

Obzor

Světlo Východu

XXIV. ročník festivalu Le Giornate del cinema muto

7. – 16. října 2005, Sacile, Itálie

Sacile je italské městečko, kde jsou posledních sedm let, vždy na jeden týden v roce, kavárny otevřené o trochu déle, kde výlohy snad všech obchodů a restaurací zdobí plakáty s tvářemi hvězd němého filmu, kde jsou všichni místní obyvatelé připraveni poradit cestu v cizím jazyce a kde se ten stejný týden pohybuje podezřelé množství osob vybavených stejným papírovým kufříkem. A to všechno díky události zvané „Dny němého filmu“ – „Le Giornate del cinema muto“. Festival byl původně založen v roce 1982 v blízkém Pordenone. V posledních letech ale přesídlil, kvůli opravě kina, právě do Sacile. Měl se vrátit už tento rok, ale pro přetrvávající technické obtíže byl návrat opět odložen.

Festival pořádá malý regionální filmový archiv Cineteca del Friuli (sídlicí v Gemoně) společně s asociací Cinemazero (Pordenone). Jeho prezidentem je Livio Jacob (ředitel archivu v Gemoně), ředitelem David Robinson (uznávaný britský filmový odborník, věnuje se především němé americké produkci), mezi členy řídicího výboru najdeme například Paolo Cherchi Usai (ředitel australského National Film and Sound Archive). Na přípravě programu se podílejí archivy z celého světa, jednotlivé retrospektivy a projekty jsou většinou výsledkem i víceleté spolupráce vždy několika z nich. Půjčují také vlastní kopie filmů. Takže ve výsledku jsou to právě „Giornate“, které nabízejí zpravidla nejkompletnější zpracování jednotlivých témat, alespoň co se do kvality filmových kopií a jejich množství týče.¹⁾ Vedle festivalu „Il Cinema ritrovato“ v Boloni se tak řadí k nejdůležitějším archivním a filmovým akcím roku na italském území a k jen malému počtu podobných na celém světě.

Za dobu své existence se festival stal také místem setkávání pracovníků filmových archivů, vědců a studentů v oblasti filmových studií.²⁾ Z původního počtu osmi diváků v roce 1982 tak vyrostl v událost s přibližně osmi sty akreditovanými diváky a množstvím příležitostných návštěvníků, většinou místních obyvatel. Dnes již „jen“ nepromítá filmy (zpravidla uspořádané do jedné až dvou hlavních retrospektiv, s několika doplňujícími tématy a solitérními filmy), ale koordinuje také dlouholeté projekty (například The Griffith Project), přidružilo se k němu sympozium o hudebním doprovodu němých filmů či „Collegium Sacilense“, svého druhu škola pro mladé a začínající filmové odborníky.

1) S festivalem dlouhodobě spolupracuje také pražský Národní filmový archiv. Tento rok se například podílel na tématu „Antoine a francouzský realismus“, když zapůjčil výbornou kopii filmu Georgese Denoly LES GRANDS (PŘÍBĚHY OKTAVÁNOVÝ) z roku 1918, s dobovými českými mezititulky distribuční společnosti Biografia.

2) Mezi takzvanými „Donors“, dárci, kteří konkrétní peněžní částkou festival podporují, najdeme například Eileen Bowserovou, Kevina Brownlowa, Toma Gunninga, Michèle Lagnyovou, Yuri Tsiviana (či Jurije Civjana).

Letošním hlavním tématem, které bylo také reprezentováno na plakátu festivalu, byl japonský němý film. Retrospektivou, nazvanou „Světlo Východu: pocta japonskému filmu“ (La luce dell'oriente: omaggio al cinema giapponese / Light from the East: Celebrating Japanese Cinema) bylo mimo jiné připomenuto sté výročí narození Mikio Naruseho a 110. výročí založení japonské produkční společnosti Šočiku, společně s Pathé a Gaumont jedné ze tří nejstarších a dosud fungujících filmových společností na světě. Retrospektiva mohla vzniknout především díky spolupráci s National Film Center v Tokiu, které k většině z uváděných filmů vyrobilo zcela nové anglicky otitulkované kopie. Díky tématu festival navštívil také Donald Richie, významný průkopník a zároveň pamětník historie japonského filmu.

Celá přehlídka se skládala ze třinácti samostatných programů, zpravidla tvořených jedním krátkým a jedním celovečerním filmem, z nichž většina nebyla nikdy předtím v Evropě uvedena. Kromě hrané tvorby byl zastoupen i raný animovaný a dokumentární film. K vrcholům celého programu, alespoň z hlediska stavu japonského filmového dědictví před rokem 1945, lze řadit film *RODŽO NO REIKON* (*DUŠE NA CESTĚ*) režiséra Minoru Muraty z roku 1921, jeden z nejstarších zachovaných japonských filmů. Zatímco i ostatní národní kinematografie trpí neúplností dochovaných filmů prvních několika desetiletí,³⁾ Japonsko v tomto ohledu vyniká, když z filmů vyrobených do roku 1945 se dneška nedožilo kolem 90 procent. Tyto ztráty lze přičíst především zemětřesení z roku 1923, bombardování velkých japonských měst v roce 1945 a celkovému nezájmu samotného filmového průmyslu v poválečných letech. Dalšími výjimečnými částmi programu byly filmy *IZU NO ODORIKO* (*TANEČNICE Z IZU*, 1933) režiséra Heinosuke Gošo, *ORIZURU OSEN* (*PAPÍROVÝ JEŘÁB OSEN*, 1934) Kendži Mizogučiho a vzácný ozvučený film *Jasudžira Ozu TOKYO NO ONNA* (*ŽENA Z TOKIA*, 1933).

Součástí retrospektivy byla také dvě hudební představení. První složené z kratšího *ZANDŽIN ZANBAKEN* (*MEČ ZABÍJEJÍCÍ MUŽE A KONĚ*, 1929) a celovečerního Naruseho filmu *JOGOTO NOJUME* (*SNY JEDNÉ NOCI*, 1933) s hudebním doprovodem Kensaku Tanikawy provedeným autorem a dalšími třemi jeho spolupracovníky, a druhé, uvádějící film *TOKKJÚ SANBJAKU MAIRU* (*EXPRES JEDOUČÍ 300 MIL*, 1928) s hudbou Güntera A. Buchwalda, reprodukcí skupením Silent Movie Music Company.

ZANDŽIN ZANBAKEN je mezi japonskými němými filmy svým způsobem legendou a jeho nalezení a restaurování bylo dlouho očekávanou událostí. Je jedním z nejreprezentativnějších snímků režiséra Daisuke Itó, novátora v oblasti kostýmního filmu. Film byl považován za zcela ztracený až do roku 2002, kdy bylo nalezeno jen o něco více než 20 procent (26 minut při projekci původní rychlostí 18 okének za vteřinu) původního materiálu na 9,5mm kopii, která byla posléze digitálně restaurována a převedena na 35mm.

Naruseho *JOGOTO NOJUME* pak uvádí jednu z prvních div japonské kinematografie, Sumiko Kurišimovou, jednu z prvních proto, že po celá desátá léta byly i ženské role svěřovány mužům. Právě fakt, že byl Narusemu svěřen film s takovou hvězdou v hlavní roli, svědčí o jeho postupu v hierarchii společnosti Šočiku.

Film *TOKKJÚ SANBJAKU MAIRU* je označován jako „japonské železniční melodrama“ a byl také realizován za podpory japonského Ministerstva železnic. Je příběhem statečného železničáře, který heroickým výkonem zabrání srážce dvou vlaků, a v závěru filmu opět volí povinnost před osobním životem. Snímek režiséra Gendžiro Saegusy, Mizogučiho vrstevníka a přítele, obsahuje několik

3) Pro léta 1895–1918 se mluví o přibližně 80 % ztracených filmů v celosvětovém měřítku. V následujícím desetiletí (1919–1929) se údaje začínají lišit v jednotlivých zemích: od 10 % v bývalém SSSR či 40 % v Německu, po 85 % v Itálii. A konečně v letech 1930–1950 se například v USA mluví o ztrátách kolem 25 %. Srov. Raymond B o r d e, *Les cinémathèques*. Lausanne : L'Age d'Homme 1983, s. 15–27.

výborných montážních scén, sugerujících ještě i dnešnímu divákovi pocity rychlosti a neuchopitelnosti kupředu se ženoucí parní lokomotivy.

Událostí srovnatelnou s výjimečnou kolekcí japonských filmů byla přítomnost Donalda Richieho,⁴⁾ který vystoupil v rámci The Jonathan Dennis Memorial Lecture.⁵⁾ V přednášce nazvané „My Years in the Dark, 1947–2005“ především zrekapituloval, jak napovídá název, minulé léta svého života, poznamenaná opětovným setkáváním se s japonským filmem. Z počátku, jako čerstvě příchozí do neznámé země se zcela cizím jazykem, zamířil do kina z čisté setrvačnosti – i v rodných Spojených státech to pro něj byl, jako pro většinu ve čtyřicátých letech, jeden z hlavních způsobů trávení volného času. Popisoval, jak obdivoval především obrazové kvality snímků, neschopen porozumět jazyku a tedy ani příběhu. Silně vnímal jiné, pomalejší tempo, objevoval nové tváře japonských herců, jako nově příchozí se teprve začínal učit vnímat existující hvězdný systém. Zdůraznil také úzké vazby a shody mezi příběhy japonských filmů a japonskou realitou, mluvil o realismu jako stylu, který kontrastoval s hollywoodským filmem založeným na rozdílnosti mezi filmem a realitou. Po vydání knihy *The Japanese Film: Art and Industry* (1959) se stal vyhledávaným odborníkem a byl zván na projekce filmů do studií. Na nějakou dobu opustil Japonsko, a když se pak v sedmdesátých letech vrátil, našel jinou zemi a jiné filmy. Začal objevovat nové experimentální filmy mladých režisérů. A díky svým kontaktům byl schopen vyznat se i v tomto změněném systému fungování průmyslu, když byl často zván na projekce mimo oficiální distribuci, například do bytů jednotlivých režisérů. Vedle úzkého kontaktu s japonským filmem jako celkem, který trvá několik desetiletí, je to také osobní zkušenost s klasickými japonskými tvůrci, která z Donalda Richieho činí odborníka bez konkurence. Seznámil se například s Akirou Kurosawou a Toširó Mifunem, a to už v roce 1948, při natáčení filmu JOIDORE TENŠI (OPILÝ ANDĚL, 1948), byl přítomen natáčení Ozuových filmů. Je tak nejen filmovým historikem, ale také pamětníkem pracovních postupů jednotlivých tvůrců.

Další širší kolekce tohoto ročníku festivalu byla sjednocena pod názvem „André Antoine a francouzský realismus“ (Antoine cineasta e il realismo francese / André Antoine and French Realism). André Antoine (1858–1943), původně divadelní režisér, debutoval ve filmu poměrně pozdě a jeho tvorba byla později pozapomenuta, částečně pod vlivem jeho mnohem mladších současníků. Autoři jako Delluc, Gance, Epstein nebo L'Herbier směřovali na vlně modernismu k inovacím filmového jazyka, zatímco Antoine si vybíral spíše populární náměty, které zpracovával tradičním stylem, často upomínajícím na divadelní minulost svého autora. Ve festivalovém katalogu pak Philippe Esnault upozorňuje, že přes všechny tyto zdánlivé nedostatky mohou Antoinovy nejlepší filmy, restaurované jak nejlépe to bylo možné, překvapit dnešního diváka svou silou a živostí, jednoduchostí, která je výsledkem subtilní stylizace, využíváním světla a dekorací. Kromě Antoinových filmů byly uvedeny také práce některých jeho současníků a spolupracovníků, například Alberta Capellaniho (jeho GERMINAL z roku 1913 a o rok mladší QATRE-VINGHT-

4) Donald Richie se poprvé dostal do Japonska v roce 1946. Okouzlen japonskou kulturou a především filmem později studoval film na Columbia University a několik let působil jako kurátor filmových sbírek v The Museum of Modern Art (1968–1973). Později se usadil v Tokiu, kde dodnes vede část novin *The Japan Times* věnovanou umění. Je uznávanou autoritou v oblasti japonské kinematografie, a to především od vydání knihy *The Japanese Film: Art and Industry* (1959), kterou napsal společně s Josephem L. Andersonem. Jeho monografie věnované Ozuovi nebo Kurosawovi jsou považovány za nepostradatelné.

5) Jonathan Dennis (1953–2002) byl zakládajícím ředitelem New Zealand Film Archive. Na jeho paměť „Giornate“ uvádějí každý rok přednášku, vedenou některou z předních osobností v oblasti filmu, filmových archivů či příbuzných oborech. V minulých letech se této cti ujali Neil Brand (2002), Richard Williams (2003) a Peter Lord (2004).



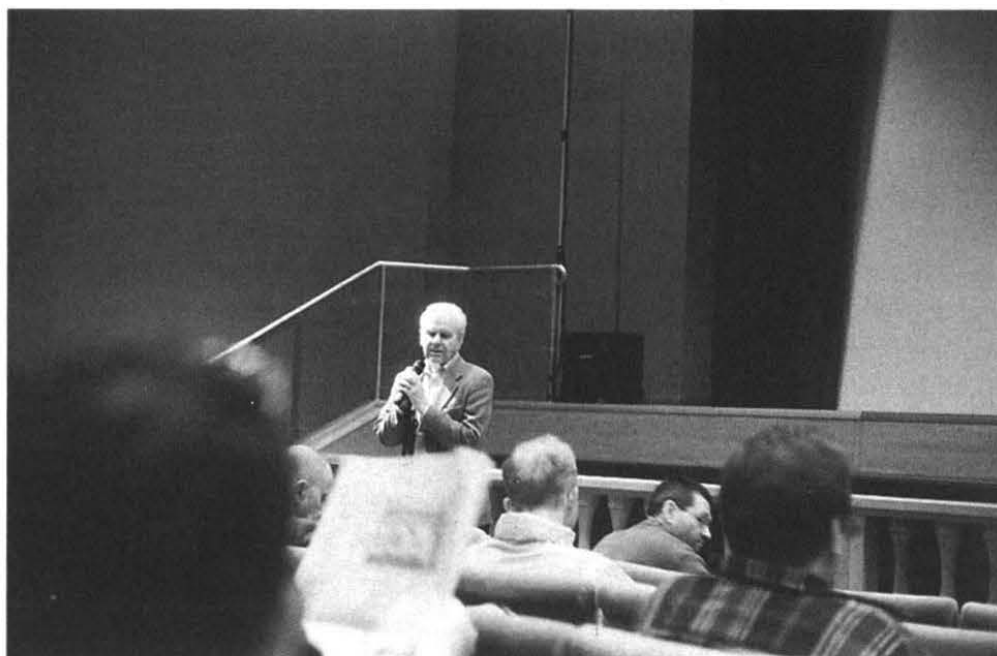
Teatro Zancanaro v Sacile
Foto Missinato



Zázemí festivalu, Sacile



Publikum Giornate del cinema muto v Teatro Zancanaro v Sacile
Foto Paolo Jacob



David Robinson v Teatro Zancanaro, Sacile

TREIZE /DEVADESÁT TŘÍ/, na kterém Antoine spolupracoval), film LES GRANDS (PŘÍBĚHY OKTÁVÁNOVY, 1918) Georgese Denoly, CRAINQUEBILLE (MUŽ Z LIDU, 1923) Jacquese Feydera, LA BELLE NIVERNAISE (KRÁSNÁ NIVERŇANKA, 1923) Jeana Epsteina či AU BONHEUR DES DAMMES (U ŠTĚSTÍ DAM, 1930) Julienu Duviviera.

Tradiční místo v programu festivalu mají také takzvané „hudební“ a „speciální“ projekce. Zatímco hudební projekce se většinou soustřeďují na němé filmy doprovázené výjimečným hudebním doprovodem, speciální projekce se věnují filmům nově restaurovaným nebo nějakým způsobem spojenými s osobnostmi, jejichž výročí chce festival oslavit. Tyto projekce pak většinou zahajují večerní program každého dne, včetně slavnostního zahájení a zakončení festivalu (při obou těchto ceremoniích byly letos promítány filmy náležející k antoinovské retrospektivě – CRAINQUEBILLE Jacquese Feydera a L'HIRONDELLE ET LA MÉSANGE /VLAŠTOVKA A SÝKORKA, 1920/ André Antoina).

Další výjimečnou hudební projekcí byl druhý film Julienu Duviviera AU BONHEUR DES DAMES. Ten byl ve své době promítán jako ozvučená verze původně němého filmu. „Giornate“ jej představily s hudbou složenou Gabrielem Thibaudeauem, a to poprvé, při „předzahájení“ festivalu, provedenou malým orchestrem, podruhé, už přímo v programu festivalu, na piano samotným autorem: „Moje hudba pro AU BONHEUR DES DAMES ilustruje přechod od němého ke zvukovému filmu. Patří už do třicátých let. Charleston, ragtime, francouzské *chansonnettes* – všechno plyne v jednom proudu, v rytmu neustále se měnícího města: Paříže! Pro tento film, zvukový ve vizuálním stylu, jsem se rozhodl napsat živý kus, tu a tam poznamenaný doslovným smyslem pro ironii.“⁶⁾ Duvivierův film pak přispívá k antoinovskému cyklu hned na několika rovinách – jednak Antoinovou osobní angažovaností (byl to právě on, kdo Duviviera odradil od kariéry filmového herce a svěřil do rukou Georgese Denoly), pak podobným výběrem námětu (Zola jako inspirační zdroj), společným kameramanem (René Guychard) a do jisté míry příbuzným vizuálním stylem, a konečně použitím Antoinových herců (Germaine Rouerová, představitelka Françoise v LA TERRE /ZEMĚ, 1919–1921/ a Armand Bour ze stejného filmu, opět v roli starého muže, který je nucený ustoupit, za cenu vlastního života, mladší generaci).

Snad nejživější a nejzábavnější představení přinesla hudební produkce filmu THE SENTIMENTAL BLOKE (1919). Film měl ve své době obrovský úspěch u domácího australského publika a byl také promítán po celém světě. Poté se ztratil, a byl znovu objeven až počátkem padesátých let, v jediné přeživší kopii, a znovu uveden. V sedmdesátých letech byl v George Eastman House objeven další materiál, pravděpodobně originální negativ určený pro distribuci ve Spojených státech. První restaurační zásah na filmu, používající pouze americký materiál (který byl upraven pro distribuci v USA a obsahoval pouze 75 procent původního materiálu a nové mezititulky) byl uveden na „Giornate“ v roce 1993. Teprve v roce 1995 byla zahájena práce na novém zásahu, používajícím i australský materiál, uložený v National Film and Sound Archive, a původní australské mezititulky. Projekce na „Giornate“ v roce 2005 tedy uvedla film s původními mezititulkami, užívajícími australský dobový slang (dnešnímu anglicky mluvícímu divákovi natolik nesrozumitelný, že byl simultánně do angličtiny překládán do sluchátek), a s živou hudební produkcí. Původní záznamy o hudbě se nezachovaly, ale existuje nahrávka z roku 1959, která zaznamenává doprovod na piano Toma Kinga, pamětníka uvedení filmu z roku 1919. V roce 1995 se k filmu dostala hudebnice a skladatelka Jen Andersonová, která vytvořila nový doprovod, pro dobově užívané nástroje a s dobovými lidovými melodiemi. Film byl s touto živě produkovanou hudbou (hraje Jen Andersonová a seskupení The Larrikins) poprvé uveden na 21. Sydney Film Festival v červnu 2004 a pak opět na letošních „Giornate“.

6) Gabriel Thibaudeau. In: Catherine A. Surowiec (ed.), *Le Giornate del cinema muto, Catalogo 2005*, Gemona : La Cineteca del Friuli 2005, s. 9.



Plakát Giornate na rok 2005

Foto archiv

Mezi speciálními projekcemi pak vynikaly především tři snímky – FLESH AND THE DEVIL (TĚLO A DÁBEL, 1926), oslavující 100. výročí narození Greta Garbo, Lubitschův DAS WEIB DES PHARAO (ŽENA FARAÓNOVA, 1922) a jeden z amerických filmů Victora Sjöströma THE SCARLETT LETTER (RUDÉ PÍSMENO, 1926).

THE SCARLETT LETTER je jen zřídka uváděným mistrovským dílem němé éry, které přivedlo ke spolupráci tři osobnosti, všechny na vrcholu jejich kariér: Lillian Gishovou, scenáristku Frances Marionovou a režiséra Victora Sjöströma (v Hollywoodu pracující jako Victor Seastrom). Většina promítací kopie byla vyrobena z výborného originálního kamerového negativu (z George Eastman House), za použití několika záběrů z 16mm kopie a 35mm materiálů z dánského filmového archivu v Kodani a z British Film Institute.

DAS WEIB DES PHARAO je jedním z Lubitschových filmů již poznamenaných zkušeností s Hollywoodem. Jeho předchozí film, MADAME DUBARRY (1919) byl prodán do Spojených států a slavil tam výjimečné úspěchy. Byl zároveň filmem, který prolomil poválečnou nedůvěru Američanů v německé filmy. Tehdejší německá tvorba byla poznamenána vládním embargem na dovoz zahraničních filmů, které trvalo pět let (1916–1921), během kterých se hollywoodský styl značně změnil – ve způsobu svícení, střihu, výpravy a v hereckém projevu. DAS WEIB DES PHARAO je Lubitschovým prvním filmem poté, co se s těmito novými způsoby seznámil, a zdá se, že si je hned na poprvé osvojil. Takže například noční scény jsou u něj poprvé natáčené opravdu v noci. Jen herecký projev hlavních představitelů (mezi nimiž najdeme Emila Janningse, Paula Wegenera a Harry Liedtkeho) se podobá spíše filmům o deset let starším.⁷⁾ Promítaná kopie filmu byla

7) Srov. Kristin Thompson. In: C. A. Surowiec, c. d., s. 30–31.

vyrobena kombinací několika restauračních postupů. K zásahu, na kterém se podílely instituce Adoram München, Bundesarchiv-Filmarchiv a Filmmuseum München, za spolupráce George Eastman House, bylo použito originální virážované nitrátové kopie s ruskými mezititulky (nalezené v Bundesarchiv-Filmarchiv) doplněné několika scénami z jiného virážovaného nitrátového fragmentu s italskými mezititulky (z Roberto Pallme Collection umístěné v George Eastman House). Poslední sekvence byla nalezena v kopii zcela jiného filmu, a dále bylo použito několika částí 16mm kopie a kopie vyrobené z již zmíněného ruského materiálu. Použité nitrátové materiály byly poničeny do té míry, že je nebylo možné duplikovat tradičními metodami. Bylo tedy použito digitálního procesu, během kterého byl materiál naskenován v rozlišení 2K,⁸⁾ a později okénko po okénku stabilizováno, vyčištěno a opraveno. Pomocí množství dobových archivních materiálů byl film rekonstruován, chybějící části byly nahrazeny fotografiemi nebo vysvětlujícími mezititulky. Digitální data byla posléze přenesena na filmový materiál. Původní filmová hudba Eduarda Künnekeho (která byla první filmovou hudbou v Německu, které se ve své době dostalo samostatných recenzí) byla upravena pro rekonstruovanou verzi filmu a během projekce na „Giornate“ reprodukována z DVD synchronizovaného s projekcí 35mm filmového pásu. Přes všechny snahy a rozsáhlou spolupráci byl digitální zásah na filmovém materiálu při projekci na velké plátno patrný, a podobně synchronizace s DVD postrádala energii živého hudebního představení, která většinu festivalových projekcí „Giornate“ mění v událost.

FLESH AND THE DEVIL je v mnoha ohledech výjimečným filmem. Představil Garbo v jejím nejčastějším typu postavy a proslavil ji v Hollywoodu. Poprvé se zde také setkala s Johnem Gilbertem.⁹⁾ Film byl uveden ve výborné kopii restaurované společností Photoplay Productions. S výročí Garbo také souvisel nový dokument Kevina Brownlowa a Christophera Birda GARBO (2005), který se snaží uvést chronologii její hollywoodské kariéry, působení u MGM a boje s Louisem B. Meyerem, milostnou zápletku s Johnem Gilbertem, obsahuje také záběry z kamerových zkoušek Garbo pro film z roku 1949, který nebyl nikdy natočen (LA DUCHESS DE LANGEAIS). Dokument také uvádí vzácné interview s režisérem Clarencem Brownem, který v Hollywoodu natočil s Garbo více filmů než kdokoliv jiný.

„The Griffith Project“ je dlouholetý projekt spojený s festivalem „Le Giornate del cinema muto“, který se snaží do podrobností zmapovat působení Davida Warka Griffitha v oblasti filmu. Výstupem projektu jsou každý rok vycházející knihy týkající se vždy jednoho omezeného časového období. Letošní, deváté vydání projektu se věnuje časovému období mezi lety 1916 a 1918 – na jedné straně ohraničenému monumentálním filmem INTOLERANCE (1916), na druhé nesrovnatelně komornějším BROKEN BLOSSOMS (ZLOMENÝ KVĚT, 1918). Kromě Griffithových vlastních filmů (mezi nimiž bych ráda zmínila především překvapivě zábavný a osvěžující A ROMANCE OF HAPPY VALLEY /VENKOV PROTI MĚSTU, 1919/) projekt představuje také snímky, jejichž natáčení se Griffith nějakým způsobem zúčastnil (většinou jako „supervizor“ – například u snímku MANHATTAN MADNESS /1916/, jednoho z prvních filmů s Douglasem Fairbanksem) nebo filmové aktuality, zachycující samotného režiséra nebo okolnosti natáčení jeho snímků (Gaumont News, vol. XVI, No. 2-L, 1918).

8) 2K označuje, že na jedné horizontální linii obrazu je 2 000 (K = 1 000) pixelů. Giovanna Fossatiová uvádí, že jeden fotogram moderního barevného kinematografického filmu obsahuje 12 750 000 pixelů, což by odpovídalo rozlišení 4K. Rozlišení 2K je prozatím chápáno jako hraniční mezi tzv. vysokým a nízkým rozlišením, a při jeho použití dochází ke ztrátě přibližně 75 % původních informací. Srov. Giovanna Fossati, Od zrn k pixelům. Digitální technologie a filmový archiv. *Iluminace* 17, 2005, č. 3, s. 5–20.

9) John Gilbert byl ve své době nejlépe placeným mužským představitelem v Hollywoodu a nástupcem Rudolpha Valentina v milovníckých rolích. S Garbo se objevil ve FLESH AND THE DEVIL (1926) a v již zvukovém filmu Roubena Mamouliana QUEEN CHRISTINA (KRÁLOVNA KRISTÝNA, 1933).

Festival také uvedl některé menší retrospektivy či projekty, složené většinou jen z několika projekcí. Jedním takovým je projekt „Portréty“, většinou uvádějící novodobé dokumentární filmy o tvůrcích či různých aspektech němého filmu. Kromě filmu o Garbo byl uveden také další Brownlowův a Birdův dokument, *I'M KING KONG!* (2005), který představil tvůrce legendárního King Konga, Meriana C. Coopera.¹⁰⁾ Dalším byl „rodinný autoportrét“ Iriny Goldsteinové *WHEN SILENCE SINGS* (2005) o jejím otci Aljoschovi Zimmermannovi, vynikajícím pianistovi doprovázejícím němé filmy ve Filmmuseum v Mnichově.

Další mini sérii tvořily filmy podle námětů Elynor Glynové – v souboru „Romantický svět Elinor Glynové“ (*Il romantico mondo di Elinor Glyn / The Romantic World of Elinor Glyn*). Elinor Glynová byla autorkou populárních románů a později také filmových scénářů. Festival uvedl dva filmy inspirované jejími knihami, jednak maďarský *HÁROM HÉT* (TŘI TÝDNY, 1917) podle románu *Three Weeks*, a pak *BEYOND THE ROCKS* (1922), s Glorií Swansonovou a Rudolphem Valentinem, opět podle stejnojmenného románu.

Hostem festivalu pak byla i letos Diana Serra Caryová, dětská představitelka postavy němých filmů známé jako Baby Peggy a autorka biografie *Jackie Coogan the World's Boy King* (2003). V rámci retrospektivy „Peggy & Jackie“ bylo uvedeno několik filmů jak s Baby Peggy, tak s Jackie Cooganem, kromě jiného také Chaplinovým Kidem.

Vzpomínkou na loňskou vynikající a v mnohém přelomovou retrospektivu němých filmů Dziga Vertova¹¹⁾ byl jeho film *ENTUZIAZM: SIMFONIA DONBASSA* (*SYMPHONIE DONBASU*, 1930), který je kromě dokumentárního obrazu tvořen také dokumentárním zvukem, tedy zvukem na svou dobu netradičně zaznamenaným na konkrétních místech natáčení, ne ve filmovém studiu. Byl uveden v restaurované verzi Petera Kubelky z roku 1972, kterou Österreichisches Filmmuseum vydává tento rok na DVD. Kubelkova verze se během let stala legendární, ačkoliv se, spíše než o restaurování v dnešním slova smyslu, jedná více méně o opětovné synchronizování zvuku s obrazem.

„Giornate“ dále doprovází několik zajímavých projektů či setkání. Je to především „Collegium Sacilense“, jakási škola určená mladým a začínajícím filmovým historikům či osobám jiným způsobem se zabývajícím němým filmem, která letos proběhla již ve svém sedmém ročníku. Je založena na myšlence umožnit začínajícím odborníkům setkání s již renomovanými osobnostmi filmové historiografie, a to ne formou přednášek či kurzů, ale jakýchsi řízených „kolegií“, setkávání či dialogů, úzce spojených s konkrétním programem festivalu. Cílem je tak nejen poskytnout příležitost prosadit se, ale především zapojit se do nevyhnutelně stárnoucí odborné komunity, která se během více než dvou desetiletí kolem festivalu vytvořila. Výstupem těchto setkávání je sborník prací zúčastněných „kolegistů“, přičemž důraz je kladen na to, aby vzniklá práce odrážela cosi z výjimečné situace festivalu, aby na ní bylo patrné, že nemohla vzniknout jinde než právě na „Giornate“. Bylo publikováno již šest sborníků kolegia. Letošní dialogy tradičně odrážely festivalový program (pod názvy „Japanese Silent Cinema“, „Beyond the Rocks: Reaching New Audience“, „André Antoine and French realism“) ale soustředily se také na problematiku filmového archivu a restaurování („Market v. Museum? – The Knowledge Industry“, „Silent Cinema and Digital Technologies“, „Mission Impossible: Restoring *A Daughter of Israel*“).

Festival také uvedl již druhý ročník „Fóra pro hudbu k němým filmům“ (2° Forum sulla musica per il cinema muto / The 2nd World Forum of Live Film Music), které je produktem snahy „Giornate“ koordinovat a racionalizovat dosavadní pokusy o pozvednutí standardu a statusu hudby

10) Retrospektiva věnována Merianu C. Cooperovi a jeho spolupracovníku Ernestu B. Schoedsackovi byla uvedena jednak na „Giornate“ v roce 2003 a pak na festivalu „Il Cinema ritrovato“ v Boloni v roce 2004.

11) K retrospektivě viz Briana Čechovů, Dziga Vertov – Továrna na fakta? (Ohlédnutí za 23. ročníkem Le Giornate del cinema muto v Sacile 2004). *Illuminace* 16, 2004, č. 4, s. 235–240.

a hudebníků pro němé filmy: „Především se snažíme převrátit staré klišé o hudebníkovi, který se svou produkcí snaží maskovat návaly kašle, těžké oddechování, mobilní telefony – a co hůř – smrtelné ticho němého filmu. Snažíme se naopak poskytnout hudebníkům příležitost a podporu k přetvoření každé projekce v autentickou interpretaci, mystickou spolupráci mezi hudebníkem a dávno zesnulými umělci, kteří poprvé vytvořili filmové obrazy.“¹²⁾ Fórum také spolupracuje s další událostí spojenou s festivalem, „School of Music and Image“, vytvořenou v roce 2003 a určenou pro konkrétní přípravu mladých hudebníků pro práci s němým filmem.

Dnes již neoddělitelnou součástí festivalu je také „Film Fair“, jehož desátý ročník se letos uskutečnil. Je to prostor, poskytnutý sběratelům filmových plakátů a jiných předmětů, ale také vydavatelům knih o filmu či zajímavých edicí DVD. Kromě možnosti seznámit se s nejnovější produkcí amerických a evropských univerzitních i neakademických nakladatelství a jejich produkty za mnohdy přátelskou cenu zakoupit, je Film Fair také místem, kde je možné najít starší publikace a setkat se se zástupci některých nakladatelství. V prostorách Film Fair jsou také pravidelně představovány některé nové knihy nebo DVD, většinou ve třech částech odpoledního programu koncipovaného jako beseda s autorem či vydavatelem.

Příští ročník festivalu bude jubilejní, pětadvacátý. A jak naznačuje Paolo Cherchi Usai v rozhovoru v přítomném čísle *Illuminace*, můžeme očekávat mnohá závažná rozhodnutí či změny. Například, zřekne se pravidla neuvádět stejný film více než jednou a přiblíží se tak mladší generaci, za cenu vzdálení se představám některých odborníků? Bude rok 2006 dalším, ve kterém budou převažovat projekce na původní 35mm aparatuře nad projekcemi z DVD? Festival totiž poskytuje nejen projekce filmů, které není možné vidět jinde, ale odráží (a možná bychom mohli říct i kopíruje) také nejaktuálnější vývoj v oblasti výzkumu němého filmu a filmového archivnictví.

Anna Batistová

12) David Robinson. In: C. A. Surowiec, c. d., s. 149–150.