

*Literární obzor**Peter Mänz:**Frühes Kino im Arbeiterbezirk.**Ein neues „Volksvergnügen“ im Spannungsfeld von Kulturindustrie,  
Arbeiteralltag und Arbeiterbewegung.*

Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 2, 1991, seš. 2, s. 81-101.

*Gábor Kreselak:**„Singend wird das Leben schön.“**Das stalinistische Gesellschaftsmodell im ungarischen Film (1948 – 1953).*

Tamtéž, roč. 3, 1992, seš. 3, s. 31-42.

Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, nedávno vzniklý rakouský časopis, orientující se na nové směry bádání o minulosti, uveřejnil ve svém druhém ročníku článek, který se pokouší rekonstruovat, jaký byl vlastně biograf ve svých počátcích, co poskytoval lidem a jakou roli hrál v jejich životě. Autor několikrát zdůrazňuje, že mu nejde o dějiny filmu v obvyklém pojetí – proto používá také u nás dost nezvyklý výraz „kinematografická kultura“ („Kinokultur“), kterou chápe jako součást „dějin médií“ („Mediengeschichte“). Svou pozornost zaměřil na dobu, v níž film dělal teprve první krůčky – horní datum představuje zhruba rok 1918. Potřebné informace musel proto získávat ze všech dostupných zdrojů, především z novinových zpráv a inzerátů, plakátů, letáků, příležitostných tisků a úředních záznamů převážně cenzurní povahy. Relevantních poznatků se lze dobrat jedině kombinací všech těchto nepřímých pramenů, přičemž hlavní prameny, jimiž by se měl historik zabývat, tzn. příslušné filmy, se dochovaly jen zcela výjimečně. S trochou nadsázky můžeme proto skutečně mluvit o „archeologických“ postupech („Archäologie des Kinos“). Mänz zdůrazňuje, že žádné z moderních médií – zvláště v počátcích – nebylo tak ovlivněno potřebami a konzumentskými zvyky nižších vrstev jako film. Symbiózu tohoto média s neměšťanskou kulturou vytvářely tři aspekty – vizualita, která znamenala menší intelektuální náročnost, ale dovozovala na druhé straně bezprostřednější smyslové vnímání, snadná reprodukovatelnost, která umožňovala masový dopad a charakter produktů filmového průmyslu, a konečně úzká souvislost s dosavadními způsoby lidové zábavy. Kino vychází z jarmarečních tradic; divák, který se s filmem seznámil v tingl-tanglu, k němu nemohl přistupovat s ostychem.

Ve svém výzkumu se Mänz zaměřil na poznání kinematografické kultury v Rixdorfu/Neuköllnu, na přelomu 19. a 20. století ještě samostatné obci, dnes již součásti Berlína. Na Rixdorf, kde se původně usazovali čeští emigranti, pohlíželi spořádaní Berličané s despektem jako na proletářskou čtvrť známou jinak svými zábavními podniky a hospodami. O film projevovali zájem příslušníci všech společenských vrstev; bohatší navštěvovali výstavné biografy, většina obyvatelstva však nacházela poučení a hlavně zábavu v malých, špatně větraných sálech, téměř vždy spojených s výčepem. Z toho byl ostatně odvozen dobový výraz pro typ malých, nenáročných biografů –

„Kintopp“, přičemž slovo „Topp“ se již dříve označoval podlouhlý lokál, kde se pilo pivo.

Ať byl ale biograf zařízen náročně nebo ne, představoval – podobně jako obchodní dům – nový prvek moderní velkoměstské kultury. Zájem diváků se nejvíce soustřeďoval na přírodní snímky, záběry aktuálních událostí, dramata a humoresky. Především šlo o náměty ze světa techniky, velkoměstského života a hledání partnera. Mnoho metrů filmového pásu bylo věnováno tradiční situaci, v níž se touha chudé dívky po lásce a štěstí po boku milovaného (a zámožného) muže střetla s nelítostnými sociálními poměry a společenskými předsudky. Do 1. světové války se promítaly filmy bez ohledu na jejich původ, v Rixdorfu – jako v celém Německu – dost zřetelně převažovala díla francouzských filmových společností. Tato situace se začala měnit až v průběhu války. Import francouzských filmů byl zastaven a na druhé straně se začaly vytvářet velké společnosti německé.

Na „stříbrném plátně“ se divák dozvídal, jak se žije ve „velkém světě“ moci a bohatství, a stával se svědkem mnoha zajímavých událostí v celoplanetárním měřítku, zároveň se ale v biografu setkávali sousedé, přátelé – hlavně ale sousedky a přítelkyně, pro něž biograf znamenal to, co pro muže hostinec. Zprostředkování mezi „velkým“ a „malým“ světem sloužili často i moderátoři, kteří měli provázet dějem, vysvětlovat nezvyklé způsoby filmového vyjadřování – např. změny v čase a místě, případně nahrazovat dialogy. (Titulky se ve větší míře začaly objevovat až po roce 1910.) Často se dopouštěli nemístných politických či mravnostně závadných narážek, takže se o ně musela často zajímat policie a v roce 1919 se o tomto povolání diskutovalo dokonce i v ústavodárném shromáždění výmarské republiky.

Dělnické (tedy hlavně sociálně demokratické) hnutí jako hlavní politická síla nezaměstnaného obyvatelstva, z něhož pocházela většina filmových diváků, odsuzovalo biograf jako zdroj špatného vkusu. Jeho směrodatní předáci chtěli podporovat především dobrá lidová představení, která měla proletáře imunizovat před „filmovým metylalkoholem“. Jednoznačná orientace sociálně demokratické strany na vysoké umění přispěla podle autora k tomu, že se kinematografie stala obětí expandujícího filmového průmyslu.

Druhý článek je asi svým způsobem zajímavější pro ty čtenáře, kteří nemají vlastní zkušenosti s výstavbou socialistické společnosti. I pro nás může však mít význam zjištění, že jinde bylo podobně, ne-li stejně. V Maďarsku sloužil film na přelomu 40. a 50. let pochopitelně také jednoznačně jako agitační prostředek, který měl vychovávat ještě neuvědomělý lid. Kulturní instituce byly řízeny byrokraty, nikoli intelektuály a na film bylo pohlíženo jako na jakoukoli jinou výrobu. Tomu byla přizpůsobena i organizace práce. O tom, co, jak a kdy se bude natáčet rozhodoval plán, který „musel být splněn“. Hlavní věcí ve filmu se stal scénář, jehož znění se nesmělo měnit. Z tohoto důvodu byl odsouhlasený scénář často orazítkován. Stalin považoval za hlavní umění literaturu – film vzbudil jeho pozornost až tehdy, když promluvil. (Vznik mluveného filmu spadl časově mimochodem do doby nástupu stalinismu v SSSR.) Podle sovětských zkušeností, které v Maďarsku předával např. sám Pu-

dovkin, se vše mělo ve filmu vyjadřovat dialogem – jaké důsledky měla taková rozhodnutí pro vývoj filmové řeči, se dá snadno odhadnout. Procesu schvalování scénářů a filmů, na němž se podíleli, šlo-li o výrobu, i příslušníci dělnické třídy, byl tak důkladný, že cenzura v pravém slova smyslu vůbec nemusela existovat.

Maďarské filmy tohoto období vyprávějí přirozeně jen o práci. Přitom se jako práce uznávala jen manuální činnost, vykonávaná na společenskou objednávku. Všechny sociální a emocionální kontakty se uskutečňovaly na pracovišti nebo alespoň v jeho blízkosti – např. sportovní utkání na továrním hřišti. Soukromý život se musel podřizovat potřebám kolektivu, pro erotiku a frivolitu nebylo v maďarském filmu místo. Hlavní postavou byl přirozeně stranický funkcionář, který na závěr vyřešil všechny problémy.

Oba recenzované články spojuje, že nepojímají film jako izolovaný jev, nýbrž se snaží odkrýt jeho vztahy k ostatním sférám společenského vývoje. Myslím, že takový postup může být inspirativní i pro naše bádání, které má k dispozici neméně bohatou a stále málo využívanou pramennou základnu.

Jiří Pokorný

## Úvod do filologie filmu

*Klaus Kanzog:*

*Einführung in die Filmphilologie.*

München, Verlegergemeinschaft Schaudig/Bauer/Ledig 1991, 237 stran.

(Diskurs Film. Münchner Beiträge zur Filmphilologie, Bd. 4)

V současné německé teorii a historiografii filmu se v nemalé míře odrážejí literárněvědné impulsy (resp. širší: impulsy ze sféry zkoumání slovesných textů). K rozvoji filmové vědy zde v posledních desetiletích závažně přispěl fakt, že někteří univerzitní literární vědci (zvláště germanisté, ale také např. anglisté) obohatili okruh svých zájmů o oblast filmu: katedry, na nichž působí, se staly také středisky výzkumu a výuky filmu. Z napojení filmové problematiky na literárněvědnou bázi vyplynula preference takových témat, jako jsou filmové adaptace literárních děl (bylo publikováno množství konkrétních analýz i metodologických úvah), vztahy mezi literaturou a filmem obecně nebo možnosti využití pojmového (terminologického) aparátu literární vědy pro zkoumání filmu.

Svou výraznou aktivitou a produktivitou vystupuje mezi těmito novými centry do popředí katedra germánské filologie (Institut für deutsche Philologie) univerzity v Mnichově, kde je zavedení a rozvíjení filmových studií spjata s osobností germanisty (mj. naratologa a textologa) **Klausa Kanzoga**. Pojítkem se základní náplní práce katedry se stal právě tradiční pojem filologie ve dvou svých významech: jako teorie a pra-