedoucího vlaku, zanechávaje na trati překvapené honce a na cestě mrtvoly svých obětí...

Je ještě třeba, abych se šířil o poslední atrakci kinematografu, o obrazech pikantních, recte oplzlých, jakými například bavit Prahu svého času takzvaný „mutoskop“,⁷ mám-li pronést svůj závěrečný soud?

⁶ LOVE IN A RAILROAD TRAIN (USA, 1903).

⁷ Mutoskop – mechanizovaná verze tzv. kapesních kinematografů (knížiček s obrázky pohybových fází), patentovaná roku 1894 Hermanem Caslerem; fotografie zobrazující krátký děj byly vykopirovány na lístky a uspořádány po obvodu otáčivého válce, divák mohl zvětšovací čočkou pozorovat pohyblivý obraz. Caslerův kukátkový přístroj, exploatovaný společností American Mutoscope and Biograph a jejími evropskými filiálkami, nejprve konkuroval kinetoskopu Thomase A. Edisona, ale udržel se na trhu i dlouho po něm jako zábavní automat instalovaný na nádražích, v hotelových halách, obchodních domech apod.

Již mezi obrazy dle skutečnosti naleznete některé, jež vyvolávají těžké námitky vychovatele i estetika. Je například pochybno, je-li prospěšno, umožňuje-li se našemu lidu (ani děti nevyjímaje) požitek surových zábav, jakými jsou španělské býčí zápasy, při jejichž reprodukci kinematografem teče arci jenom *černá krev* a není slyšeti rozčilujícího volání, supění a výkřiků bolesti, jejichž reprodukci však zase schází pestré mihání barevných rouch, jež by odvracelo pozornost od vyřeznutých střev koní, vlekoucích se arénou. Ale ony scény komické, výkřevy společenské surovosti, uličnictví a skotáctví, zvětřované důmyslně sestrojeným přístrojem a předváděné dětem za přítomnosti četného obecnstva, dospělých, rodičův, učitelů, kteří je odměňují smíchem a potleskem! Ta senzační dobrodružství zločinců, která nejsou ničím jiným než krváky nové formy, krváky beze slov, ale takové názornosti brutálních faktů, jaké nikdy nedostihne neobratné péro obskurních škrabalů, krváky vyráběné neznámými fotografy a prodávané kočovnými podnikateli denně stům nových čtenářů, dospělých i nedospělých, prostých i studovaných! A ty „Zuzany v lázni“,⁸ pohledy do harémův, intimity *chambres separées*, „Konečně sami!“ svatebních cest,⁹ hltané bledými kvintány a útlými žabkami ze sklíček diskretnějšího kinetoskopu!

Snažil jsem se uvést objektivně na prospěch působení kinematografu vše, co se dalo. Vyvází uvedené prospěchy tyto škody?

Nedovolávám se na kinematograf úřední cenzury; mám v otázkách uměleckých, vědeckých, pedagogických i jiných kulturních naprostou nedůvěru k tomuto faktoru, jenž umlčuje veliké básníky a hluboké filozofy a dovoluje kuplířům a šarlatánům, aby vykládali své zboží na všech tržištích. Ale škola, která tak úzkostlivě (mnohdy tak příliš úzkostlivě!) kontroluje četbu svého žactva, jeho návštěvu přednášek a divadel? A noviny, jež protestují tak rozhorleně proti zavlékání morové nákazy – do Transvaalu čínskými kulií?

A těm důvěřivým duším, které vítají každý nový fyzikální objev, každý nový důmyslnější vynález jako *pokrok lidstva*, mělo by býti již jednou jasno, že přinejmenším zaměňují prostředek s účinkem. Skoro každého vynálezu, jehož lze užití ve prospěch dobra, lze užití také ve prospěch zla. Rychlolis rozšiřuje s toutéž ochotou nejpodlejší lži jako nejvznešenější pravdy, střelný prach rází lidem stejně energicky cestu do útrob země jako na onen svět, elektrický knoflík stlačuje se stejně volně rukou čistou jako špinavou, motorový vůz dopraví právě tak rychle lékaře k nemocnému jako vraha na místo zločinu. Jenomže zlo bývá rafinovanějším a čilejším než dobro a umí užití každého prostředku rychleji a vydatněji ke svým účelům.

⁸ Scheinpflug zde mohl spíše než na konkrétní filmovou smyčku odkazovat na tradiční erotický motiv, tj. na postavu dívky křivě obviněné z cizoložství ze starozákonního apokryfu, jejíž pojednání ve výtvarném umění bylo od renesance chápáno jako příležitost k zobrazení ženské nahoty.

⁹ I zde mohl mít Scheinpflug na mysli buďto konkrétní titul nebo konvenční erotický motiv.

Pod tou bílou stěnou, na niž promítá kinematograf své živé obrazy, stojí jiný, zajiště neméně důmyslný vynález geniálního Edisona, fonograf. Také jeho zrození bylo uvítáno nadšenými věštbami tisku. Fonograf umožní i nejhudším požitek mistrovských výkonů hudebních, propůjčí nesmrtelnost prchavému umění řečníků, herců, pěvců, mrtví rtové drahých zesnulých budou k nám hovořiti jeho blanou. Ach, kdož ví, co vše velikého a krásného bude ještě konati fonograf! A zatím? V přestávkách produkce kinematografické pozvedá ta lesklá hlásná trouba svůj hlas. A přednáší hloupé sólové výstupy, zpívá chraplavým hlasem vykřičeného tenoristy dvojsmyslné kuplety a hraje odrhovačky...

Květy 26, 1904, č. 6 (1. 6.), s. 839–844.