

MARTIN ŠRAJER / 16. 9. 2022

Český technický scénář 1945–1962

Poslední a nejkonkrétnější mezistupeň mezi literární přípravou budoucího filmu a vlastním filmováním představuje technický scénář. Přestože jde o dokument zvláštní důležitosti, sloužící mj. k naplánování natáčecích dní a propočítání rozpočtu, dlouho mu nebyla věnována patřičná badatelská pozornost. Totéž platilo pro ostatní písemné předstupně produkce – námět, synopsis, povídku, literární scénář – pomáhající nám mimo jiné pochopit, jakým vlivům příprava filmů v určitém dějinném období podléhala.

K prohloubení filmovědného zájmu o scénáře a scenáristiku došlo teprve v posledních deseti patnácti letech. Díky etablování samostatného oboru screenwriting studies se v této oblasti začal rozvíjet systematický výzkum. Významným tuzemským příspěvkem k dlouho přehlíženému tématu byla před čtyřmi lety disertační práce *Technický scénář v Československu 1945–1962*, kterou Jan Černík obhájil na Univerzitě Palackého v Olomouci. Stejná instituce nyní knižně vydala lehce přepracovanou verzi textu. Publikace nazvaná *Český technický scénář 1945–1962* je strukturou i stylem velmi blízká Černíkově disertaci a zřejmě dobře poslouží zejména dalším badatelům a badatelkám na poli české filmové scenáristiky.

Podle autora by měli čtenáři z knihy získat „přehled o tom, jak se o technických scénářích uvažovalo, jakou měly [...] podobu a jaké bylo jejich postavení v procesu vývoje filmů.“ Černík se nezdržuje představováním svých nástrojů, vycházejících právě ze screenwriting studies a productions studies, a v úvodní kapitole místo toho rovnou nabízí první nástin poválečné (re)organizace československé kinematografie. Později se k němu ještě několikrát vrátí, aby rozdělení scenáristických a dramaturgických kompetencí po zestátnění jemněji odstínil.

V první kapitole Černík představuje technický scénář perspektivou dobových teoretických a normativních textů. Příručky předepisující funkci a formu dokumentu již po válce, ještě zřetelněji pak po únoru 1948 následovaly sovětské vzory. Modely filmového vývoje a výroby aplikované v SSSR se u nás postupně staly jedinou správnou praxí. Novinkou přejatou ze Sovětského svazu byl například literární scénář. Rozlišování literárního a technického scénáře, tedy rozdělení scenáristické přípravy do dvou větších fází, uplatňované od konce čtyřicátých let, přispělo mj. k většímu promýšlení filmové techniky a stylu a vycizelovanější dramaturgické přípravě.

Rigidní vymezení kompetencí a organizace výroby se začalo uvolňovat zhruba v polovině padesátých let, kdy stále více lidí z oboru upozorňovalo na neefektivnost přejatých postupů a nutnost přistupovat ke každému projektu samostatně, ne jako k sériovému továrnímu výrobku. Technický scénář podle Černíka od padesátých let už neměl plnit roli „definitivního návodu pro natáčení“, nýbrž dokumentu sloužícího filmu v rovině umělecké, technické, organizační i ekonomické.

Odklon od sovětských předobrazů se projevil také ve větší rozmanitosti příruček navrhujících, jak by filmoví tvůrci měli postupovat. Černík některé z nich blíže představuje. Kniha tak mimo jiné nabízí obsáhlý přehled prakticky orientovaných oborových publikací, z nichž v padesátých a šedesátých letech čerpali například studenti FAMU a z nichž některé zřejmě dodnes ovlivňují tuzemské uvažování o dramaturgické skladbě díla.

Druhá kapitola přechází od teoretických instrukcí k praxi a zaměřuje se na vývoj formátu československých technických scénářů v letech 1945 až 1960. Proměny jednotlivých, shora předepsaných prvků (např. seznam členů štábu, příslušnost k dramaturgické jednotce, seznam postav) i odklony od standardizované podoby dokumentu (např. experimentování s trojsloupcovým scénářem) Černík sledoval na úctyhodném korpusu 364 technických scénářů ke 264 filmům (ze sbírek Národního filmového archivu a barrandovského archivu).

Po přehledu procentuálního zastoupení jednotlivých prvků Černík na podkladu konkrétních příkladů uvažuje, jakou funkci různé modifikace formátu scénáře plnily a zda jimi předávaná informace sloužila primárně členům filmového štábu nebo i čtenářům z řad posuzovatelů a schvalovatelů. Technický scénář totiž představoval

krom jiného také prostředek komunikace mezi umělci a řídicími orgány.

V posledních letech se stále více klade důraz na skutečnost, že film představuje kolektivní dílo, nikoliv počin, o který se zasloužil pouze režisér. Také z toho důvodu je přínosný výzkum literární přípravy snažící se rozklíčovat autorský podíl jednotlivých pracovníků. Černík se ve druhé kapitole zabývá autorstvím technických scénářů, jejichž rostoucí propracovanost si nutně žádala zapojení více osob. Na některých se kupříkladu měli přímo podílet kameramani, jiné byly opatřeny rukopisnými poznámkami výtvarníků či architektů.

Autorský rozměr badatel neztrácí ze zřetele ani ve třetí kapitole. Ta se na některých místech překrývá s předchozími dvěma a vysvětluje, jak pod vlivem proměňujících se výrobních mechanismů probíhalo psaní a schvalování technických scénářů. Černík nejprve popisuje obecné parametry systému (různé skupiny dohlížející na vývoj, výrobu a schvalování) a poté zkoumá jejich praktickou aplikaci zavedených kontrolních nástrojů.

Zatímco práce jednotlivých filmařů se postupně individualizovala, při posuzování a schvalování rychle se střídajícími a navzájem si překážejícími dramaturgickými orgány (Filmová rada, Ústřední dramaturgie, Kolektivní vedení Studia uměleckého filmu...) se dál držely striktně byrokratické postupy. Snahy o efektivnější řízení filmové výroby narážely na nekoncepčnost komplikovaného, několikaúrovňového schvalovacího procesu.

Dopady složitého vícesměrného vyjednávání se schvalovateli, potažmo cenzory Černík demonstruje na osudech vybraných technických scénářů, které pro něj jsou coby „komplexní dokumenty sdružující různé představy o vznikajícím filmu“ středobodem četných změn. Rostoucí frustrace tvůrčích pracovníků podle autora na konci padesátých let i v důsledku postupující decentralizace a individualizace vedla k tomu, že se filmaři „semkli proti cenzuře a úřednickému aparátu“. Odklon od sovětského vzoru, který význam jednotlivce naopak potlačoval, byl završen.

Jan Černík podrobným zmapováním institucionálního zázemí scenáristiky a proměn dobové tvůrčí praxe přibližuje, jak se i během poměrně krátkého časového úseku několikrát změnila podoba a funkce scénářů. Jeho hutný odborný text jako jeden z prvních svého druhu u nás dokládá, že studium scénářů coby informačně bohatého

archivního pramene může být přínosné pro přesnější porozumění jak scenáristice, tak kinematografii jakožto soubor institucí a praktik.

Jan Černík, Český technický scénář 1945–1962. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého 2021, 268 stran. ISBN 978-80-244-6019-2.