

DVĚ MEZINÁRODNÍ KONFERENCE O DĚJINÁCH FILMU

V hlavním městě Lucemburska Lucemburku se konala ve dnech 14. až 18. června 1989 *mezinárodní konference o německém filmu v době Výmarské republiky*. Podnět k ní dal germanista prof. dr. Walter Schatzberg z americké Clarkovy univerzity ve Worchestru ve státě Massachussets, který tam přednáší dějiny německého filmu a se svým asistentem Uli Jungem připravuje obsáhlou monografii o německém filmovém režiséru Robertu Wienem, který se v historii filmu proslavil svým *Kabinetem dr. Caligariho*. Schatzberg soustředil ve Spojených státech kolem sebe skupinu amerických germanistů, kteří se podobně jako on zabývají německou kinematografií. Společně s nimi, ve spolupráci s Knihovnou Thomase Manna (Goethe Institut) v Lucemburku a za finančního přispění Národního kulturního fondu uspořádal pracovní konferenci zabývající se nejliberálnějším a nejproduktivnějším obdobím německého předhitlerovského filmu. Záštitu nad celou touto akcí si vzalo lucemburské ministerstvo kultury.

K této konferenci si američtí germanisté přizvali archivní pracovníky z filmoték obou německých států a historiky z evropských zemí, které měly k Výmarské republice obchodní i kulturní vztahy, jež se výrazně projevíly i v kinematografii. A tak s americkými germanisty se

sjeli do Lucemburska i filmoví historici z Anglie, Francie, Itálie, Švýcarska, Rakouska, Polska, Maďarska a Československa. Bylo jich celkem jedenatřicet. Konference s přednáškami a projekcemi se konala v Cinemathèque municipale na Place du Théâtre v centru města. Konferenčním jazykem byla němčina a angličtina.

Témata jednotlivých přednášek byla různorodá, podle zaměření přednášejících, ale všechna dohromady dávala zajímavý obraz o jednom z období německého filmu. Zahájil je Wolfgang Jacobsen ze Západního Berlína, zvolil si téma *Produkce*: Erich Pommer, zabýval se tedy činností jednoho z nejosobitějších a nejodvážnějších producentů Ufy; Leonardo Quaresina z Boloně se věnoval dobovým ohlasům expresionistického filmu v časopisech a denním tisku; Jerzy Toeplitz z Varšavy hovořil o německém levicovém filmu a jeho komunistických a socialistických aktivitách; Jan-Christopher Horak z Eastman Housu v Rochesteru o obchodních zájmech amerických půjčoven a výroben v Německu (k čemuž si zvolil přiléhavý název *Rin-Tin-Tin* v Berlíně); David Bathrick z Ithacy pojednal o německé periodě „nadčasového modernisty“ Bély Baláze, v níž napsal své dvě nejvýznamnější teoretické knihy *Duch filmu* a *Viditelný člověk*; Gertrud Kochová z Frankfurtu nad Mohanem si vyvolila Rudolfa Arnheima, kterého vyložila jako „materialistu estetické iluze“. Thomas Y. Levin z Paříže se zabýval genealogií kulturního průmyslu a opřel se přitom o sociolo-

gicky koncipované filmové kritiky Siegfrieda Kracauera. Ennio Simeon z Terstu se zabýval filmovými teoriemi a praxí filmové hudby, Eric Reutscher z Irvine v USA ideologií horských filmů, v nichž vynikli A. Fanck, G. W. Pabst a L. Riefenstahlová. Karsten Witte z Berlína demaskoval legendu o Nové věčnosti na politickém kolportážním melodramatu Ilji Erenburga a G. W. Pabsta *Láska Jeanny Neyové*; Barry Salt z Londýna se pokusil odhalit vnitřní svět Ernsta Lubitsche; Hervé Dumont z Lausanne si vybral avantgardní filmy Roberta Siodmaka; Werner Sudendorf ze Západního Berlína hovořil o díle E. A. Duponta. Uli Jung z Worcesteru nazval své pojednání o Robertu Wienem přiléhavě Caligari-Kabinet dr. Wieneho; Anton Keas z Berkeley se zabýval sociální historií výmarského filmu. Helmut Regel z Kolblenze analyzoval německý triviální film („Aufklärungs“ filmy a detektivky); Heide Schlüpmannová z Frankfurtu nad Mohanem hovořila o německém filmu po první světové válce, Vittorio Martinelli z Rieti v Itálii o italských hercích a režisérech v německém filmu, Zdeněk Štábla z Prahy o česko-německých filmových vztazích, Agnes Czako z Budapešti o Bélu Balázsovi jako scenáristovi a Walter Fritz z Vídně o filmovém obchodu mezi Vídní a Berlínem.

Hodnota referátů vzhledem k podobným filmovým akcím u nás byla neobvykle vysoká, neboť téměř ve všech případech šlo o nové pohledy na přednesené problémy. Nejcennější na nich bylo to, že byly výsledkem dlouhodobé badatelské práce. O tom, že byly zajímavé svědčí také to, že bezprostředně po konferenci o ně projevilo zájem mnichovské nakladatelství Sauer Verlag, které je vydá v knižní podobě. Až kniha vyjde, bude dobré se k této konferenci na strán-

kách našeho časopisu znovu vrátit a podrobněji se zabývat některými problémy, jež mohou být i pro nás inspirativní.

Ve dnech 9. – 13. září 1989 se konal v Kyjevě kongres věnovaný tvorbě Alexandra Petroviče Dovženka. Uskutečnil se v Domě filmu u příležitosti Dovženkových nedožitých pětadevadesátin. Zúčastnili se jej i jeho bývalí žáci na VGIK (G. Šengelaja, V. Duladze, R. Sergienko, V. Turov, N. Vingranovskij a M. Kasymová), kteří se po svém učiteli hrdě nazývají „orli“, neboť Dovženko jim orla svým tvůrčím rozletem a odvahou připomínal. Byli to právě oni, kdo neformálně kongres zahájili. Poté následovala pracovní jednání „dovženkologů“ nejen z Kyjeva, Moskvy a Leningradu (E. Gromov, N. Zorkaja, L. Muratov, M. Vlasov, E. Levin aj.), ale také z nejrůznějších zemí světa: z Kanady, Japonska, Bulharska, NDR, Finska, Maďarska, Vietnamu a také z Československa. Po dva dny se střídaly referáty a po nich diskuse v jednací síni i v kuloárech. Každý z přednášejících se snažil přijít s něčím podnětným, někdy dokonce i provokativním, jen aby rozbil dosavadní „oficiální“ pohled na osobnost a dílo tohoto filmového tvůrce, nespomně jednoho z největších ve světovém filmu. Z jeho díla vystupuje lidské drama, drama člověka spjatého se zemí, na které se zrodil, pro niž tvoří a nakonec také na ní umírá za lepší a spravedlivější život. Drama, která básnicky vyjádřil ve své mistrné *Zemi* (1930), jež zůstává dodnes klíčem k pochopení jeho osobnosti i celého jeho díla. Dovženko byl nejen lyrikem, ale také filozofem filmu. Jeho dílo, navzdory vnuceným deformacím, poplatným době svého vzniku, stejně ja-

ko jeho společenská angažovanost ve veřejném životě, byly vždy bojem nového se starým, bojem progresivního s přežitým a přežívajícím se. Dovženko byl přesvědčeným socialistou, ale jeho stranický postoj byl jiný než u těch, kteří se přizpůsobovali všemu, co bylo od nich požadováno. Dovženko měl silně vyvinutý smysl pro spravedlnost a to mu nedovolovalo smířovat se se lží, falší a přetvářkou. A proto také jako hluboce přesvědčený socialista nesmírně trpěl, když se kolem sebe setkával se záměrným a bezohledným pošlapáváním socialistických ideálů a jejich morálních hodnot. Jako citlivý moderní umělec se nutně často dostával do konfliktů s dogmatickým výkladem umění. Byl nespravedlivě kritizován a jeho filmy obža-

lovány z formalismu, biologismu, maloburžoazních tendencí apod. V tom lze spatřovat vnitřní tragiku tohoto velkého socialistického filmového tvůrce.

Dovženkovská konference: poprvé vedená v představbovém duchu, zatím jen nakousla a otevřela řadu problémů. Proto ji nemůžeme považovat za uzavřenou. Je pouze začátkem nového chápání Dovženkova díla a jeho osobnosti. Za pět let se budou slavit jeho sté nedožitě narozeniny. Při této příležitosti se uskuteční další dovženkovská konference, která se již začala připravovat a která by měla přinést řadu odpovědí na mnohé, co zůstalo na této konferenci jen naznačeno nebo plně nevysloveno.

Zdeněk Štábla