

Edice a materiály

Filmová historie z odpadkového koše

Ivan Klimeš



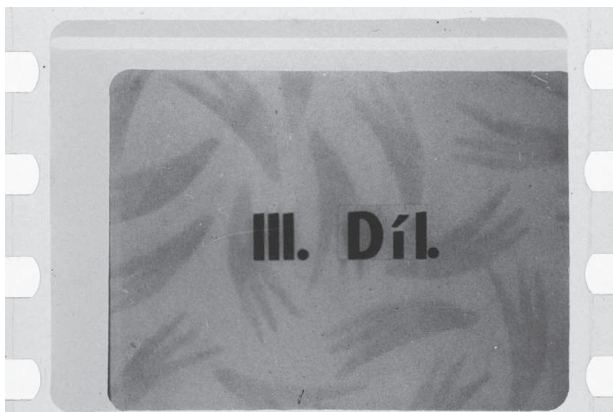
?, Praha? – Fotogram z úvodního ochranného pásu prvního dílu kopie české verze filmu Roberta Wieneho KABINET DOKTORA CALIGARIHO (1919–1920).

Národní filmový archiv, KABINET DOKTORA CALIGARIHO, česká verze (Das Cabinet des Dr. Caligari; režie Robert Wiene; Decla-Bioscop 1919–1920), kopie č. 24706.



?, Praha? – Fotogram z úvodního ochranného pásu druhého dílu kopie české verze filmu Roberta Wieneho KABINET DOKTORA CALIGARIHO (1919–1920).

Národní filmový archiv, KABINET DOKTORA CALIGARIHO, česká verze (Das Cabinet des Dr. Caligari; režie Robert Wiene; Decla-Bioscop 1919–1920), kopie č. 24706.



?, Praha? – Fotogram z úvodního ochranného pásu čtvrtého dílu nitratového negativu české verze filmu Roberta Wieneho KABINET DOKTORA CALIGARIHO (1919–1920).

Národní filmový archiv, KABINET DOKTORA CALIGARIHO, česká verze (Das Cabinet des Dr. Caligari; režie Robert Wiene; Decla-Bioscop 1919–1920), negativ č. 3437.

Toto vlastně není edice v tradičním smyslu, nýbrž velmi specifický druh faksimilového vydání. Specifický proto, že zde prostřednictvím tří fotogramů chceme ve skutečnosti symbolicky editovat tři filmové pásy v délce od půl do jednoho metru. Tyto pásy jsou zvláštní i tím, že jde o obrazy, které nemají být divákem spatřeny. Užití přítomného času je zde zcela patřičné – nebylo tomu tak vždy.¹⁾

Všichni jsme odjakživa zvyklí vnímat filmové médium jako promítaný obraz, lhotejno jakou technologií, ale odsud pramenící divácká zkušenost by nám na tyto tři fotogramy nestačila. Než se tedy ponoříme do jejich dobrodružných kontextů, podstupme kratičké školení ve filmově technickém minimu. V následujícím odstavci volně parafrázuji příslušná hesla z encyklopedie *Film a filmová technika*.²⁾

Existuje několik typů filmového pásu, nás zde bude zajímat filmový pás distribuční kopie, který je ohraničen úvodním a koncovým pásem. Úvodní pás se skládá z ochranného pásu, který slouží k zakládání pásu do projektoru a k ochraně dalších částí pásu před poškozením (ta část pásu, kterou se zde budeme zabývat). Následuje pás určovací, který obsahuje název filmu, číslo distribučního dílu filmu, označení jazykové verze, poměr stran promítaného obrazu a druh zvukového záznamu. Na pás určovací navazuje pás rozběhový („start“), po němž již přichází pás obrazový (dějový) – to je ta část pásu, s kterou jako diváci přicházíme v kině do kontaktu (mimochodem na veřejnosti prezentovaná metráž filmu se týká právě a jenom této části pásu, nikoliv částí úvodních a vybíhacích). Závěrečné části tvoří koncový vybíhací pás, který navazuje na konec obrazové části dílu, koncový určovací pás, který vedle zopakování názvu filmu, čísla distribučního dílu a označení jazykové verze zahrnuje též grafické označení konce dílu, a celý díl uzavírá koncový ochranný pás, který stejně jako ten úvodní slouží k ochraně, tentokrát předchozích částí pásu.

Třetí fotogram pochází z negativu (na nitrátovém podkladu), který je strukturován analogicky.

Jistě se všichni shodneme na tom, že tyto titulky nevznikly proto, aby sloužily jako ochranný pás. Zcela nepochybně byly součástí pásu obrazového (dějového), otázka je ovšem z jakého filmu. Nemáme totiž žádnou záruku, že pochází právě z KABINETU DOKTORA CALIGARIHO a upřímně řečeno neexistuje způsob, jak to ověřit, můžeme pracovat jen s indiciemi až spekulacemi. Na ochranný pás se běžně užívá blank, tedy filmový pás bez obrazové informace. Přítomnost exponovaného filmu na této pozici je neobvyklá, ale čas od času se na ni narazit dá. Nejběžnější vysvětlení je, že zaváděcí pás je příliš krátký, a tak jej promítači nastaví čímkoliv, co mají právě po ruce. Takto řečeno to zní až banálně, ale můžeme to formulovat i závažněji – někdy někdo musel rozhodnout, že tyto titulky jsou v obrazové části filmového pásu zbytné, vystříhl je a vyhodil. Protože to, co jsme tu učinili předmětem našeho faksimilového vydání, je recyklovaný odpad. Otázkou zůstává, kdo to udělal, kdy a proč.

1) Tato studie vznikla v rámci projektu s názvem „Narativ optikou projektoru“ podpořeného grantem GA ČR č. 408/09/0879. Za cennou pomoc jsem zavázán Janě Přikrylové a Petře Korábové z Národního filmového archivu.

2) Otto Levinský, Antonín Stránský a kol., *Film a filmová technika*. Praha: SNTL 1974, s. 201–202.

Kdo

Inu, to je otázka. O roli potenciálního „viníka“ spolu soupeří hned tři profese. Především se nabízí distributor, který mohl mít z nějakého důvodu na takové úpravě filmu zájem. Přizpůsobil tak kopii filmu nově nastalým historickým podmínkám předvádění filmu a činil tak cíleně. O promítačích už řeč byla, jejich motivace je ryze technického rázu a lze u nich předpokládat vysokou míru nahodilosti při volbě nastavovaného pásu. Konečně třetí adept je filmový archivář z raných etap této nové profese. Zásahy mohly souviset třeba s rekonstrukcí filmu nebo s nějakou technickou úpravou. Právě česká verze KABINETU DOKTORA CALIGARIHO takovou úpravu dokládá. Duplikační negativ č. 3437 má pět dílů o metráži 265; 216; 415; 189,5 a 286 m, neboť negativy se uchovávají na cívkách menší kapacity než pozitiv. Kopie č. 24706 je spojena z pěti dílů do dvou o metráži 678,7 a 707,2 m. Není to nic, co by snad nějak ovlivňovalo průběh představení, pokud ovšem nebyly jednotlivé díly ohlašovány titulkem a tyto titulky byly v nějaké fázi vystřiženy. Tady je nutno ještě upozornit, že kopie neobsahuje žádné narážkové titulky.³⁾ Také je velmi důležité, že zmíněný dupnegativ neobsahuje žádné vlepky, že je to souvislý pás. To nás zpravuje o tom, že titulky ohlašující akty byly na pozici ochranného pásu již ve výchozí kopii, z níž byl tento dupnegativ pořízen (první dva fotogramy jsme převzali z pozitivu, ale stejně tak bychom tu mohli prezentovat jejich výchozí negativní verzi obsaženou v dupnegativu). Nejstarší záznam na identifikačním listu k tomuto negativu pochází z roku 1963, což nemusí znamenat, že nebyl pořízen ještě o trochu dříve.⁴⁾

Kdy

I toto je otázka zodpověditelná pouze hypoteticky a každý případ je také nutno posuzovat samostatně. První příležitost k zásahům měli distributoři před premiérou filmu – nahrazovaly se kupříkladu originální mezititulky za titulky v lokálním jazyce. Další vlnu potenciálních zásahů mohl vyvolat nástup zvuku a snaha udržet ještě nějaký čas na trhu produkci němé éry ať už formou synchronizace, tedy ozvučení, nebo nějakou jinou úpravou. Konečně třetí etapa je spjata s rozvojem filmového archivnictví od čtyřicátých let před postupnou standardizací péče o filmové sbírky. Také jejich užívání v archivních kinech či filmových klubech v dřevních dobách mohlo zvyšovat riziko takových zásahů. Časový strop je dán oním nejstarším záznamem na identifikačním listu dupnegativu, tedy rokem 1963.

3) Jednookénkové titulky, které signalizují místa, kam se mají titulky rozkopírovat na vnímatelnou délku.

4) Výroba trinitrocelulózového materiálu (tzv. nitrátu) byla v Československu na přelomu padesátých a šedesátých let ukončena a nitrátový podklad se v ČSSR nadále používal už jen do vyčerpání stávajících zásob.



Proč

A to je, oč tu běží. Před časem jsme identifikovali fenomén cívkových aktů jako specifický případ strukturování hraných filmů desátých a dvacátých let. Jde o narativní praxi, na kterou lze narazit po celé Evropě, ale obzvlášť typická je pro střední a východní Evropu. Členění filmů do aktů souviselo s technickými limity tehdejších kin – velké množství kin mělo jen jeden projektor, takže představení bylo přerušováno technickými přestávkami na výměnu dílu v projektoru a filmový průmysl se na toto omezení adaptoval tak, že prolnul dělení filmového pásu do cívek s principem dramatické výstavby. Naopak máme dobová svědectví, že se tato praxe nepěstovala ve Spojených státech.⁵⁾ To nás vedlo k odlišení dvou typů narativu – aktového a bezaktového.⁶⁾ Výše publikované titulky ohlašující jednotlivé díly jsou právě stopou po této praxi. Víme, že *KABINET DOKTORA CALIGARIHO* byl pětiaktový, jak ostatně potvrzuje nejen dobová inzerce, ale i dochovaný scénář Hanse Janowitza a Carla Mayera.⁷⁾ Diváci tak měli přehled o struktuře celku podobně, jako to zakoušejí na divadelních představeních. V řadě případů ale docházelo k vypouštění titulků ohlašujících začátek, případně i konec aktů, přičemž filmy se již předváděly bez pauz, takže dříve samozřejmá viditelnost struktury zanikla. Česká verze *KABINET DOKTORA CALIGARIHO* žádné akty neoznamuje.

Jiný konkrétní příklad skýtá film Jana S. Kolára *SVATÝ VÁCLAV* z roku 1929. Okázalý historický velkoformát se v roce 1971 dočkal rekonstrukce, kterou provedl František Balšán pod dohledem J. S. Kolára. O něm se traduje, že do svých filmů s odstupem let opravdu

5) Srov.: Ewald Andre D u p o n t, P o d e h l, *Wie ein Film geschrieben wird und wie man ihn verwertet*. Berlin: Gustav Kühn [1925], s. 42–43; Karel L a m a č, *Jak se píše filmové libreto*. Praha: Karel Lamač 1923, s. 12–13.

6) Původně jsem pracoval s pojmy jednoprojektorový a dvouprojektorový narativ. Srov.: Ivan K l i m e š, *Narativ optikou projektoru*. *Iluminace* 20, 2008, č. 4, s. 5–18.

7) Srov.: *Das Cabinet des Dr. Caligari. Drehbuch von Carl Mayer und Hans Janowitz zu Robert Wienes Film von 1919/20*. München: edition text + kritik 1995.

zasahoval. Filmu se dostalo nových titulků s řadou nových textových prvků (což není nic nestandardního). Jeden z nich po titulu filmu prohlašuje dílo za „filmovou epopej o prologu a deseti dílech“.⁸⁾ Film také skutečně otevírá titulky s označením PROLOG. Žádný další díl už ale ohlášěn není.⁹⁾

Odpadkový koš, anebo úložiště?

Uvedli jsme, že zde publikované fotogramy jsou recyklovaným odpadem. V jistém smyslu jím jsou už jenom proto, že se nenacházejí na svém původním místě, pro které tyto titulky vznikly. Znovu je třeba také zopakovat, že se sice dochovaly v dupnegativu a v kopiích české verze KABINETU DOKTORA CALIGARIHO, ale nemůžeme mít jistotu, že z něho opravdu pocházejí. Můžeme si být vzhledem k jejich výtvarnému řešení jisti jedině tím, že byly vyrobeny pro jeden a týž film. Jedna věc ale ještě stojí za zvláštní úvahu – oba pásy i čtvrtý díl dupnegativu spojují titulky téhož původu a jakási nezvykle logická pravidelnost jejich užití. První díl začíná „neviditelným“ ohlášením prvního dílu, druhý stejně „neviditelným“ oznámením dílu druhého, čtvrtý díl dupnegativu ohlášením dílu třetího. To na náhodu nevypadá a posiluje to naše přesvědčení, že z tohoto filmu opravdu pocházejí. Celé to působí spíše tak, jako by někdo chtěl ty titulky uchovat a úvodní ochranné pásy si vybral za úložiště, takže naše metafora odpadkového koše možná poněkud pokulhává. Jenomže pocházejí-li tyto fotogramy opravdu z české verze Wieneho filmu, pak titulky ohlašující díl čtvrtý a pátý v odpadkovém koši nejspíš opravdu skončily.

Naše „ohmatávání“ filmového pásu v jeho mimoobrazových částech nemá za cíl odhalit nějaký nový nástroj k analýze KABINETU DOKTORA CALIGARIHO, míří ke vzdálenějším a také širším horizontům. Hmatatelně dokládá zapomenutou narativní praxi i systematickou likvidaci stop po ní a spoluotevírá cestu k pojmenování obecného strukturního principu, jaký pěstovala ta část (přinejmenším) evropské produkce, která v éře němeého filmu pracovala s cívkovými akty. Vynořuje se tu před námi nové samostatné téma – co znamená pro divácký vjem sledovat film napsaný a natočený s vědomím, že se v něm divák bude orientovat mimo jiné za pomoci viditelné struktury, když byly následně veškeré signály tohoto zviditelnění odstraněny? Jak se tím mění identita díla, diváckého zážitku i vlastního filmového představení? Ale to už je téma na jiný, samostatný článek. A pořád zůstává záhadou, jak mohla v historické reflexi filmového média upadnout praxe aktového narativu tak snadno a rychle v zapomnění, jak se mohla během několika málo desetiletí vytvořit v kulturní paměti kaverna takového rozsahu a závažnosti.

8) Scénář Jana S. Kolára, Josefa Munclingera a Františka Horkého je členěn pouze do pěti dílů. Srov. Knihovna NFA, sbírka scénářů, sing. 300.

9) Rekonstrukci partitury Jaroslava Kříčky a Oskara Nedbala provedl na základě dochovaných partů pro jednotlivé nástroje (Archiv ČRo) dirigent Českého rozhlasu Jan Kučera, film v roce 2010 vydal na DVD s hudebním doprovodem a obsáhlou studií Viktora Velka jakou svou reprezentační publikaci Úřad vlády ve spolupráci s Českým rozhlasem, Českou televizí a Národním filmovým archivem.