

## Bedřich Václavek K SOCIOLOGII FILMU

Sociologa na filmu musí zajímati především jeho *produkce*. Anž chceme ji zevrubně analyzovati, budeme pouze konstatovati několik fakt, jež přispějí nám k sociologickému ozřejmění filmu-výrobku, filmu-uměleckého díla.

Filmový průmysl je nejmladší z velikých odvětví průmyslových. Proběhl za čtvrt století všemi fázemi od jednotlivého podnikání malého podnikatele až k velkokapitalistické koncentraci, fázemi, jimiž jiná odvětví probíhala mnohem pomaleji. Kontrace tato však je jen organizační a finanční – produkce sama byla v zájmu mnohovětrnosti filmu decentralizována, ba systematicky zeměpisně rozdělena. Obepíná dnes zemi. Odtud je dnes filmový obchod internacionální. Jakožto průmyslový produkt a artikl obchodu jest film právě tak průmyslem a obchodem jako co jiného a platí o něm pro budoucnost totéž co o socializaci průmyslové výroby a organizaci distribuce vůbec. Neboť film jest věcí k životu dnes potřebnou, a nemůže tedy zůstatí balonkem kapitalistických interesů, jako dosud většinou jest. Filmový průmysl jest ovšem, jako každá technicky vyspělá výroba, této socializaci bližší než obory techniky zastaralé (spolupráce velkého počtu lidí; veřejný zájem o něj; propůjčování koncesí společností atd.).

*Film jest typickým produktem doby.* Šílené tempo její, pozemská fantazie nejprudší aktuality jej přinesla. Formovala jej technika a obecnost. Obecnost: lidé, přes den nanejvýš napjatí svým zaměstnáním, pospíchají neklidně, i když se baví. Jiní, u nichž typickým znakem jejich zaměstnání jest nuda: zde chtějí se nenudiviti. Proto se film stal nejzábavnějším a nejserióznějším uměním doby, nejmodernější zábavou mas. Nastoupil na místo divadla, jež je ztratilo, protože se stalo věcí úzké vrstvy vzdělanecké. Miliardami, jež byly vynakládány v době hospodářské bídy na výrobu filmů, platilo lidstvo tribut své fantastické iluzionistice. Statistika ukazuje, že film existuje především pro moderní lidi, kteří se dávají nésti dobou a žijí nevědomky podle zákonů, jež předpisuje přítomnost. Tak patří dnes k životnímu standardu průmyslového dělníka častá návštěva kina. Pro lidi však, kteří svým povoláním kotví v hospodářském zřízení starší doby (například řemeslníci) nebo kteří se odloučili od široké půdy obecnosti zvláštními zájmy osobními (vědci), nemá film takového významu.

Film je *novým druhem umění*, vyplynulším ze *změněných poměrů technicko-ekonomických a duchově-sociologických*. Stroj hraje v něm vynikající úlohu. I duchový obsah jeho stojí a padá s jeho technikou. Jest to umění vyráběné strojem. Jest pravým dílem *kolektivní práce*. I spisovatel libreta, i režisér, i herec, každý z nich jest jen článkem velkého průmyslového aparátu, do něhož zapadá jako součást nezbytná sice, ale podřizující se celku.

Film odpovídá duchovým potřebám vznikajícím z *provedené dělby práce*. Velko-výrobní organizací práce se ruší úzký vztah k životnímu zaměstnání. Člověk hledá si za mechanizací své činnosti náhradu tím, že se snaží co nejpříjemněji učiniti své volné hodiny. Dělbu práce stává se život jednotlivců velmi jednostranným. Nejen u továrního dělníka, ale pokračující dělbu práce i v jiných oborech zaměstnání. Proto se snaží moderní člověk dostati se z úzkých hranic svého života, obohatiti svůj svět zážitky mnohostrannějšími, získati duševní stravu své osobnosti. Nachází ji dnes především v kinu. Se zvýšenými požadavky, jež klade století mechanizované práce na člověka, s intenzivnějším napětím a využitím sil, jež s sebou přinesl boj o život, musela i druhá stránka denního života, odpočinek a zotavení bezúčelnou zábavou, se uplatnit a poskytnouti protivažnu onomu napětí. Divadlo a literatura, jdouce cestami vzděláneckých ideálů, vzdálily se dennímu životu a vyžadují k vnímání velkého napětí duševního. Ale toho není schopen člověk po práci. I vyhledává kino, jež jest zcela jen hrou, bez didaktických interesů. Na něm žije svou prostou *rozkoš z divání, touhu po poezii*. Film objevil se včas jakožto korektiv v době, kdy život lidský stával se stále více ohraničeným a mechanizovaným, méně nebezpečným, aby saturoval *dobrodružný instinkt člověkův*, jež po dlouhá desetiletí stával se stále více latentním. Jeho bohaté možnosti technické a fantasticko-iluzionistické mu to umožňují.

Mnoho vlastností filmu vyšlo *vstříc moderní senzibilitě a duchovému složení*. Již svým nejvlastnějším živlem, jímž jest pohyb, vychází *vstříc dynamice* moderní doby. Jest jí dále blízek svým *primitivismem*. – Dnešní řeč je logický filigrán. Dnešní básník usiluje o základní sdělení. Nemaje řeči, je film omezen na psychologika, jež se dají vyjádřiti tělesně – tedy na primitivní duševní vztahy, jež existují před řečí. Náznakem gesta vyvolává film celé volné komplexy představ. Jest to nejzazší mechanizace a zároveň opět primitivism, film se stává tak srozumitelným lidem všech ras a kultur, kteří mimo elementární city nemají žádných společných bodů. – Vychází *vstříc moderní vizuelnosti*. Stále více ztrácí člověk dar ze slova budovati si svět.<sup>1</sup> Žije němě. Lidé v poschodích činžáku, v restauracích, na ulicích, v elektrkách mýjejí se němě.

<sup>1</sup> „Stále více ztrácí člověk dar ze slova budovati si svět“ – téměř doslovný překlad z německého zdroje: „Denn mehr und mehr verliert der Mensch die große Gabe, Welt sich aufzubauen aus dem Wort.“ Carlo Mierendorff, Hätte ich das Kino! [1920] In: Anton Kaes (ed.), *Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909–1929*. Tübingen: Max Niemeyer 1978, s. 140. Orig. in *Die Weißen Blätter* 7, 1920, č. 2, s. 86–92.

Úvodník nahrazuje stále více táborovou řeč. Obraz chápe moderní člověk bez námahy. A film jest mu poezií zraku. Fotografie odhalila mu strašnou věcnost a krásu života.

Moderní člověk jest naprosto vezdejšíně orientován. Historická orientace jest mu cizí, nemá smyslu pro problémy a otázky klasického dramatu, kotví zcela v přítomnosti. Místo historie a zdánlivých problémů zajímají ho *aktuální sociální skutečnosti* současného světa. Slovo sociální stává se proto brzy nejužívanějším slovem filmové reklamy. Sociální náměty podává film se silnou *typizací*, konkrétními příklady. Filmové drama přichází k člověku do jeho všedního dne. Sociální náměty, typicky, konkrétně předváděnými, vezdejšíností, *pozemskostí* přichází kino *vstříc tendencím* doby. Kde překračuje pozemskost, dotýká se jiné typicky moderní vlastnosti: fantastičnosti. Ale fantastičnost ve filmu jest opět jen skutečnost, vystupňovaná přes užitkovou míru. Film vychází *vstříc kolektivisticko-materialistické tendenci* doby a *nediferencovanosti, neproblematičnosti* moderního člověka, zvláště také proletáře. Nemaje řeči, jest předem chráněn před diferencovanou psychologií.

Kino přineslo člověku veliké plus pocitů štěstí. V dnešním mechanizovaném životě vyvažuje tíživé stránky mechanizace. Mechanická, pravidelná práce zanechává veliký prázdný prostor v duši člověkově. Tento vyplňuje film zážitky. Vzrušení a rozšíření vědomí, jež přináší film, přivádí lidi k vyrovnanosti, které by jim nikdy nedala realita jejich úzce omezeného bytí. Film odreagovává neklidné energie, jež se nashromáždily v duši divákově. Jest náhradou velkoměstské mládeži za aktivitu při hrách a působí hygienicky na duši dospělých.

Vyšed z předpokladů moderní duchovosti, působí film zpět na ni, formuje ji. Kino si vychovává mnohem snadněji své obecenstvo než kniha a divadlo. Vyvádí člověka v zapadlých končinách světa z jeho izolace a spojuje ho s celým světem. Jest „generální instrukcí každému“. Informuje. *Vychovává novou sociabilitu*. Vesničané v něm vidí shon velkoměst, jejich světelnou záplavu, auta, fasády hotelů, nádraží. Obyvatelé měst vidí lesnatá pohoří, melancholické linie drátů telegrafických u osamělých cest, poklid venkova. Středoevropan vidí pouště, moře, Čínu, Indii a jejich život. Japonec jest účasten evropského a amerického života. Vzniká *nové vědomí jednoty světové*, jež jakožto vědomí všepřítomnosti světové proniká do moderních básní. Kino bylo jedním z předních původců tohoto nového vědomí kosmogonického. Rozšiřování, ujasňování a zušlechťování vědomí věděním o světě působí na rozšiřování a zušlechťování svědomí světového.

Kino přispívá k osvobození člověka od nadvlády stroje, k jeho metafyzické nadvládě nad spletitostí dějů světa. V prožívání hrdinných dobrodružství filmových reků vybíjí člověk teoreticky nevybitou energii, kterou dříve vkládal do podniků válečných, a neutralizuje ji.

Film je sociálněji než individualistická kniha, filmový rukopis je nejsociálněji formou básně. Báseň byla výpomocí z nouze, monotónní a málo oblíbenou náhradou

za přímé sdělení. Film vede od jednotlivce ke společnosti. Je uměním doby, jež poznala, že lidstvu náleží země. Že nejhlubší a nejvyšší věci jsou lidem všude společny.

*Kino je panoptikem masového publika.* Těch, kteří žijí bez knihy, jichž slovní poklad jest nejchudší, těch, kterých nedosáhne nikdy žádná kniha, nanejvýš leták nebo řečník těsně před volbami, po nichž opět klesají zpět do své anonymity. Obecnost, jež nemá jména, a přece existuje, jež svou početností jest nositelem velikých duchových událostí a hybnou silou světa. *Masa, jež musí býti získána, nemá-li pokus o vytvoření nové společnosti zůstatí bezvýsledným.* Kino jest cestou k ní. A především též k proletáři. *Kino jest dnes především věcí proletářovou.* Největší počet entuziastů filmu náleží nejnižším sociálním vrstvám. Ve vrstvách typicky maloměstských, u nichž není oné duševní čilosti a touhy po rozšíření duševních obzorů jako u proletáře, není tolik návštěvníků kina. Málo jest takových dělníků jako onen, jenž v jakési anketě o filmu prohlásil, že ho film odpuzuje, protože v něm vždy vítězí dobro ve smyslu vládnoucích vrstev. Film ovšem od oné doby, kdy byl objeven jakožto umění a stal se „gesellschaftsfähig“, upadl a změstáčitel. První filmy byly plny dobrodružnosti, byly ďábelské a strhávaly diváky ve svůj vír. Ale později riskantní, odvážné a neslychané věci z filmu zmizely a na jejich místo se posadila měšťácká šlechtnost. Měšťák triumfoval. Jsa sám příliš zbabělý k výstřednosti, dovoluje jen jedině ve filmu: mělkost. Okouzující tempo bylo vzato filmu a uvelebila se v něm obtloustlá měšťáckost. Zmizelo dobrodružství, objevily se rodinné tragédie a hry. *K čertu! Raději bombové atentáty než scény z rodinného života, raději vyzývavou opovázlivost než sentimentální, plačtivou tragédii!*

◊ Ale tento pokus vzítí filmu jeho revoluční ostří se nezdařil. Při sentimentálních hrách z maloměstského života, jimiž oplývá hlavně produkce německá, zůstávají hlediště prázdná, zato americké dobrodružné hry a grotesky je zaplňují. A přece v tom byl dobrý postřeh ze strany měšťáka, že se snažil vzítí filmu jeho vlastní pole a smysl. Neboť i když film nehlasá zrovna proletářskou ideologii, *revolucionuje masu cestou technickou.* Informuje, sdružuje k sobě sociálně utlačené všech zemí. Bystří jejich senzibilitu a odvrací je od starých básní, románů a dramát, jimž ospalá a od aktivity odvracející měšťáckost pronikla až do morku. Bohudík, *proletář má dnes raději film než román a divadlo a pouze jednotlivce z proletariátu, zvláště rozumově založené, odvrací od něho kopýtka měšťácké ideologie.* Film jest dnes již prvotřídním propagačním prostředkem, ne tak ani látkou a ideově, jako svou citovou atmosférou, svou naprostou moderností.

◊ Příklad bychom si ovšem, abychom z něho mohli udělati *mocnou zbraň ideje.* Abychom mohli vrhnouti do světa „deset tisíc filmů proti kapitalismu“, na něž se lidé musí choditi dívatí prostě proto, že v nich hrají neodolatelní filmoví herci; „kilometry proti hranicím, proti bariérám nacionalismu“ (Mierendorff).<sup>2</sup> Ale v dohledné

době se nedá čekat, že by byly takovéto filmy kde mimo Rusko připuštěny k promítání, ježto vlády zakazují předvádění filmů „popouzejících k třídní nenávisti“ (nacionální ne). Proto i mnohé ruské filmy budou museti zůstatí omezeny na Rusko. I musíme nechatí zatím působiti jen ty stránky filmu, jež již dnes bojují proti reakci a za nový svět. Kdo viděl DOBRÉHO VOJÁKA CHAPLINA, jest zrevolucionován proti militarismu lépe a pro onen nebezpečněji než posluchač získaný táboremou řečí. A statisíce filmů, psaných ve všech řečech, žargonem celého světa, mostů ke všem, přemáhá denně hranice národů. Divák vidí před sebou letěti všechny díly světa, vidí, že lidé všech zemí jsou obšťastňováni i trýzněni týmiž věcmi. *Národy se z filmu poznávají lépe než z falšující politiky novin a suchých statistik knižních.* Hranice padají, člověk, a to především člověk-proletář, vstupuje do vědomí mas všech národů, celé země. A revolucionován i technickou cestou stává se divák filmu oddaným a rozhodným přívržencem nového světa.

*Pásmo 1, 1924, č. 5-6, s. 4.*

<sup>2</sup> C. Mierendorff, Hätte ich das Kino! [1920] In: A. Kaes (ed.), *Kino-Debatte*, s. 145.