

Rozhovor

CO BYLO
PŘED A PO VYROBENÉM FILMU

Rozhovor s Albertem Friedemannem

Anna Batistová

Alberto Friedemann (*1941) působí v italském Turíně, kde pod záštitou Asociace Fert vede výzkum dějin místního kinematografického podnikání. Po ukončení studií diplomovou prací o italském architektovi působícím ve třicátých letech, Giuseppe Terragnim, začal pracovat na doktorátu z dějin architektury a vyučoval dějiny vizuálních umění na středních školách, přičemž se věnoval osobním zájmům v oblastech průmyslové archeologie a elektronického umění. V poslední době se zabývá dějinami kinematografie, s obzvláštní pozorností k ekonomickým a produkčním aspektům.

Je editorem publikací turínské Asociace Fert věnující se výzkumu kinematografie ve vztahu k městu Turínu (např. série *Quaderni FERT*, vycházející od roku 1999; *C'era una volta Angelo Musco: il film*, 2001; *Celluloide e argento. Le società tecniche torinesi*, 2003; *I brevetti del cinema muto torinese. 1896–1928*, 2005; *Dizionario dei brevetti di cinema e fotografia rilasciati in Italia. 1894–1945*, 2006, ve spolupráci s Chiarou Carantiovou). Přispívá do italských periodik i mimo oblast kinematografie a do sborníkových publikací věnovaných kinematografické technice (např. *Storia del cinema – storia dei film. L'inventario del fallimento Ambrosio. Le culture della tecnica* 2002, č. 14; *Il bene archivistico come fonte della ricerca tecnologica: il caso torinese. B / N – Bianco e nero* 2004, č. 549; *Appunti per la storia di un formato substandard. Due proposte torinesi*. In: Michele Canosa (ed.), *Cinema muto italiano: tecnica e tecnologia*. Roma: Carocci, 2006; *Cines e Cines Seta Artificiale: appunti per una storia d'impresa. Le culture della tecnica* 2007, č. 20).

* * *

Primárním cílem při založení Asociace FERT byla záchrana filmového studia v ulici Corso Lombardia v Turíně, kdysi sídla produkční společnosti FERT. Nakonec tato snaha vedla také ke zkoumání dějin společnosti a dějin kinematografie v Turíně. Mohl byste vysvětlit vývoj tohoto projektu, který začal s celkem úzce vymezeným záměrem (i když jistě ne jednoduchým) a pokračuje komplexním mapováním kinematografických dějin celého města?

Podle paragrafu 2 Statutu Asociace FERT bylo jejím původním cílem „posílení výrobních možností nezávislého filmu“ a záchrana studia v ulici Corso Lombardia – které bylo podle regulačního plánu města Turína určeno k demolici a transformaci v zelenou zónu. Na tento cíl je nutné podívat se určitým způsobem: k jeho naplnění bylo očividně nutné zcela zrekonstruovat existující stavby a přizpůsobit je novým výrobním postupům. Na umístění výrobního projektu v historickém komplexu bychom se tak mohli dívat jako na sentimentální návrat k „silnému“ období dějin města a na možnost použít pro výrobu opuštěnou průmyslovou zónu jako na užitečný záměr udržet historické vazby (už tak nějakou dobu narušené: poslední film byl na Corso Lombardia natočen v roce 1973).

Projekt na zavedení audiovizuální výroby v Turíně a zajištění odpovídajících struktur vytvořilo právě město Turín a několik dalších místních institucí (okres Turín, region Piemonte), které získaly také finanční podporu Evropského společenství odpovídající záměru zcela zrekonstruovat a vybavit zařízením průmyslový komplex.¹⁾

Asociace FERT byla nakonec oddělena jak od prováděcího projektu, tak od provozu nových zařízení: řekl bych, že dnes můžeme Asociaci vidět téměř jako sloučení různých záměrů, mezi nimiž je i historický výzkum, spojených jednotícím zájmem o film a novou vizuální techniku.

Zdá se mi, že dvě základní vlastnosti historického projektu, tedy soustředění se na ekonomické, průmyslové a technické aspekty filmové výroby a tendence uvést výsledky bádání do souvislostí obecných dějin města a jeho života, jsou velmi blízké současným tendencím výzkumu dějin filmu. Můžete projekt porovnat s tímto směřováním a naznačit, do jaké míry jimi mohl být ovlivněn?

Co se týče mě osobně, moje dráha vedla spíše opačným směrem, než je zvykem pro filmové historiky, a můj současný výzkum se zrodil z mnohem obecnějšího zájmu o dějiny města. Původně jsem studoval architekturu a filmovými studiemi v Turíně jsem se začal zabývat jako zvláštním a v Itálii zcela pozapomenutým sektorem průmyslové architektury. Odtud moje sblížení s Asociací FERT a začátek výzkumu v archivech, které se ukázaly být – a omlouvám se za řečnický obrat – neprobádanými ložisky, téměř zcela opomíjenými ze strany historiků filmu. Když jsem si uvědomil, jak historiografie filmu (alespoň v podobě míněné a praktikované na italských univerzitách, kromě několika vzácných výjimek) opomíjí, co bylo před a po vyrobeném filmu (a nemyslím tím jen to, co zahrnuje definice pre- a postprodukce, technické operace spojené s jedním produktem), vedlo mě to ke snaze pochopit, jak funguje sektor, jako je ten kinematografický, zcela závislý na ekonomice, ale obtížně zařaditelný. Přirozeně, moje zájmy jako historika mě nasměrovaly k upřednostňování studia a výzkumu minulosti spíše než analýzy současného stavu.

Po boku s těmito zájmy uzrávala také má kritická reflexe autoreferenčnosti vědců v oblasti dějin kinematografie, kteří, zdá se, zcela opomíjejí, co bylo řečeno a učiněno

1) Na stránkách Virtual Reality & Multi Media Park (<www.vrmmp.it>) je možné se seznámit se současnou podobou projektu (pozn. A. F.).

v posledním půlstoletí (a možná i dříve) v ostatních historických oborech (stále se odvolávám k italské situaci).

Z toho, co jsem uvedl, myslím jasně vyplývá, že nedůvěřuji „nálepkám“ a hlavně ne těm v dějinách kinematografie. Snažím se studovat a získávat informace, ale pokud bych měl označit vzory, ke kterým vzhlížím a ke kterým se odvolávám, našel bych je spíš mezi Francouzi školy Annales a v koncepci mikrohistorie, u Francise Haskella, pro jeho schopnost zasadit každé dílo do precizního kontextu, u Eugenia Battistiho, pro kritického ducha a pro jeho schopnost zasévat pochybnosti... mohl bych citovat další, ale mezi mými vzory by se jistě nenašli historici filmu.

Na internetových stránkách Asociace jsem našla zmínku o tom, že výzkumný projekt se inspiroval dějinami průmyslových podniků, například automobilky FIAT. Mohl byste se zmínit o tomto vztahu a o specifických aspektech výzkumu dějin podnikání?

Ano, dějiny podnikání jsou podle mého mínění základním klíčem nutným pro pochopení toho, co je to kinematografie, a jaký mohl být její vliv v té které zemi: jsem stále přesvědčený, že kultura je nadstavba a jakýkoliv projev kultury je závislý na ekonomických, společenských a politických podmínkách své doby. Jistě, v Itálii už léta opakujeme, po vzoru Luigiho Chiariniho, že „film je umění a kinematografie je průmysl“, aniž bychom z této věty vyvodili jednoznačné důsledky, totiž že kterýkoliv film, i kdybychom mu přiznali vysoké umělecké kvality (a mohli bychom dlouze diskutovat o tom, podle kterých vlastností posuzovat uměleckou hodnotu filmu, ale taková analýza by nás odvedla od tématu), byl stejně vyroben s určitými investicemi – finančními, osobními, technickými – o kterých nemůžeme uvažovat pouze skrze skutkovou povahu jediného produktu, ale v rámci dlouhého období existence konkrétního podniku, který ho vytvořil. Stejně tak výroba jedné plechovky sardinek, jednoho automobilu, jednoho transkontinentálního letadla není nikdy náhodná epizoda, ale plod velmi specifických rozhodnutí: pouze znalost mechanismů, které regulují život produkční společnosti, nám může pomoci porozumět důvodům konkrétních rozhodnutí, i když, samozřejmě, tato rozhodnutí a volby mohou být jak správné, tak špatné.

Co ale ztěžuje přijetí tohoto přístupu, je novost kinematografie, nejen jako technického oboru, ale také jako ekonomického odvětví, a potíže s jeho umístěním v tradiční taxonomii: je to obchod? průmysl? nebo něco zcela jiného? Pro první desetiletí minulého století neexistují analýzy, ve kterých by se objevilo slovo „kinematografie“, a metody statistického výzkumu jsou natolik odlišné, že není možné z nich určit souvislá data a vytvořit relevantní řady. Z toho vyplývá nutnost výzkumu jednotlivých podniků, abychom byli schopni určit vlastnosti jednotlivých odvětví, do kterých je kinematografie tradičně ve své složitosti dělena: produkce, distribuce a předvádění, i když je to, podle mého názoru, přílišná a nevyhovující schematizace.

Dějiny jednoho podniku musíme zkoumat skrze pečlivé studium zahrnující detailní analýzu a rozpravu nad prameny, které nemůže tvořit nic jiného než dobové dokumenty. Myslím, že mezi vážná omezení italské historiografie patří stále a téměř výlučně odvolávání se k časopisům a jiným dobovým periodikům, které si často protiřečí a vyznačují se nesnesitelnou chvástavostí, která snad odráží dobový vkus. Studium tisku

může být užitečné pro výzkum vývoje jazyka a literatury, ale je jen omezeně použitelné jako primární zdroj informací.

Historický výzkum je v Asociaci úzce spojen s vydavatelskou činností. Můžete popsat publikované materiály a záměr, který sledujete jejich vydáváním?

Výzkum uvnitř Asociace FERT začal v rámci rozsahem omezeného projektu rekonstruovat, na základě původních dokumentů, dějiny sídla FERT v Corso Lombardia 194, k nimž dosud existovaly jen částečné příspěvky, značně rozdílné ve svých záměrech a v konečné hodnotě. Tato první fáze byla dokončena nejen sepsáním podrobných dějin průmyslového komplexu v letech 1919 až 1973, ale také sestavením kompletní filmografie, byť dosud omezené pouze na hrané filmy – není stále dokončena filmografie dokumentárních filmů a obávám se, že pokud nenajdeme nové zdroje v archívech, ať už soukromých či veřejných, o kterých dosud nevíme, zůstane nedokončená – a zahájením zpracovávání databáze jmen, úloh a funkcí všech aktivních zaměstnanců v jednotlivých obdobích. Úspěch celé akce dokládá dar Asociaci od posledního majitele komplexu, Michela Fioria, představující film, který jsme dosud považovali za ztracený, a čtyř dosud neznámých dokumentárních filmů, vyrobených ve FERT: dar je obzvlášť důležitý proto, že se jedná o jeden z posledních počinů podniku Fiorio, který krátce poté ukončil činnost.

Po práci na výzkumu dějin FERT jsme si uvědomili, že výzkum, kvůli osobitému charakteru sledovaného oboru, musíme rozšířit na veškeré události v Turíně, a nastavit ho tak, aby znamenal první krok k revizi (na základě původních dokumentů) celé historiografie italského filmu. Zahájili jsme tedy dlouhodobý program pro zpřístupnění dosud neznámých dokumentů o turínské kinematografii od počátků do roku 1936 – datum rozpuštění SocietÀ Anonima Stefano Pittaluga, která ve dvacátých a počátkem třicátých let v podstatě byla italským filmem – založený na čtyřech oblastech zkoumání: výroba, obchod, technika a komunikace. Vedle edice „Documenti“, která představuje výsledky tohoto dlouhodobého projektu, jsme začali vydávat novou edici, která má uveřejňovat dílčí výzkumy o neznámých nebo přehlížených aspektech kinematografie v Turíně: jeden svazek byl věnován nově nalezenému filmu C'era una volta angelo Musco, jiný, dosud poslední, dokumentuje turínskou činnost jednoho z kouzelníků speciálních efektů, Španěla Segunda De Chomón, spolutvůrce více než padesáti filmů, mezi nimi například i Cabirie.

Jaká je budoucnost projektu? Můžete se jako editor publikací FERT zmínit o svých spolupracovnících a celkové organizaci výzkumu? A nakonec, tak rozsáhlý projekt jistě vyžaduje značné finanční prostředky. Kdo projekt podporuje?

Historický výzkum uvnitř Asociace FERT začal z mého popudu, už to bude deset let, zasláním projektu výzkumu, týkajícího se právě rekonstrukce dějin společnosti FERT, na Ministerstvo dramatických umění (které dnes neexistuje a jehož kompetence byly rozděleny mezi několik jiných ministerstev), jež tenkrát mělo jednu kapitolu rozpočtu právě pro kulturní iniciativy. Vlídne přijetí nabídky výzkumu a podpora ministerstva, byť ve své podstatě minimální, ale důležitá jako záruka pro ostatní, vedla k zájmu

různých místních organizací, veřejných i soukromých, které v průběhu let přispívaly různě velkými částkami k přežití celého projektu, nakupovaly knihy nebo se jinak zapojovaly do našeho podnikání.

Žádosti o nenávratné dotace, soukromé nebo veřejné, jsou nezbytné, protože v Itálii není možné – a věřím, že ani v jiných zemích –, aby historická práce byla ekonomicky soběstačná, nemůže přežít jen prodejem vlastních publikací. Na druhou stranu jsme se vždy velmi pečlivě snažili vyhýbat hlubším kontaktům s různými univerzitními fakultami v Turíně, nejen kvůli hlubokým rozporům v chápání historického výzkumu, ale také z jiných důvodů, o kterých bych tu raději nemluvil, ale které si můžete jistě představit.

Hledání samostatnosti a nezávislosti i v oblasti ekonomické, umožněné díky různým malým zdrojům financování, nenabízí dlouhodobé záruky a zdroje pro celoroční působení, a tudíž bylo vždy podmíněné jednotlivými rozhodnutími organizací, které mají očividně také problémy s rozpočtem. Bohužel, vzhledem k ekonomické situaci v zemi, se potvrzuje obecné omezení ekonomických možností pro seskupení tohoto typu, i pro ta mnohem větší a mnohem aktivnější než jsme my, a tudíž nemůžeme moc doufat v budoucnost, alespoň ne v tu blízkou. Různé iniciativy jsou tedy momentálně ve stavu zmrazení a čekají, až se něco změní.

Otázka spolupracovníků je spojená s tímto celkovým nastavením naší činnosti, která nemůže zaručit budoucnost, byť krátkodobou, a vyžaduje dobrovolnickou práci. Jedná se o obecný italský problém, který v současnosti postihuje mladé výzkumníky, jejichž šance na umístění v oblasti praxe, na místech odpovídajících jejich přípravě a nadání, je minimální, vzhledem k pokračujícím škrtům na všech úrovních.

Jak jste se dostal k tomuto výzkumu a jaké je vaše původní vzdělání?

Vysokoškolské vzdělání jsem získal v oboru historie a pak jsem pokračoval doktorským studiem dějin architektury, a jsem si jist, že právě tato dráha podmiňuje moje současné historiografické zájmy.

Věřím, že pro studenta, který se hodlá věnovat historickému výzkumu, je důležité získat všeobecný přehled, který mu pomůže uvažovat o budoucí oblasti zájmu jako o součásti většího celku, jenž nemůže být nejednotný: metody a postupy je nutné se naučit dříve než obsah. Jinak řečeno, možná surově, jsem proti předčasné specializaci, protože ta neumožňuje zařadit vědomosti do komplexního kontextu a může se stát – jak je patrné na značném množství současných studií publikovaných v Itálii –, že autor začne psát autoreferenční texty, které zajímají jen jeho, a mohou sloužit, a to ještě jen za příznivých podmínek, jen jako první kroky v akademické kariéře.

Spíš než k dějinám architektury, jak jsou běžně pojímány, se moje pozornost vždy obracela k dějinám stavebnictví: co jsem chtěl poznat a pochopit nebyly ani tak jednotlivé důležité stavby, o kterých píše kdekdo, ale spíš stavby a infrastruktura důležité pro každodenní život. Logickým krokem tudíž bylo přesunout zájem o studium ve městě, jako je Turín, tak poznamenaném systematickou výstavbou, k průmyslové archeologii, chápané ani ne jako poznávání používaných staveb a výrobních účelů, jako spíše

multidisciplinární obor. Jak už jsem naznačil, odtud pramení můj zájem o téma dříve nezkoumané, jako jsou kinematografické závody a vše, co s nimi souvisí.

V Itálii existuje výzkumný projekt několika univerzit „Le tecnologie del cinema. Le tecnologie nel cinema“ (Technika filmu. Technika ve filmu). Vy jste spolupracoval na některých publikacích projektu. Jaký je váš vztah k němu?

Projekt, v současnosti už ukončený, se zrodil z finanční ministerské podpory několika italským univerzitám na výzkum kinematografické techniky. Musím přiznat, že o vývoji projektu toho moc nevím, vzhledem k tomu, že jsem spíše vně akademického prostředí, ale právě pro tuto vzdálenost jsem byl rád, že mě někteří akademičtí pracovníci (Michele Canosa, Univeristà di Bologna; Sandro Bernardo, Università di Firenze) požádali o příspěvky do dílů série, které měli na starosti. Nemyslím, že by na tomto místě bylo vhodné vyjádřit názor, nutně povrchní, o výsledcích projektu. Co mi ale přesto připadá na pováženou je, že projekt, po vyčerpání určených prostředků, nezvládl zapálit skutečný zájem o studium dějin kinematografické techniky a dopustil se v podstatě chyby, kterou jsem naznačoval výše, totiž samoučelnosti výzkumu jen pro výzkum.

*„V Itálii dosud neexistují dějiny kinematografické techniky.“ Tak jste citoval prohlášení Marie Adriany Prolové z roku 1951 ve vaší knize *Celuloide e argento* z roku 2003. A po této citaci jste pokračoval: „i když se v posledních letech začíná v této oblasti něco dít.“ Můžete popsat změny v těchto posledních čtyřech letech?*

Řekl bych, že změny jsou minimální. Pokud bych měl usuzovat na základě publikovaných výsledků, nemůžu se přiklonit k pozitivnímu závěru: kromě deseti knih nakladatelství Carocci a nemnoha článků vyšlo několik obecných dějin, výhradně kompilačních, které nepřinášejí žádný nový příspěvek k dosavadním znalostem (jedna z nich je přetiskem knihy z roku 1984), i když dokazují – možná –, že tu existuje obnovený zájem nakladatelů o filmová témata.

Moje odpověď na otázku je nicméně jen částečná: jak už jsem řekl, ve vysokoškolské oblasti jsem cizí, tudíž nejsem obeznámen s případnými probíhajícími výzkumy. Vím o několika výzkumnících, kteří se snaží pracovat na těchto tématech – jsem rád, že mohu mimochodem zmínit práci Chiary Carantiové z boloňské univerzity, která na nedávné konferenci v Udine, „The Age of Cinema“, mluvila o problému periodizace z hlediska techniky – ale na výsledky budeme ještě muset počkat.

Přesto si myslím, že mohu s jistou hořkostí prohlásit, že projekt „Tecnologie del cinema, Tecnologie nel cinema“ byl promarněnou příležitostí opravdu něco změnit v orientaci italských historiků filmu. Téma je příliš vzdálené od zájmů akademických „magnátů“, aby vzbudilo stálý zájem, a v souvislosti s tím nejsou studentům zadávány práce v této oblasti. Důvody pro tento nezájem jsou různé, od typicky italského pohrdání vědeckými a technickými aspekty dané epochy až k formalistickému naladění se zájmem pouze o film, k neschopnosti zapojit do analytické práce také vědce z jiných disciplín, jejichž prohloubené znalosti fyziky a chemie jsou nezbytné, když se dostaneme do 20. století. A nakonec jedna zlomyslnost. Výzkum kinematografické techniky vyžaduje trpělivou a zavazující práci na výzkumu v archivech, kterou jsou ochotní dělat jen málokterí členové univerzitního prostředí.