

Dějiny kinematografické provincie

Peter Mihálik: *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948.*

Kabinet divadla a filmu SAV, Bratislava 1994, 256 stran, náklad neuveden.

Práce Petra Mihálika (1945 – 1987) mapující genezi slovenské národní kinematografie pochází z počátku sedmdesátých let; je to autorova disertační práce, kterou ve svých sedmadvaceti letech obhájil na Universitě J. E. Purkyně v Brně v roce 1972. Stanovil si v ní ambiciózní úkol provést kritickou revizi dosavadního (nikterak intenzivního) bádání, posunout je vlastními materiálovými průzkumy vpřed a vytvořit ucelený obraz zrodu slovenské národní kinematografie. Tento úkol v mnoha ohledech splnil a v kontextu tehdejší československé filmové historiografie snad i nadstandardním způsobem. Byl ostatně pro takový úkol dobře disponován – jeho následná profesijní dráha zahrnovala jak orientaci historiografickou, tak i filmově teoretickou.

Práce je členěna do tří hlavních kapitol – období do roku 1918, období první republiky a období 1939 – 1948 (tato kapitola nese stejný název jako celá kniha – *Vznik slovenskej národnej kinematografie*). Více než polovinu knihy tvoří materiálové přílohy: bibliografie filmových časopisů (včetně cizojazyčných) vydávaných na Slovensku do roku 1948 (se signaturami knihoven v Bratislavě, Martině, Budapešti a Praze), katalog hraných filmů, katalog nehraných filmů, katalog filmových periodik (s rozpisem jednotlivých šotů), soupis produkce Školfilmu a produkce Matice slovenské v Jugoslávii, vše pro období do roku 1948. Autor sám v závěru upozorňuje, že to jsou dosud nejkompletnější filmografické materiály, jaké zatím byly zpracovány, a že jsou zejména pro období 1939 – 1948 doplněny o řadu dosud zcela neznámých filmů. Význam těchto důkladně zpracovaných příloh je asi zbytečné zdůrazňovat, spíše si všimněme, co o Mihálikově práci vypovídají – že totiž autor založil svou práci na precizní heuristice, která se nezastavila jen u kompletace známých faktů, ale systematicky postoupila dále. Mihálik se zaměřil na primární prameny, studoval archivní fondy ve Slovenském ústředním archivu, ve Státním archivu v Bratislavě, ve Slovenském filmovém ústavu (agenda Nástupu), v Čs. filmovém ústavu a mohl tedy kvalifikovaně korigovat leckteré soudy tradované staršími pracemi nižšího profesionálního fundamentu. Mihálik je například sympaticky ostražitý vůči různým tvrzením Ivana Rumanovského, což svědčí o tom, že si hodnověrnost všech údajů prověřoval. Pojem „národní kinematografie“ váže Mihálik na existenci pravidelné filmové produkce, a klade proto vznik slovenské národní kinematografie až do období 1939 – 1948. Z uherské i prvorepublikové etapy tak vlastně činí období prehistorická. Je to redukce dosti diskutabilní, snižuje totiž význam dosavadní příležitostné produkce a ostatní druhy kinematografického dění odsouvá do pozadí. Pozorováno z tohoto úhlu, ocitá se Mihálik touto interpretací v rozporu s tím, jak celé téma ve skutečnosti uchopil. Ve všech třech obdobích se totiž systematicky a proporčně vyváženě věnuje všem hlavním aspektům celého odvětví, tedy právnímu rámci fungování kinematografie, institucionalizaci oboru, problematice kin a otázkám distribuce, filmové výrobě (resp. tvorbě) a filmové publicistice.

První etapa slovenské kinematografie (do roku 1918) je povýtce uherská. Autor si je této skutečnosti vědom a rozšiřuje proto záslužně svůj záběr na celý uherský region. Všimá si procesu institucionalizace kinematografie v celém Uhersku a když stopuje a vyjmenovává řídké kinematografické aktivity na území Slovenska před první světovou válkou, nijak nezastírá, že za většinou z nich stáli Němci a Maďaři. Výslednému obrazu by nicméně prospělo porovnání kinofikačního vývoje v ostatních periferních oblastech Uherska s přihlédnutím ke geografickým, demografickým, kulturněhistorickým a dalším aspektům celého problému. Letmo sdělené statistické údaje o uherské kinofikaci jsou totiž opravdu zajímavé a vyvolávají naléhavé otázky. V roce 1905 (v roce otevření prvního stálého kina v Bratislavě, dva roky před otevřením prvního stálého kina v Praze)

bylo už v Uhersku údajně registrováno na 150 stálých kin, do roku 1912 se pak jejich počet podle Mihálikových zdrojů zvýšil na 450.¹⁾ Uhry tedy patřily k nejkinoifikovanějším regionům Evropy, slovenské území se však na čísle z roku 1912 podílelo pouhými 5 %. Otázku, proč tomu tak bylo, zodpovídá autor až příliš zběžně na to, že právě její zodpovězení má nejspíš klíčový význam pro interpretaci meziválečného období slovenské kinematografie. Uhersko mělo díky relativně rychlé kinoifikaci již v desátých letech příznivé podmínky pro rozvíjení vlastní filmové výroby a do roku 1914 zde také vzniklo na 50 hraných filmů (ve Vídni kolem 120, v Praze asi 30). Slovenskou oblast to však poznamenalo pramálo a Mihálik tuto část uzavírá konstatováním, že „do roku 1918 sa prakticky vôbec nedá hovoriť o slovenskej kinematografii“. Příčiny: „nedostatok kín, finančných prostriedkov, hospodárska zaostalosť, spolu s nezaujmom oficiálnych miest a nedostatočným kultúrnym zázemím“, dále pak dominance jiných, mnohem důležitějších problémů (s. 27). (Nevím, která „oficiální místa“ by se měla v podmínkách uherského státu před rokem 1918 zajímat o generování slovenské národní kinematografie. Všude se přece toto odvětví rozvíjelo na základě individuální podnikatelské aktivity a „oficiální místa“ do hry vstupovala teprve tehdy, když nové odvětví získalo širší hospodářský, sociální i kulturní význam a jeho živelný rozvoj vyžadoval promyšlenější regulaci. Je to, myslím, představa poněkud ahistorická.) Pro tuto první etapu je rovněž závažné Mihálikovo zjištění, že vzhledem k absenci vlastní výroby a k absenci slovenských mezititulků v kinech „kinematograf nezohral žiadnu úlohu pri národnom uvedomovaní Slovákov“ (s. 23).

Snaha vnímat kinematografické dění na Slovensku jako součást uherské kinematografie má své hluboké oprávnění a také se ukázala být produktivní. Dalo by se tedy očekávat, že analogicky přistoupí Mihálik i k období meziválečnému a nahlédne slovenský filmový život jako součást kinematografie československé. Je k tomu konenckonců mnoho dobrých důvodů, ať už kvůli právním předpisům a institucím s celorepublikovou působností, kvůli společnému trhu či z prostého důvodu, že žádná slovenská kinematografie (v Mihálikově pojetí) v roce vzniku společného státu neexistovala. Ke škodě věci však autor věnoval československým souvislostem slovenské kinematografie jen velmi zběžnou pozornost. Širšího vysvětlení by si například zasluhovaly otázky filmového práva. Československá republika zdědila po Rakousku-Uhersku dva právní řády – rakouský platný v českých zemích, uherský platný na Slovensku. V řešení kinematografických otázek se dosti lišily a bylo třeba je sjednotit nebo alespoň sblížit. Odtud pramení horečná a někdy svérázná „zákonodárná“ aktivita ministra s plnou mocí pro správu Slovenska. Totéž se týkalo i Podkarpatské Rusi, kde byla civilní správa zmocněna, aby vypracovala předpisy v intencích min. nařízení č. 191/1912 ř. z. Bylo to řešení provizorní, které mělo překlenout období, než bude vypracován a schválen nový filmový zákon. (Na ten ovšem nedošlo.) Také ekonomickou stránku filmového podnikání za první republiky je třeba promýšlet v československém měřítku a pro celou problematiku je rovněž podstatná otázka vztahu státu ke kinematografii. Z těchto kontextů má ovšem Mihálik před očima především hřích českých filmových společností, které se provinily tím, že neinvestovaly do slovenské kinematografie. Je to pro něj jen další doklad toho, jak česká buržoazie „spolu s vládou vrstvou slovenskej politickej reprezentácie realizovala svoju hospodársku, politickú a kultúrnu diskrimináciu Slovenska“ (s. 48). V podobných pasážích jako by Mihálik

1) Tento údaj je možná přemrštěný. Jiný pramen uvádí pro rok 1912 270 stálých kin v Uhersku. Srov.: István Nemeskürty, *Historia filmu węgierskiego*. Warszawa 1979, s. 11. V roce 1913 bylo podle dobové statistiky v celém Rakousku-Uhersku 706 stálých kin, jen na Vídeň jich tehdy připadalo 126, na Budapešť 92; české země se na tomto počtu podílely 277 biografy. Srov.: Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie. 1896 – 1945. I*. Praha 1988 (interní tisk ČSFÚ), s. 107. K 30. 9. 1916 registruje dobový adresář přes 260 stálých kin v celém Uhersku. Srov.: *Projektor. Handbuch für Kinematographie*. Hrsg. v. Ernst Jordan u. N. Weiler. Wien, b. r. [1916].

zapomínal na svou profesi a z jeho textu zní náhle rétorika brožurkového propagandisty. Zatímco k detailům přistupuje s příkladnou historickou kritičností, globální kontury črtá s použitím mechanicky převzatých tezí, které už ani nepovažuje za nutné argumentovat, ačkoliv neodkazuje k žádné sekundární literatuře. Otázka, proč se filmová produkce rozvinula na Slovensku s takovým zpožděním, má všechny předpoklady stát se evergreenem slovenské filmové historiografie a Mihálikova práce dává tušit, že česká karta zde bude mít možná své trvalé místo. Motiv českého provinění na slovenské kinematografii první republiky se totiž v knize opakovaně vrací a stává se tak jedním z kontextových pilířů autorovy odpovědi na uvedenou otázku. Podívejme se tedy na tuto myšlenku zevrubněji.

Obsahuje v sobě dvě důležité premisy. První z nich zní: protože na Slovensku „pre kinematografii a jej rozvoj, hlavne pre výrobu filmov se nevytvorili ani objektivne ani subjektivne podmienky“ (s. 48), měl slovenskou národní kinematografii konstituovat někdo „zvenčí“ – a bylo to povinností zejména Čechů, přesněji českých filmových podnikatelů. Ti měli bez ohledu na ekonomické ztráty založit v Bratislavě filiálky a položit tak základy institucionální báze pro slovenskou národní produkci. Autorova zkušenost s tržním hospodářstvím byla před čtvrt stoletím jistě minimální a Mihálik se také nad praktickou realizací této své představy vůbec nezamýšlel. Případné zřízení smysluplné slovenské filiálky přicházelo v úvahu jen u větších výroben, což byly akciové společnosti, jejichž představenstvo muselo každý rok skládat účty valné hromadě akcionářů. Je iluzorní očekávat, že by akcionáři opakovaně podpořili ztrátové, filantropické projekty. Ostatně nemohli si to ani dovolit, české filmové společnosti nebyly kapitálově tak silné, jak si Mihálik zřejmě představoval. I ony totiž byly – díky lokálnímu významu své produkce – nuceny operovat na poměrně malém československém trhu, který jim žádné závratné zisky neskýtal.²⁾ České filmové podnikatele opravdu nelze činit odpovědné za zaostalost slovenské kinematografie, tady je Mihálik úplně vedle. Jediný subjekt, na který je možno v této záležitosti obracet pozornost, byl stát. Stát se teoreticky mohl slovenské kinematografie ujmout, tj. otázky filmu mohly teoreticky tvořit svébytnou kapitolu slovenské politiky československé vlády. Že se tak nestalo, ba že s takovým nápadem nikdo ani nepřišel, má několikérý důvod. Jedním z nich je, jak řečeno výše, postoj státu ke kinematografii vůbec. To je otázka, která na své zevrubné zpracování teprve čeká. Traduje se, že první republika se chovala ke kinematografii macešsky. Srovnání s ostatními státy západního světa by ale nejspíš ukázalo, že šlo o chování v demokratických zemích zcela standardní. Stát chápal kinematografii jako zábavní průmysl s kulturním dosahem (resp. přesahem), věnoval určitou, byť nedůslednou, péči vytvoření obecného rámce pro filmové podnikání (s akcentem na ochranu a stimulaci domácí produkce) a když profesionální tvář československého (českého) filmu nabyla přesvědčivějšího výrazu, začal dotovat vybrané projekty kulturního významu; na sklonku první republiky konečně podpořil i filmové zpravodajství. Všechny podpůrné kroky a opatření měly platnost celorepublikovou – to je podstatný prvek celé koncepce, který by musel být v případě zvláštních subvencí či privilegií pro slovenskou kinematografii porušen, se všemi riziky z toho plynoucími. Hlavně však myšlenka rozsáhlejší účasti státu na kinematografickém odvětví (v demokratických státech tehdy neobvyklá) se za první republiky nedostala podstatněji na pořad dne, takže případné útoky vedené tímto směrem budou vždy poněkud ahistorické. Nicméně zdá se, že k takovému kroku – jistě i pod tlakem politického vývoje – Československá republika zrála. Nasvědčují tomu nejen různé její aktivity jako spolufinancování Aktuality, ale například i koncepce poválečného uspořádání kinematogra-

2) Jak vypadalo v reálu hospodaření českých filmových společností, lze ukázat na příkladu nikterak nevýznamné společnosti AB. V mimořádně úspěšném roce 1929 byla její bilance zhruba 200 000 Kč čistého zisku. Srov.: Zbyněk H a n d l, *Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech*. Filmový sborník historický 3, Praha 1992, s. 49 – 67.

fického oboru vypracovaná za války exilovou vládou v Londýně. Důvodová zpráva připojená k návrhu paragrafového znění Dekretu prezidenta republiky o přechodné úpravě věcí filmových (z 24. 5. 1944) konstatuje značně neutěšené poměry v tomto oboru za první republiky, a to zejména vinou „neurovnaných právních podkladů celého podnikání“.³⁾ Podle tohoto dekretu měl stát na přechodnou dobu převzít provoz biografů, aby mohl být „hájen a obhájěn státní a národní zájem“.⁴⁾

O neexistenci objektivních i subjektivních podmínek pro rozvoj slovenské kinematografie snesl Mihálik celou řadu velice průkazných dokladů, někdy až zarážejících. Nedostávalo se přirozeně kapitálu, řídká síť kin velmi komplikovala situaci slovenských půjčoven („malý počet kín nedovoľoval rozvinúť väčšiu sieť požičovní a aj tie jestvujúce boli neustále stratové“, s. 41; nejvyšší dosažený počet kin byl 210 v roce 1930), chybělo technické zázemí oboru, chyběly kvalifikované síly uměleckého i technického směru („na Slovensku v tom čase sme nemali filmového režiséra, aj divadelný bol len jeden“, s. 67) a co víc – „ani slovenská verejnosť sa príliš nezaujímalá o osud slovenskej kinematografie“ (s. 68). Je nabíledni, že rozvíjet pravidelnou filmovou výrobu v takovém prostředí opravdu nešlo (alespoň ne bez státní garance), ale Mihálik, jako by se s tak prostým zjištěním nemohl smířit, vytváří dojem, že kromě toho všeho za to ještě někdo může. Oficiální místa, slovenské úřady, slovenská reprezentace, česká buržoazie, čeští producenti, Praha. Někdo měl zkrátka podle Mihálíka přijít a ve věci slovenského filmu zasáhnout. Jsme u druhé závažné premisy obsažené v tomto názoru: zrod pravidelné národní produkce na Slovensku je od samého počátku kinematografie považován za samozřejmý a je v každém období historiky jakoby očekáván. Pak se ovšem kupí i zástup viníků, kteří způsobili, že toto očekávání nebylo naplněno, a vyhrocuje se i deformuje slovník. (Například soustředění filmové výroby do Prahy nazývá Mihálik důsledně centralizací, ačkoliv šlo o proces spontánní a pochopitelný, který vůbec nevylučoval vznik dalších center – viz Zlín a Brno.) Pripustíme-li však, že ani za Rakouska-Uherska, ani za první republiky zrod slovenské národní produkce vůbec samozřejmý nebyl, změnil se nám optika. Budeme pak možná citlivěji vnímat různé signály, které Mihálik sice nezakrývá, ale ani neanalyzuje. Shledal-li kupříkladu u slovenské veřejnosti nezájem o osud slovenské kinematografie, pak to buď znamená, že jí byl tento osud opravdu lhostejný, nebo že kinematografické potřeby slovenské veřejnosti byly i ve smyslu národním víceméně satureovány. Slovenská tematika byla koneckonců pravidelně zastoupena v české filmové produkci, zejména dokumentární. Také případní čtenáři filmových časopisů měli k dispozici časopisy české, když po dobu šesti let (1927 – 1932) nevycházel ani jediný (!) slovenský filmový časopis. Volání slovenských intelektuálů po vlastní kinematografii, jemuž Mihálik popřává v dlouhých a jen velmi málo komentovaných citacích velký prostor, tak možná vyjadřuje národní vůli daleko méně, než si autor přeje.

Podtrženo, sečteno, v tak nepříznivých podmínkách mohla národní produkce vzniknout teprve v okamžiku, kdy byl v praxi (nikoliv jen verbálně) ekonomickému zřeteli nadřazen zřetel jiný.

3) Karel J e c h – Karel K a p l a n, *Dekrety prezidenta republiky 1940 – 1945. Dokumenty 1*. Ústav pro soudobé dějiny AV ČR v nakladatelství Doplněk, Brno 1995, s. 390.

4) Tamtéž, s. 392. „Nelze považovati filmové podnikání za obyčejné obvyklé obchodní podnikání. Film přece není pouze obchod. Z hlediska státního je propagandou a výchovným prostředkem a má mnohé jiné namnoze významnější úkoly, než pouze býti výnosným podnikáním či obchodem. Proto musí býti státu vyhrazena větší ingerence na film, bez ohledu na hospodářskou soustavu. Stát bude mít i z politického hlediska zájem na tom, aby byly promítány filmy s určitou tendencí, v patřičnou dobu a na vhodných místech. To bude obzvláště důležité v době neklidu, která vznikne po skončení války, neboť právě v té době bude lid nejcitlivější a bude lehce podléhati různým heslům, leckdy protistátním, která film dove-de předváděti způsobem naoko úplně nevinným.“ Tamtéž.

Tento okamžik nastal po vzniku samostatného slovenského státu, který si byl samozřejmě vědom propagandistického i propagačního významu filmu a kdy se národní produkce stala otázkou státního zájmu. Jen a jen krajně nepříznivé podmínky – neschopnost tehdejšího slovenského prostoru fungovat jako samostatný kinematografický trh, absence kvalifikovaných sil, nepochybně i mnohem naléhavější úkoly při obnově a budování zdecimované národní společnosti a zaostalé země – způsobily, že slovenská kinematografie v Mihálikově smyslu vznikla, obrazně řečeno, na objednávku státu – shora, nikoliv zdola. A z tohoto hlediska je celkem podružné (i když příznačné), že to byl stát autoritativní a ne demokratický.

Poslední kapitola Mihálikovy práce pojímá jako jeden celek léta 1939 – 1948, spojuje tedy období slovenského státu s léty poválečného Československa. Nechci se pouštět do diskuse o periodizaci dějin, oblíbeného to sportu akademické obce, ale přece jen – určujícím hlediskem tu autor učinil fakt pravidelné filmové produkce, který má tímto členěním jakoby větší váhu nežli principiální změna ve společenském postavení a uspořádání celého oboru v roce 1945 a ze slovenského pohledu navrácení slovenské kinematografie do československého rámce. Myslím, že je to řešení nepatřičné a perspektivně neudržitelné. Znovu zde zaznívá příliš zúžený výklad pojmu kinematografie a regionálně zjitřené vnímání rozdílu mezi příležitostnou a pravidelnou produkcí.

Z výkladu o prvních letech zestátněné kinematografie mizí animozita vůči české straně, které dal autor průchod v prvorepublikových pasážích, a také československý kontext je sledován pozorněji. Čtenář by jistě uvítal, kdyby toto v mnoha ohledech konstitutivní období slovenské kinematografie bylo zpracováno zevrubněji. V samostatných oddílech se autor ve všech kapitolách věnuje vlastní filmové produkci, přičemž faktografická vrstva výkladu je vzhledem k dochovanosti filmů a jejich většinou snížené profesionální úrovni o poznání silnější než vrstva esteticko-uměleckých analýz. Cenné a informačně přínosné jsou všechny části věnované filmové publicistice, v nichž Mihálik systematicky pojednává o zastoupení filmové problematiky v jednotlivých typech periodického tisku. Produkce filmových časopisů na Slovensku se ve srovnání s českými zeměmi vyznačuje daleko větší regionální rozptýleností.

Mihálikova syntéza bude jistě léta dobře sloužit jako základní příručka. Je informačně obsažná, faktograficky seriózní a poskytuje ucelený přehled o všech oblastech kinematografického dění. Lze doufat, že autorita, již se Mihálik na Slovensku (i v českých zemích) těší, nepodváže vůči ke kritickému přístupu k výsledkům jeho výzkumu. Jde přece jen o výzkum starý už čtvrt století.⁵⁾ Mihálikovi pokračovatelé mají dnes k dispozici podstatně více sekundární literatury, která kreslí obraz první poloviny století s větší historickou znalostí věci. Po pádu komunistického režimu v roce 1989 vznikly také podmínky pro řádný výzkum moderních dějin – byly zpřístupněny archivy, padly ideologické bariéry. Rovněž filmová historiografie pokročila dále nejen v mapování bílých míst, ale i v metodologické sebereflexi. V Mihálikově práci má odborná veřejnost solidní informační zázemí i základnu pro další bádání.

Ivan Klimeš

5) Jak ukázala Eva Dzúriková, pokročilý archivní výzkum prováděný na Slovensku v posledních letech umožňuje dnes korigovat v Mihálikově textu řadu věcných chyb, nepřesností či omylů. Srov.: Eva Dzúriková, *Na margo dejín... (Niekoľko poznámok ku knihe Petra Mihálika Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948)*. „Filmová revue“ 1995, č. 1, s. 31 – 32.