

Dějiny kinematografie po americku

Film History. An International Journal.

Roč. 1 (1987), č. 1–4, 397 s.

Prvý ročník časopisu *Film History*, vydávaného ve Spojených státech péčí pracovníka newyorského „Museum of Moving Image“ Richarda Koszarského, obsahuje řadu zajímavých příspěvků, které by si zasloužily samostatnou recenzi. Ještě zajímavější však se jeví možnost podívat se na čtyři čísla časopisu jako na celek a pokusit se na jeho základě získat jistou představu o podobě současné americké filmové historiografie.

Převážná většina článků vychází v zásadě z tradičních postupů, téměř pro všechny je však charakteristické vědomí širších souvislostí vývoje filmu a snaha tyto souvislosti alespoň do jisté míry postihnout. Čistě uměnovědný přístup k filmovému dílu zde reprezentuje jediný článek. **Martin Sopocy** (*French and British Influences in Porter's American Fireman*. Č. 2, s. 137–148) v něm rozebírá dramatickou stavbu slavného Porterova filmu a jeho práci s kamerou, aby ukázal, nakolik byl americký tvůrce ovlivněn pracemi Georgese Mélièse a Jamese Williamsona. Početně jsou naproti tomu zastoupeny příspěvky, zabývající se sociálními a politickými aspekty filmové tvorby. Tak např. **Jan-Christopher Horak** (*G.W. Pabst in Hollywood or Every Modern Hero Deserves a Mother*. Č. 1, s. 53–63) hledá příčiny neúspěchu známého německého režiséra ve Spojených státech. Rozebírá jediný Pabstův hollywoodský film *Moderní hrdina* (*A Modern Hero*, 1934), srovnává jej s tehdejší běžnou americkou produkcí a ukazuje, proč byl pro amerického diváka nepřijatelný. **Peter Stanfield** (*The Western 1909–14: A Cast of Villains*. Č. 2, s. 97–112) se zabývá počátečním obdobím formování westernu jako filmového žánru. Analyzuje stereotypy hlavních postav, protihráčů kladného hrdiny, přičemž v nejfrekventovanějších typech – indián, Mexičan, „městský hejsek“ – nehledá pouze charakteristiku dané etapy vývoje nejstaršího filmového žánru, ale především příspěvek k poznání dobové sebereflexe Američanů. **Richard Alan Nels** (*Commercial Propaganda in the Silent Film: A Case Study of A Mormon Maid* (1917). Č. 2, s. 149–162) přistupuje k rozboru filmu o mormonech z hlediska přístupu Američanů k menšinovým náboženstvím. Dokazu-

je, že film byl přímo odvozen z Griffithova *Zrození národa* a propagandistické využití scén s Ku-Klux-Klanem je mu jasným „barometrickým“ údajem o stavu náboženské tolerance v tehdejších Spojených státech.

Vedle těchto do jisté míry tradičních příspěvků najdeme v prvním ročníku *Film History* i články zcela překračující hranice běžné filmové historie a dokumentující její prorůstání s ostatními historickými obory. **Harvey Deneroff** („*We Can't Get Much Spinach!*“ *The Organization and Implementation of the Fleisher Animation Strike*. Č. 1, s. 1–14) líčí ve své studii vznik odborové organizace v newyorském studiu animovaných filmů, podmínky práce v tomto podniku a konečně průběh stávky, ke které zde došlo v roce 1937. Jeho příspěvek se tak pohybuje na pomezí filmové a sociální historie. Ještě dále jde ve svém článku docentka historie z Canisius College v Buffalo **Nancy J. Rosenbloomová** (*Between Reform and Regulation. The Struggle over Film Censorship in Progressive America, 1909–1922*. Č. 4, s. 307–325). Zkoumá v něm osudy Cenzurního sboru pro filmová představení, vytvořeného v New Yorku v roce 1909 a zaniklého o třináct let později v důsledku nástupu Willa Hayse do funkce hlavního hollywoodského cenzora. Pro Rosenbloomovou je celá tato historie především ilustrací vzestupu a úpadku wilsonovského progresivismu, její velice zajímavý článek je stejně tak příspěvkem k dějinám americké kinematografie, jako k dějinám samotných Spojených států.

Již po několik desítek let je v americké historiografii přikládán velký význam práci s pamětníky. Jak ukazuje příspěvek **Richarda a Diany Koszarských** („*No Problems. They Liked What They Saw on the Screen*“: *An Interview with Joseph Ruttenberg*. Č. 1, s. 65–95), není tato oblast zanedbávána ani na poli filmových dějin. Rozhovor s J. Ruttenbergem (1889–1983), kameramanem, který začínal u zpravodajského filmu v roce 1915 a svůj poslední film natočil v roce 1968, je skutečně osvěžujícím pohledem do dějin amerického filmu.

Programově tiskne Koszarski ve svém časopise také edice významných dokumentů, vztahujících se k dějinám kinematografie. Celé třetí číslo prvního ročníku *Film History* zaplňuje zpráva Departmentu spravedlnosti o známém sporu mezi Motion Picture Patents Company a tzv. nezávislými producenty. Soudní jednání, které v průběhu let 1908–1914 definitivně rozhodlo o pádu monopolu MPPC a vytvořilo tak podmínky pro další bouřlivý rozvoj americké kinematografie, je zaznamenáno v šesti svazcích dokumentů o celkem 3 435 stranách. Publikovaná zpráva je stručným výtahem, zachycujícím hlavní momenty jednání a nejdůležitější legislativní rozhodnutí, o která se konečný verdikt opíral. Je škoda, že nesporně zajímavé edici chybí pečlivější vybavení. V podobě, ve které je předkládána není například možné přesně datovat vznik publikovaného dokumentu (po 22. 6. 1914), přičemž vzhledem k administrativní praxi federálních orgánů je více než pravděpodobné, že ke zprávě existoval datovaný průvodní dopis, se kterým ji Department ostatním agenturám předkládal.

Vedle původních článků a edic slibuje *Film History* systematicky publikovat také informace o fondech filmových archivů a knihoven. V prvním ročníku plní tento příslib příspěvek současného šéfa Pacific Film Archives v Berkley **Stephena Gonga** (*National Film and Video Storage Survey Report and Results*, Č. 2, s. 127–136). Výsledky průzkumu, provedeného v roce 1986, poskytují přehled o rozsahu (nikoli obsahu) filmových sbírek ve fondech převážně většiny amerických veřejných institucí, od ma-

mutích typu Kongresové knihovny, shraňující 100 000 titulů, po drobné místní instituce, jako je např. Archiv státu Mississippi se 7 tituly.

Na základě jednoho ročníku jednoho odborného časopisu, byť jistě významného, není pochopitelně možné vynášet definitivní soudy o stavu vědního oboru v zemi, jako je USA. Nicméně i z předcházející stručné charakteristiky nejzajímavějších článků Film History 1987 myslím vyplývají některé poznatky, charakterizující současné tendence v americké filmové historiografii. Především je zřejmé, že se našim americkým kolegům daří vykračovat poza kdysi svazující meze svého oboru. Většina z nich přestala být filmovými kritiky, využívajícími při vynášení soudů výhod časového odstupu, a stala se - nebo usiluje stát se - skutečnými historiky, schopnými zkoumat dějiny filmu s ohledem na široký sociální, politický a ekonomický kontext jeho vývoje. Film History si klade za cíl mapovat veškeré aspekty výroby, distribuce, předvádění a recepce komerčního i nekomerčního filmu, a to v historické dimenzi od počátečních pokusů prvních filmových experimentátorů po současnost. Je to cíl nesporně velmi náročný, ale soudě podle prvních čísel tohoto časopisu reálný. Přispět k jeho naplňování by jistě měla i skutečnost, že Film History nechce být coby publikační platforma omezena jen na americkou historickou obec, ale nabízí spolupráci filmovým historikům z celého světa.

Petr Mareš

* * *

Neznámé zápisy Dovženkových deníků

Oleksandr Dovženko: Storinky ščodennyka.
„Dnipro“ (Kyjev), 1988, č. 10, s. 85–100.

„Bolyť u mene serce deň i nič . . .“ (Iz zapysnykiv O. Dovženka).
„Literaturna Ukrajinna“ (Kyjev), 1989, č. 5 (2.2.), s. 6.

Pro ukrajinský kulturní život posledních let se stal velmi důležitým jevem vzrůst pozornosti věnované ukrajinské kulturní avantgardě prvního porevolučního desetiletí, která byla ve třicátých letech zničena protikulturní etnocidou stalinského režimu. Neméně zájem vzbuzuje boj o ukrajinskou kulturní svébytnost, vedený v následujících desetiletích. V ukrajinském tisku jsou nyní zpřístupňovány důležité prameny k této problematice, jejichž vydání bylo ještě před několika málo lety naprosto nemyslitelné.

Jedním z nejuznávanějších představitelů ukrajinské porevoluční kultury zůstává i v takto se měnícím kontextu Oleksandr Dovženko (1894–1956). Také pro upřesňování jeho biografie a vnitřního rozměru díla vznikly o mnoho příznivější podmínky