

*Projekty***Počátky širokoúhlých systémů v české kinematografii**

V disertační práci se budu věnovat, jak napovídá název, širokoúhlým kinematografickým formátům a jejich počátkům v české kinematografii. Chtěla bych přitom pokrýt nejen tři základní složky kinematografie, tedy výrobu, distribuci a předvádění, ale také reflexi nových kinematografických formátů ve filmovém a jiném domácím tisku. Zároveň se chci věnovat i výrobcům filmové techniky (především promítacích strojů) a přizpůsobování jejich výrobků zavádění širokoúhlé projekce.

*Historie techniky*

Povědomí o technickém pozadí kinematografie bylo přítomno v textech věnovaných tomuto médiu snad od počátků. Nelze tedy říci, že by zájem o techniku přinesla až „nová filmová historie“, rozhodně by ale bylo možné tvrdit, že teprve její představitelé začali o technice uvažovat způsobem, který přestává být samoučelným výčtem úspěšných či neúspěšných vynálezů a začíná techniku spojovat s širším kulturním kontextem a humanitněvědnými pojmy. Do novějších studií kinematografické techniky také pronikají ozvěny vývoje v jiných vědních oblastech, především obecných dějin techniky, například od sedmdesátých let minulého století existující hnutí STS (*science-technology-society*) a s ním spojený přístup k technice jako společenskému konstrukt, někdy označovaný zkratkou SCOT (*social construction of technology*).

V domácím prostředí najdeme příklady technicky zaměřených publikací už (a především) v tvorbě Karla Smrže. Po druhé světové válce vznikala technicky zaměřená literatura o filmu téměř výhradně v podobě učebních textů pro Střední odbornou školu filmovou nebo jiná školská zařízení. Zajímavým a dodnes použitelným počinem je encyklopedický slovník *Film a filmová technika*. Ve třech různých vydáních pak vyšlo popularizační *Filmové technické minimum*.<sup>1)</sup>

Všechny zmíněné publikace ovšem filmovou techniku popisují v jejím soudobém stavu, pouze s minimálními historickými přesahy. Je tedy možné je použít pouze jako jakési „mezničky“, popis stavu filmové techniky v tom kterém období, především pro počáteční orientaci v tématu. Teprve v posledních letech je možné se setkat (především na stránkách časopisu *Iluminace*) s některými studii, které se, byť ne primárně, věnují historii kinematografické techniky.

*Širokoúhlý film*

Společně se zvukem a barvou patří širokoúhlé formáty k nejoblíbenějším tématům výzkumů dějin filmové techniky. Zvuk už si své příznivce v našem prostředí našel a barva se zdá být na první po-

---

1) Například Smržovy *Dějiny filmu* (Praha : Družstevní práce 1933) obsahují kapitoly nazvané „Abeceda filmové techniky“, „Stroj, který život zvětšuje“ či „Stroj, který život probouzí“, přičemž minimálně prvních pět set stran téměř osmi set stránkové publikace je věnováno právě dějinám techniky spíše než dějinám osobností či filmů. *Film a filmová technika* je knihou kolektivu autorů vedeného Otto Levinským a Antonínem Stránským (Praha : SNTL 1974). *Filmové technické minimum*, respektive *Filmové technické minimum*, ve třech vydáních: Jiří F o l v a r e n ý (ed.), *Filmové technické minimum*. Praha : Československý státní film 1959; T ý ž, *Filmové technické minimum*. Praha : Filmový ústav 1965; Karel V í t k o v s k ý (ed.), *Filmové technické minimum*. Praha : Čs. filmový ústav 1982.

hled tématem příliš širokým pro formát disertační práce. Nástup širokoúhlého filmu je na jednu stranu rychlejší než u filmu barevného, na druhou díky znalosti mnohých filmů především z televizní obrazovky dosud téměř nereflaktovaný. Navíc jeho počátky a vrcholné období v českém filmu lze najít v době, které byla v minulosti věnována pozornost ze zcela jiných úhlů pohledu (éra tzv. československé nové vlny a jejich předchůdců).

V zahraničí v posledních letech (v souvislosti s 50. výročí systému CinemaScope v roce 2003) vznikla na toto téma řada studií a sborníků,<sup>2)</sup> které se věnují také dějinám širokoúhlého filmu mimo Spojené státy, a mohou tedy sloužit jako materiál pro srovnání či zařazení do mezinárodního kontextu. Jsou také pořádány přehlídky cinemascopických filmů v rámci zahraničních filmových festivalů<sup>3)</sup> (zde se nabízí další možnost srovnání).

Jako širokoúhlé bývají označovány tři rozdílné formáty filmu: jednak maskované formáty, při kterých je širokého obrazu dosaženo zamaskováním horního a spodního okraje filmového okénka a jeho nadstandardním zvětšením při projekci, za druhé formáty používající anamorfotické zkreslení pro záznam obrazu na filmový pás a za třetí formáty užívající filmový pás širší než 35 mm, tedy především 70 mm. Ve své práci se budu primárně zabývat širokoúhlými systémy užívajícími anamorfotické zkreslení, jejichž nejznámějším příkladem je CinemaScope. Tento systém vyžaduje, na rozdíl od maskovaných a 70mm formátů, použití zvláštního zařízení, tzv. anamorfotické předsádky, při snímání a pak při projekci filmu. Také je nutné stavebně upravit kina, přičemž tyto úpravy jsou rozsáhlejší než u maskovaných formátů. V našem prostředí a ve sledovaném období (podobně jako v jiných zemích) byly anamorfotické formáty užívány v mnohem větší míře než ostatní dva zmiňované typy.

Počátek období, které mne bude zajímat, lze umístit do první poloviny padesátých let minulého století. První širokoúhlý film systému CinemaScope na světě vznikl v roce 1953, u nás v roce 1956 první krátký dokumentární a v roce 1957 první hraný celovečerní film. Širokoúhlá projekce u nás byla poprvé k vidění na výstavě firmy Zeiss-Jena v Praze na jaře roku 1956, poté na karlovarském filmovém festivalu v létě a v prvním stálém širokoúhlém kině v Praze na sklonku roku 1956.<sup>4)</sup>

Méně snadné je najít smysluplný konec zkoumaného období. Důvodem je především neexistence jakýchkoliv historických výzkumů v této oblasti, a tedy chybějící údaje o alespoň základních dějinných meznících. Prozatím pracuji se dvěma možnými daty – jednak s polovinou šedesátých let

---

2) Jean-Jacques M e u s y (ed.), *Le Cinemascope. Entre art et industrie – Cinemascope Between Art and Industry*. Paris : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma 2003; monografické číslo „Cinemascope. Più grande della vita / Cinema Larger than Life“, *Cinegrafie* 15, 2003, č. 16; monografické číslo *Film History* 15, 2003, č. 1.

3) Například boloňský Il cinema ritrovato se od roku 2003 snaží systematicky uvádět přeživší původní či nově restaurované kopie filmů v prvním formátu CinemaScope s poměrem stran obrazu 1:2,55 a magnetickou zvukovou stopou.

4) Přitom ale nelze zapomenout, že širokoúhlé formáty se v kinematografii objevovaly už v jejich počátcích a že samotná anamorfotická předsádka je vynálezem konce 20. let 20. století (Hypergonar Francouze Henri Chrétiena). Pokud je mi známo, v našem prostředí se anamorfóza objevila až v 50. letech. Setkala jsem se ale se zmínkou o tom, že v pražských kinech byl prezentován na přelomu 20. a 30. let jiný systém širokoúhlého filmu: Polyvision při projekci filmu NAPOLÉON (Abel Gance, 1927). „Pokud si vzpomínáme, byl Gancův NAPOLÉON promítán i u nás na tři plátna jen v pražském premiérovém kinu Avion (dnešní Letka) a v několika málo dalších kinech.“ Viz Jaroslav B r o ů, *Plastický film uhranul Hollywood II. Panoramatický film největší atrakcí plastické podívané. Kino* 1953, č. 12, s. 188–189. Film u nás prošel cenzurou a byl uveden v roce 1927; viz Karel T a b e r y, *Francouzský němý hraný film v Československu. Rekonstrukce repertoáru z let 1918–1939*. Olomouc : Univerzita Palackého 2002, s. 89.)

(kdy se u nás objevilo první 70mm kino – tedy nový formát širokoúhlého filmu) nebo počátkem sedmdesátých let (kdy začala být výroba cinemascopeických širokoúhlých filmů omezována s ohledem na jejich problematické využití v televizi).<sup>5)</sup> Další výzkum ukáže, zda je možné pracovat s jedním z naznačených mezníků, nevylučuji ale ani objevení nějakého jiného, relevantnějšího data.

### *Struktura práce*

Počátky širokoúhlých formátů v české kinematografii budu chápat jako změnu, a to nejen z hlediska technického, ale také společenského. Přitom bych se ráda touto změnou zabývala ze tří různých úhlů pohledu. Jednak jsou to diskursy o širokoúhlém filmu v dobovém tisku, tedy dobové vnímání změny. Za druhé přizpůsobování se kinematografie jako celku, v oblasti výroby a distribuce, ale především v oblasti předvádění (a související oblasti kinofikace). Nakonec mne budou zajímat konkrétní přístroje, technika, která byla k výrobě a prezentaci použita, a to především ta domácí výroby – budu tedy sledovat přizpůsobování se změně v oblasti příbuzných průmyslových odvětví. Těmto okruhům bych také chtěla věnovat hlavní části mé disertační práce.

### *Prameny výzkumu*

Poválečné archivy Československého (státního) filmu, klíčové pro mou práci, jsou uloženy v Oddělení písemných archiválií Národního filmového archivu. Jsou nezpracovány, a tudíž podle archivního zákona veřejnosti nepřístupné. NFA bohužel nedisponuje dostatečným počtem odborných pracovníků, aby mohl badatelům tyto nezpracované sbírky v blízké budoucnosti zpřístupnit. Prozatím se tedy věnuji okrajovým tématům výzkumu, která lze zpracovat buď bez pomoci primárních archivních pramenů (psaní o širokoúhlém filmu v našich filmových a nefilmových periodicech), nebo s pomocí archivních pramenů uložených v jiných archivech (fondy nefilmových průmyslových podniků – např. národního podniku Meopta v Přerově, uložené v olomoucké pobočce Zemského archivu v Opavě). Na základě studia druhotných pramenů je možné činit prozatímní hypotézy či utvořit si přibližnou představu o zkoumané oblasti. Potvrzení hypotéz skrze primární archivní materiály ale do budoucna považuji za naprosto nezbytné.

Dalším důležitým pramenným okruhem jsou samotné širokoúhlé filmy. Do konce šedesátých let je to necelých sto celovečerních hraných filmů natočených anamorfotickým systémem,<sup>6)</sup> přičemž s výjimkou jediného titulu (STARCI NA CHMELU) jsou všechny filmy k dispozici ve formátu 1:2,35 s optickou zvukovou stopou. Je ale možné se domnívat, že filmů natočených ve formátu 1:2,55 s magnetickou zvukovou stopou bylo mnohem více.<sup>7)</sup> Je tedy nutné počítat s neexistencí kopií v původním formátu.

Filmová výroba ovšem nejsou jen celovečerní hrané filmy, ale také animované, dokumentární a krátké filmy všech druhů. Podobně jako v jiných kinematografiích, i u nás byly nové systémy zkoušeny nejprve na krátkých filmech (jejich zkoumáním lze tedy získat přehled o prvních zkušenostech s novou technikou), a obecně krátkých filmů vznikalo mnohem větší množství než filmů celovečerních hraných. Proto budu sledovat také tyto krátké filmy a výrobu menších studií zestátněné kinematografie, čímž zkoumaný vzorek získá na statistické relevanci. Záznamy o dochování těchto filmů v původním formátu prozatím nemám k dispozici, ale lze předpokládat, že i zde (a pravděpodobně v ještě větší míře) budou filmy k dispozici v jiné než původní podobě.

5) František Pilát, *Investiční výstavba českého filmu – materiál pro 30. schůzi VTK MK*. 1972. NFA (Oddělení písemných archiválií), Pilát František (osobní fond).

6) Srov. *Český hraný film III (1945–1960)*. Praha : NFA 2001; *Český hraný film IV (1961–1970)*. Praha : NFA 2004.

7) Srov. např. Miloslav Hůrka, *Když se řekne zvukový film...* Praha : Český filmový ústav 1991.

Vzhledem k relativní časové blízkosti zkoumaného období lze předpokládat možnost setkat se s žijícími pamětníky zavádění širokoúhlého filmu v naší kinematografii. Ráda bych se zaměřila především na technické profese z oblasti filmové výroby a na pracovníky výzkumných a vývojových pracovišť spolupracujících s Československým filmem. Do stejné kategorie spadá také využití existujících záznamů oddělení orální historie při Národním filmovém archivu.

Anna Batistová

*(Vedoucí disertační práce: Doc. PhDr. Jiří Voráč, Ph. D.; Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU v Brně, 2. rok řešení; batistov@phil.muni.cz)*