

OTÁZKY PLASTICKÉHO A ŠIROKOUHLÉHO FILMU

ALBERT WILKENING

Nové systémy pro širokoúhlou projekci jsou dnes v popředí zájmu filmových umělců i techniků na celém světě. Názory mají daleko do jednotnosti. V dnešním čísle přednášíme článek Vladimíra Vlčka o tomto námětu, k němuž se víže i toto pojednání o technických i uměleckých otázkách nových systémů. Jeho autor, dr. Albert Wilkening, je produkčním ředitelem Studia hraných filmů Defy. Článek vyšel v 3. čísle letošního ročníku filmové revue Deutsche Filmkunst, vydávané v NDR.

1. Technické otázky

Diskuse o filmovém formátu se stala v poslední době opět velmi rušnou. Přitom nijak nejde o nové úvahy. Otázka, který formát je nejhodnější, je téměř tak stará jako sám film. Tento problém se vynoří znovu při nástupu zvukového filmu. Přitom se ukázalo, že rozhodování není úplně svobodné, protože technická zařízení, investovaná do kin a filmových ateliérů, představovala mimořádně velké hodnoty, které je pokud možno zapotřebí udržet i při dalším vývoji.

Technická novinka, která vyřazuje dosavadní investice, se bude těžko prosazovat, protože by pak bylo nutno odepstat všechny hodnoty, které jsou k dispozici. To je důvod, proč se mohou technické novinky — na příklad zvukový či barevný film — prosadit v praxi teprve tehdy, když jsou natolik technicky vyvinuté, že lze do daleké budoucnosti pracovat s dosavadními zařízeními. V případě zvukového filmu bylo pouze zapotřebí k dosavadním promítacím strojům přidat budič zvuku a k filmovému plátnu reproduktor, zatím co ostatní zařízení sloužilo dále.

Kdežto dřívější pokusy o změnu formátu obrazu zůstaly bez praktického využití, dosáhlo se v poslední době různými systémy již přechodu na nové formáty. Ale zvolené rozměry jsou přitom velmi rozdílné.

Systém cinerama pracuje se třemi promítacími stroji, při čemž se jimi promítaný obraz spojuje v celek, u něhož je výška k šířce v poměru 1 : 3,5. Je to systém s největším prodloužením obrazu. Protože použití tohoto systému je velmi nákladné (pro nepřetržitě promítání je zapotřebí dvakrát tři promítacích strojů místo dosavadních dvou), usilovalo se o to, docílit rozšíření formátu obrazu jediným promítacím strojem. Přitom si technici vzpomněli, že již existují optiky, které obraz při záběru zplošťují horizontálním směrem a při reprodukci jej rozšiřují. Při skreslení 1:2 je snímáný předmět zploštěn ve vodorovném směru na polovinu a při reprodukci se pak rozšíří na dvojnásobek, takže se opět objeví v normální šíři.

Tímto způsobem je možno poměr výšky k šířce 1:2, 55, jehož se používá při systému cinemascope, zaznamenat na filmový pás v poměru 1 : 1,28 a pak jej projekční optikou opět převést na žádoucí poměr 1 : 2,55. Smysl tohoto postupu spočívá v tom, že lze rozšířený obraz kvůli lepšímu využití světelných poměrů a filmového materiálu zaznamenat na dosud obvyklou plochu filmového pásu. Tím je nám umožněno pracovat i nadále s pomocí dosud obvyklých aparatur. Je pouze zapotřebí umístit před kameru a před promítací stroj optiku, která zplošťuje obraz ve vodorovném směru na žádoucí míru. Tato optika se nazývá anamorphosa a celý postup je znám jako systém cinemascope.

Silně zvětšení obrazu ve vodorovném směru, spojené s tímto systémem, vyvolává nebezpečí, že filmové zrno bude působit rušivě. Aby se tomu čelilo, byl vyvinut t. zv. systém vistavision, při němž je negativní obraz dvakrát větší než doposud. Filmový pás probíhá v kameře vodorovně a oproti dosavadnímu stavu se pohybuje při každém posunu o dvojnásobek šíře. Aby nebylo zapotřebí provádět v kinech změny, zmenšuje se tento dvojnásobně velký negativní obraz v kopírce na dosud obvyklý formát. Protože se tak zmenší i zrno negativu, dosáhne se v určitém směru zlepšení zrnitosti. Současně byl při tomto systému zvolen a v praxi použit poměr výšky k šířce 1 : 1,85. Tento systém má tu výhodu, že jej lze instalovat ve větším počtu kin, protože nevyžaduje tak velkého rozšíření plátna jako cinemascope. Promítací plochy kin jsou zpravidla umístěny za proscenioovým rámem, který připouští jen omezené rozšíření obrazu. Ale i tehdy, odstraníme-li tento rám, je rozšíření proveditelné jen v omezené míře vzhledem k celkovému uspořádání sedadel.

Kromě těchto systémů, které pracují se zvláštními prostředky, dospělo se na základě hospodářských úvah ještě k třetí možnosti. V tomto případě se pouze zakryje část obrazu v promítacím stroji a tím se docílí nového poměru výšky k šířce. Když se takto na příklad obraz trochu odřízne nahoře i dole, lze theoreticky dosáhnout jakéhokoliv žádoucího

poměru výšky k šířce. V praxi je to však omezeno na poměr 1 : 1,6 až 1 : 1,7, ve zvláštních případech i 1 : 1,85. Toto omezení je způsobeno tím, že jednak je nutno použít podstatně většího světelného zdroje (neboť jeho část, kterou zachytí maska, stane se nevyužitá), jednak proto, že se více méně svolně odšťihuje obraz, pořízený při snímání. Výhoda této metody spočívá však v tom, že lze promítat tutéž kopii ve starém i novém formátu. Není tedy zapotřebí zvláštních kopií, což má význam v zemích, kde se z hospodářských důvodů pořizuje jen asi 50 až 60 kopií od jednoho filmu.

Kromě toho je poněkud přechod od dosavadního formátu na rozšířený pohodlně proveditelný. Režisér a kameraman musí však při natáčení dbát na to, aby v těch částech obrazu, které při promítání na široké plátno odpadnou, nebylo nic, co je důležité pro děj. To je přirozeně spojeno s některými uměleckými kompromisy, takže se režiséři a umělci nemohou dobře s touto methodou smířit.

2. Umělecké otázky.

Takový je technický stav věci. Chceme-li si nyní ozřejmit, kterého systému se bude v budoucnu používat, je rozhodnutí dnes možné jen s velkými obtížemi. Mnozí zastávají názor, že má-li se provést změna formátu obrazu, je záhodno učinit tak důkladně a rovnou zavést systém cinemascope. Na tom nesporně cosi je. Musíme si však uvědomit, jakého uměleckého účinku se tím docílí.

Každý, kdo viděl film v tomto rozšířeném formátu, dochází ke zjištění, že krajinné záběry — a vůbec exteriérové záběry — působí velkou podstatně silněji než v dosavadním formátu. Příčina spočívá v tom, že při celkových záběrech nezaměřuje divák svou pozornost na určitý bod obrazu, nýbrž pozoruje celý obraz a proto získává při rozšířeném obrazu více dojmů než dosud. Naproti tomu při detailech a velkých detailech usměrňuje režisér a kameraman divákovu pozornost záměrně na určitou část obrazu. Proto je při detailech a velkých detailech dosavadní formát uspokojivější, neboť divákovu pozornost

neodvádějí podřadnosti, které se nutně vyskytují v oblasti, o kterou je obraz rozšířen. To znamená, že volba formátu obrazu velmi úzce souvisí s volbou postavení kamery — totiž na jedné straně celky, na druhé straně detaily a velké detaily. Z toho důvodu je obtížné získat od diváků posouzení o správném formátu obrazu. Dotazy potvrdily, že se doporučuje rozšířený formát pro celky a dosavadní formát pro interiéry.

Neexistuje tudíž jednotný názor o formátu obrazu — a jak ukazuje předcházející vysvětlení, není to ani jinak možné. Bylo by možno z toho činit závěr, že je zapotřebí přizpůsobit formát filmovému žánru. Filmy, kde se pracuje většinou s celky, působily by snad silněji v rozšířeném formátu, kdežto filmy, které se více soustřeďují na interiéry — tudíž na detaily a velké detaily — jsou naproti tomu působivější v dosavadním formátu.

To by byla jedna možnost. Jiná cesta by spočívala v tom, že by se v průběhu promítání formát měnil. Existuje pro to již i celá řada technických předpokladů. Tento postup by poskytoval možnost stanovit případ od případu nejhodnější formát a na ten pak mít při promítání zřetel.

Není však zatím možno řešit otázku, zda by tato cesta byla uspokojivá pro diváka. Protože však je nejprozíravější s estetického hlediska, zasloužila by si, aby se v tomto směru provedl výzkum.

Filmoví technici se zevrubně zabývali technickými možnostmi a našli — jak dokazují předcházející vývody — řešení pro každou z možností. Je nyní na uměleckých spolupracovnících filmové produkce, především na režisérech a kameramanech, ale též na návštěvnících kin, aby vyslovili svůj názor.

Přitom je důležité, aby nebyly pronášeny jen emocionální soudy, ale aby se též projevila snaha zaujmout stanovisko na základě pokud možno nejpodrobnější analýsy. V současné době vidíme u filmových techniků i v oblasti kin stagnaci, jelikož se nikdo nechce přiklonit k systému, který snad bude za rok či za dva prohlášen za špatný.

Aby se technický vývoj vyprostil z této stagnace, je zapotřebí dojít velmi brzo k objasnění všech otázek.

1955