

Články

**JAZYKOVÉ VERZE ČESKÝCH FILMŮ
A FILMOVÝ PRŮMYSL V ČSR
VE 30. LETECH**

Ivan Klimeš

Dlouhou dobu se hledělo na produkci jazykových verzí jako na krátkodobou praxi, která předcházela dabingu (příp. podtitulkům) a která víceméně odumřela s jejich prosazením, tj. s jejich akceptováním ze strany publika. Jestliže od výroby verzí upustily záhy hollywoodské společnosti, skýtá evropská praxe ve skutečnosti obraz zcela odlišný, který svědčí o jiných pohnutkách k produkci jazykových verzí, nežli bylo čekání na technologické dořešení dabingu. Neúnavný dokumentátor ze Cinegraphu Hans-Michael Bock se ve svém pátrání po jazykových verzích z euroamerického prostoru dobral neuvěřitelné sumy asi jedenácti set titulů, přičemž jen přibližně dvě stě z nich je amerického původu, zbytek připadá na vrub evropských zemí. Z této dosud neukončené evidence rovněž vyplynulo, že výroba jazykových verzí není ani zdaleka záležitostí pouze počátků zvukové éry, ale že se s nimi setkáme ještě v i šedesátých letech.¹⁾ Na příkladu Československa s občasnými exkurzemi do Rakouska, Německa, případně Maďarska můžeme tuto skutečnost – jako *pars pro toto* – docela dobře ukázat. Československo třicátých let zde tedy bude figurovat jako jeden ze subjektů evropského filmového trhu, ovšemže jako subjekt druhořadého významu, který proto musel vyvinout více úsilí o to, aby se vůbec na mezinárodním trhu trochu prosadil.

O tom, jak dlouhodobě podceňované téma jazykové verze představují a že se na ně hledí jako na filmy druhé kategorie, resp. filmy jakoby bez vlastní identity, nejlépe vypovídají filmografické katalogy národních produkcí. K jejich zpracování vyzvala FIAF, jak známo, hned po válce. Pokud se v první generaci těchto katalogů jazykové verze vůbec objevily, pak u nich často chyběla řada různých údajů a tyto mezery leckdy nejsou zaplněny dodnes. V případě jazykových verzí českých filmů se nám kupříkladu zatím

1) Hans-Michael Bock připravil tento dosud nepublikovaný (protože zatím neuzavřený) soupis pro účastníky prvního ročníku MAGIS – Gradisca International Film Studies Spring School inspirované IX. ročníkem udínské mezinárodní filmologické konference z předešlého roku s tématem „Film and its Multiples“ a zaměřené právě na problematiku jazykových verzí. Jarní škola se konala v návaznosti na další, X. ročník udínské konference v Gradisce d'Isonzo ve dnech 21. – 28. března 2003. Přednášky, které zde zazněly, mezi nimi i tento text v anglické verzi, byly publikovány v časopise „Cinema & Cie“, Spring 2004, č. 4.

nepodařilo v řadě případů dohledat jméno zvukaře, střihače nebo architekta a ve srovnání s českých „originálem“ máme naprosto fragmentární informace také o obsazení.²⁾

* * *

Na úvod několik charakteristik filmového průmyslu v Československu třicátých let. Vyznačoval se relativně vysokou produkcí – roční průměr z let 1931 – 1938 činí více než 34 filmů ročně, přičemž na počátku třicátých let šlo o zhruba 25 filmů ročně, na konci třicátých let o 45 i více titulů. Byl to průmysl relativně soběstačný, a to v tom smyslu, že domácí produkce nebyla existenčně závislá na exportu. Síť téměř 2000 kin skýtala odbytiště, které umožňovalo domácím filmovým výrobcům přežít, zvláště, když své výrobní aktivity kombinovali s aktivitami distribučními. Kupříkladu v Rakousku to bylo přesně naopak – pouze 10 % nákladů na výrobu filmu se pokrylo z distribuce filmu na domácí půdě, zbylých 90 % kryl export.³⁾ A konečně šlo o filmový průmysl, který se již těšil jisté podpoře ze strany státu. Ta měla v letech 1932 – 1934 i podobu umělé regulace dovozu zahraničních filmů, ale hlavně spočívala v subvencování domácích filmů a později díky státní garanci i snazší dostupností krátkodobých úvěrů.

Od roku 1930, kdy se v Československu začaly vyrábět zvukové filmy, do konce roku 1938 zde vzniklo 291 celovečerních hraných filmů. Tato suma zahrnuje i české verze tří filmů z evropské produkce Paramountu a dále 39 jazykových verzí českých filmů, resp. filmů zpravidla v českém jazyce. Statisticky vzato bylo asi 16 % domácí produkce zdvojeno jazykovými mutacemi. Podstatné ovšem je, že jazykové verze zde vznikaly kontinuálně hned od roku 1930 po celá třicátá léta až do roku 1938, kdy tato praxe ustala. Na každý rok připadalo tři až pět jazykových verzí. Dobové výkazy československého filmového průmyslu⁴⁾ hovoří v letech 1933 – 1936 ještě o jazykových, vesměs německých, verzích dalších 10 filmů. V tomto případě ovšem nejde o jazykové verze paralelně natáčené, nýbrž o verze dabované. Jinými slovy – českoslovenští výrobci pořizovali pro export jak jazykové verze „autonomní“, tak verze dabované. Přitom ta dražší varianta, tedy souběžná výroba jazykových verzí početně velmi převažuje nad onou variantou levnější, tedy dabingem. Zajímavé ovšem je, že všechny tyto dabované verze mají podle dobových výkazů jinou (zpravidla nižší) metráž než výchozí originál, a to v některých případech až o několik set metrů.⁵⁾ To by mohlo znamenat, že pořizování dabované verze

2) Tyto mezery, jejichž zaplnění v budoucnu umožní jediné mezinárodně koordinovaný průzkum archivních sbírek, zdědilo po předchůdcích i ambiciózní filmografické dílo nejmladší generace *Český hraný film II. 1930 – 1945 / Czech Feature Film: 1930 – 1945* (NFA, Praha 1998).

3) Srov. Gernot Heiss, Ivan Klimeš, *Kulturní průmysl a politika. Československé a rakouské filmové hospodářství v politické krizi třicátých let*. In: Gernot Heiss, Ivan Klimeš (eds.), *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let / Bilder der Zeit. Tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*. NFA – OSI, Praha – Brno 2003, s. 336.

4) Srov.: Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství I. Zvukové období 1929 – 1934*. Nakladatelství Čefis, Praha 1935, s. 102 – 110; Týž, *Čs. filmové hospodářství II. Rok 1935*. Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, Praha 1936, s. 17 – 22; Týž, *Čs. filmové hospodářství III. Rok 1936*. Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, Praha 1937, s. 23 – 26.

5) Například: *Kantor Ideál* (1932) – 2600 m / *Betragen ungenügend* – 2300 m; *Řeka* (1933) – 2550 m / *Junge Liebe* – 2085 m; *Za řádovými dveřmi* (1934) – 2345 m / *Hinter Klostertüren* – 2130 m; *Hudba srdcí* (1934) – 2800 m / *Musik der Herzen* – 2625 m.

bylo pravidelně spjato s novým sestřihem filmu „na míru“ předpokládanému zahraničnímu publiku.

Jaké byly důvody československé produkce jazykových verzí? I když zdejší filmové výrobce držel domácí trh, šlo na druhou stranu o trh malý, který jasně limitoval možné tržby a nutil tedy filmové výrobce k investiční skromnosti. S příchodem zvuku navíc stouply průměrné náklady na výrobu celovečerního filmu na čtyřnásobek. Pustit se do nákladnějších projektů byl v ČSR vždycky problém. Jedině zahraniční exploatace skýtal výrobcům šanci na navýšení zisků. Ovšem ukázalo se vlastně velmi brzy, že zahraniční dovozci budou vůči československým filmům pasivní. Na vídeňské filmové burze se ke konci němé éry předvádělo 15 i více filmů československé výroby ročně, na počátku zvukové éry odsud české filmy prakticky zmizely a když se tam vrátily, šlo až na osamocené výjimky vesměs o ty české filmy, které měly německou verzi, ať už natočenou paralelně, či dabovanou.⁶⁾ V polovině třicátých let se vedla mezi Československem a Rakouskem složitá a neúspěšná jednání o bilaterální filmové dohodě, na níž měla zájem především rakouská strana. Jeden z požadavků českých vyjednávačů byl zvýšit dovoz českých filmů do Rakouska. Československo odebíralo pravidelně prakticky celou rakouskou produkci, zatímco do rakouské distribuce se dostávaly pouze ony německé verze českých filmů. Zástupci rakouského filmového průmyslu to ovšem nebyli schopni zaručit, ačkoliv měli na dohodě eminentní zájem.⁷⁾ To uvádíme jako příklad podvázaných šancí československých výrobců na zahraničních trzích. Pokud na ně chtěli proniknout, museli dodat své filmy připravené „na klíč“, tedy v jazykové mutaci. Ve stejné pozici byly i jiné menší evropské kinematografie. Rakouští producenti například vyráběli v letech 1932 – 1935 jazykové verze pro anglosaský a francouzský trh, případně se podíleli na produkci maďarských filmů v maďarské a německé verzi (tedy pro trh rakouský, německý a švýcarský).

Přístup na tyto trhy komplikovala i ochránářská politika uplatňovaná v mnoha evropských zemích. Zhruba od poloviny dvacátých let jsme svědky aktivní obrany proti expanzi amerického filmu. Řada států jako Německo, Velká Británie, Francie, Rakousko, Maďarsko ad. přikročila ke kontingentaci dovozu, tj. ke stanovení dovozních kvót často vázaných na domácí filmovou výrobu. I když tato opatření směřovala primárně proti Hollywoodu, postihovala vlastně všechny vývozce bez rozdílu.

V československé produkci či koprodukcii vzniklo tedy 39 jazykových verzí, z toho 30 německých verzí českých filmů, 8 verzí francouzských a 1 česká verze filmu německého. Jen jako doplněk zmiňme ještě skutečnost, že na jazykové verze narazíme i u tzv. synchronizovaných filmů, tedy němých filmů dodatečně ozvučených. Například v roce 1933 byl takto synchronizován v české a německé verzi film Gustava Machatého z roku 1929 EROTIKON.

K jazykové orientaci verzí. Občasné snahy proniknout na francouzský trh zřejmě neplynuly jen z postavení, které Francie v kinematografii zaujímal, ale také ze zahraničně politické orientace meziválečného Československa – Francie patřila k hlavním spojencům mladého Československa, takže kontakty mezi oběma zeměmi se systematicky

6) Srov. rakouský časopis *Paimann's Filmlisten* z let 1930 – 1935.

7) Srov. G. Heiss, I. Klimeš, c. d., s. 345 – 353.

rozvíjely na všech úrovních. Francouzské verze českých filmů byly vždy spjaty s kompletní obměnou obsazení (jedinou výjimku představuje francouzská verze Machatého *EXTASE*⁸⁾). Tím se tato skupina filmů výrazně liší od početnější skupiny verzí německých, kde se obsazení často z části překrývá s českou verzí. Tím se dostáváme k němčině, k dominantnímu jazyku střední Evropy, tedy i dominantnímu jazyku jazykových verzí českých filmů. I když je tato orientace českých filmových výrobců po všech stránkách logická, zasluhuje přesto stručného komentáře.

Výrobci německých verzí předpokládali jejich dvojí prodej – do Německa a do Rakouska, ale pronikali s nimi pravidelně i do dalších zemí a to snadněji nežli s verzemi českými. Větší počet cílových zemí snižoval riziko, jaké představovaly například cenzura dané země, zamítnutí dovozního povolení a jiné administrativní nástrahy. Výrobci německých verzí ovšem rovněž kalkulovali s třímilionovou německou menšinou v Československu – to byla další cílová skupina této produkce, takže i kdyby se nepodařilo umístit film v německy mluvících zemích, zůstával stále v záloze domácí trh. Výroba německých verzí tak byla vlastně několikerým způsobem jistěna, ale tato zdánlivá „idyla“ byla samozřejmě relativní. Kdybychom šli případ od případu, asi by se rozкрыla různá úskalí včetně jejich ekonomických důsledků. Víme například, že německá verze filmu Martina Friče *ADJUTANT SEINER HOHEIT* (Pobočník Jeho Výsosti) z roku 1933 s Vlastou Burianem byl v Německu zakázán pro zesměšňování uniformy a že problémy měl i v Rakousku. Podobně víme, že se čeští Němci v průběhu třicátých let v souvislosti s politickým vývojem proměnili vůči domácí filmové produkci v poněkud nejistou diváckou skupinu. Už v polovině dekády měly pražské centrální úřady informace o tom, že čeští Němci domácí produkci bojkotují.⁹⁾ Vliv nacistické propagandy spolu s historickou protičeskou animozitou vykonaly své. Němci žili v Sudetech vlastním kulturním životem, který je teprve předmětem historického výzkumu, takže konkrétnější představu o recepci českého filmu v sudetoněmeckém prostředí třicátých let zatím nemáme. Jisté je, že se situace pro distributory německých verzí českých filmů v Sudetech komplikovala. V Československu třicátých let existovalo více než 350 německých kin, tj. kin provozovaných německým vlastníkem. To je asi pětina co do počtu i co do kapacity československé sítě kin, což odpovídalo procentuálnímu podílu německého obyvatelstva v Československu. Stát ovšem distribuci německých verzí reguloval. Německé verze neněmeckých filmů mohly být podle zvláštního výnosu ministerstva obchodu hrány pouze v těch obcích, kde Němci tvořili nadpoloviční většinu.¹⁰⁾ (Takových míst bylo 347.) Výjimku měla Praha, kde pro čtyřicetitisícovou německou menšinu hrálo jediné německé kino – Urania.

Význam německého publika v Československu přitom v průběhu třicátých let vzrůstal. Když museli židovští producenti, režiséři a herci opustit nacistické Německo, zamířili někteří z nich do Rakouska a snažili se etablovat v rámci rakouského filmového průmyslu.

8) Srov. *Český hraný film II. 1930 – 1945*, s. 91 – 93; A. L o a c k e r (ed.), *Extase*. Filmarchiv Austria, Wien 2001, s. 479 – 481.

9) Srov. dopis ministerstva zahraničních věcí prezidiu ministerstva vnitra, Praha, 27. 1. 1934; Archiv MZV, III. sekce 1918 – 1939, k. 400, složka Osvěta, čj. 13.062/1934.

10) Srov. J. H a v e l k a, *Čs. filmové hospodářství III. Rok 1936*, s. 19.

Jmenujme některé z nich – Kurt Gerron (zahynul v Osvětimi), Franzisca Gaal, Hans Jaray, Hermann Kosterlitz alias Henry Koster, Max Neufeld, Richard Oswald, Szöke Szakall, Otto Wallburg (zahynul v Osvětimi) ad. Vyráběli zde tzv. „nezávislé filmy“, tj. nezávislé na německém filmovém průmyslu, které samozřejmě nemohly být distribuovány v Německu.¹¹⁾ Zástupci rakouského filmového průmyslu se několikrát pokusili vyjednat pro tyto filmy výjimku, ale Říšská filmová komora (Reichsfilmkammer) to kategoricky odmítla. Hlavním odběratelem těchto „nezávislých filmů“ se tedy stalo právě Československo. Jde o více než dvacet německojazyčných filmů, z nichž některé vznikly také v Maďarsku a tři z nich v Československu jako filmy československé produkce, v nichž našli uplatnění právě emigranti z Německa. Zatímco měly až na jednu výjimku všechny tyto filmy realizované v Rakousku a Maďarsku pouze německou verzi, v případě oněch tří filmů československých jde vesměs o produkci spjatou s jazykovými multiplikacemi. Brněnská společnost Terra-film vyrobila v roce 1934 film ROZPUSTILÁ NOC (režie Vladimír Majer), jejíž německou verzi s názvem CSARDAS nebo též IHRE TOLLSTE NACHT režírovali němečtí emigranti Walter Kolm-Veltée, Jakob Fleck a Luise Fleck. Film měl nejen jiné režijní vedení, ale až na jednu epizodní roli i nové obsazení. Jakob Fleck a Luise Fleck režírovali pro stejnou společnost v roce 1935 ještě německou verzi filmu V CIZÍM REVÍRU (režie Vladimír Majer) pod názvem DER WILDERER VOM EGERLAND. Tady je vskutku kuriózní, že obsazení bylo identické s českou verzí a že stejný herecký ansámbl tedy vedli jiní režiséři. Třetí případ je rovněž atypický – jde o filmovou operetu TANEČEK PANNY MÁRINKY z roku 1935, kterou pro společnost Elekta natočil jiný německý emigrant Max Neufeld. Film ovšem vůbec českou verzi neměl, pouze verzi německou a francouzskou, obě režírované Maxem Neufeldem. V každé verzi bylo zcela jiné obsazení, v té německé poskytl Neufeld pracovní příležitost i dalším německým emigrantům (hraje tam například Hans Jaray). Zde je na místě zmínit, že hlavním akcionářem společnosti Elekta byl jeden z nejúspěšnějších československých filmových podnikatelů Josef Auerbach, jemuž se jako osobě židovského původu podařilo v lednu 1939 včas emigrovat.¹²⁾

K této skupině patří svým způsobem ještě i film PANENKA Roberta Landa a jeho německá verze ROBOT GIRL NR. 1 z roku 1938. Robert Land, vlastním jménem Robert Liebmán, byl rodák z Moravy, který působil řadu let jako režisér ve Vídni a poté v Berlíně.¹³⁾ Po nástupu Hitlera k moci přesídlil do Prahy, kde paradoxně realizoval českou verzi zmíněného filmu, zatímco německou verzi natočil český režisér Josef Medeotti-Boháč. ROBOT GIRL NR. 1 je vůbec poslední jazyková verze českého filmu, která byla v Československu vyrobena. Česká verze měla premiéru 31. 3. 1938, datum československé premiéry německé verze neznáme, ale cenzurována byla až v září 1938, což znamená, že už se do Sudet, které mnichovskou dohodou připadly Německé říši, nejspíš vůbec nedostala. Stejně tak už jí byl zapovězen i trh rakouský kontrolovaný vlastně už od uzavření

11) Srov. Armin Loacker – Martin Prucha (eds.), *Unerwünschtes Kino. Der deutschsprachige Emigrantenfilm 1934 – 1937*. Filmarchiv Austria, Wien 2000.

12) Srov. Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Karolinum, Praha 2003, s. 116 – 118.

13) Srov. Christian Dewald, Elisabeth Büttner, *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte der österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*. Residenz Verlag, Salzburg – Wien 2002, s. 361 – 365.

rakousko-německé filmové dohody z roku 1936 Říšskou filmovou komorou. ROBOT GIRL NR. 1 byla pro společnost Metropolitan mrtvá investice.

Pro produkci, na níž participovali Židé, zvláště pak Židé, kteří emigrovali z Německa, se tedy distribuční prostor ve střední Evropě od poloviny třicátých let dramaticky zužoval. Nicméně kinematografické vztahy mezi Německem a Československem byly po celá třicátá léta velmi intenzivní a obě strany projevovaly mimořádný zájem na jejich rozvíjení. Německo kupříkladu akceptovalo podmínky kontingentního systému v Československu, spočívající v povinnosti dovozce zahraničních filmů vyrábět české filmy. Pražská filiálka společnosti Ufa zahájila výrobu v roce 1933 a do roku 1940 vyrobila celkem 15 filmů. (Mimochodem k žádnému z těchto 15 filmů nebyla vyrobena německá verze.) Ufa se k tomuto kroku odhodlala v době, kdy Německo po nástupu Adolfa Hitlera k moci ztrácelo dosavadní pozice na evropských trzích.¹⁴⁾ Československo patřilo k jeho tradičním odběratelům. Ročně dováželo kolem 80 německých filmů. Naopak velké americké společnosti sdružené v MPAA se rozhodly československý trh bojkotovat, takže jejich pražské filiálky se do filmové výroby v ČSR nezapojily. Své dominantní postavení na trhu tak přenechaly v letech 1932 – 1934 Německu.

Německo si svou pozici chtělo pojistit i smluvně, obdobně jako s řadou jiných zemí (s Francií, Rakouskem, Polskem). V roce 1936 tak byla podepsána československo-německá filmová dohoda o dovozu německých filmů do Československa. Pro československou stranu byla důležitá tím, že akceptovala cenové podmínky stanovené čerstvě založeným Kartelem filmových dovozců a legitimizovala tak na mezinárodní úrovni jeho existenci.¹⁵⁾ V roce 1937 pak byla podepsána další československo-německá filmová dohoda, která zůstala v platnosti až do konce roku 1938 a která se týkala vzájemné filmové výměny. Dohoda stanovovala, že za každých 15 německých filmů dovezených do Československa bude moci být do Německa dovezen 1 český film bez kontingentního listu, tj. mimo stanovené kvóty. Podstatné přitom je, že se tu hovoří o „filmech vyrobených v ČSR v německé verzi“, dohoda tedy předpokládala jejich další produkci a poskytovala jisté záruky a výhody při jejím vývozu do Německa, samozřejmě při respektování zdejších zákonů (tj. včetně zákonů norimberských).¹⁶⁾ Zároveň stanovovala, že počet těchto německých verzí českých filmů nepřekročí ročně pět titulů, tj. že maximálně pět českých filmů může být ročně dovezeno mimo kvóty. Na ostatní filmy se již vztahoval běžný režim. Nastavení těchto početních poměrů a limitů odpovídalo reálné praxi – v Československu nebylo nikdy vyrobeno více nežli pět jazykových verzí ročně a německých filmů nakoupily československé půjčovny 82 v roce 1936 a 79 v roce 1937, tedy o něco více nežli patnáctinásobek počtu verzí.

Je třeba říci, že kinematografické vztahy s Berlínem měly v Praze ve druhé polovině třicátých let absolutní prioritu a že představitelé československého filmového průmyslu vzhlíželi k Německu s velkým respektem, ba dokonce s jistým obdivem. Imponoval jim

14) Srov. Jürgen Spiker, *Film und Kapital. Der Weg der deutschen Filmwirtschaft zum nationalsozialistischen Einheitskonzern*. Verlag Volker Spiess, Berlin 1975, s. 113 – 114.

15) Srov. G. Heiss, I. Klimeš, c. d., s. 315 – 316.

16) Text československo-německé dohody viz Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství IV. Rok 1937*. Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, Praha 1938, s. 15 – 16.

například zájem státu na německé kinematografii, přitahovaly je i centralizační tendence v organizaci filmového průmyslu v říši, zaujala je instituce říšského filmového dramaturga. Tento zájem o dění v Německu se projevil i velice početným zastoupením na mezinárodním filmovém kongresu v Berlíně – československá delegace čítala na 40 členů. Jisté sbližování či vzájemnou vstřícnost československé a německé kinematografie vnímalo s neklidem pražské ministerstvo zahraničních věcí a kriticky si ho povšimli i pozorovatelé stojící mimo filmový průmysl.¹⁷⁾ Nicméně právě toto napojení malé kinematografie na průmyslový filmový gigant tvoří podhoubí československé produkce jazykových verzí. Zároveň i stát dal najevo svůj zájem na výrobě těchto verzí, když je zahrnul do systému finančních podpor výroby. Výrobce českého filmu mohl za splnění stanovených podmínek obdržet od Filmového poradního sboru při ministerstvu obchodu základní podporu ve výši 70 000 Kč, v případě zvlášť zajímavého a žádoucího filmu pak 140 000 Kč a u filmu vynikajících kvalit mohla odměna dosáhnout až 210 000 Kč, tedy asi čtvrtiny průměrných nákladů na výrobu celovečerního hraného filmu. Za výrobu jazykové verze pak výrobce dostával příspěvek ve výši 40 000 Kč.¹⁸⁾ Dodejme, že německé verze českých filmů se samozřejmě prodávaly i do dalších zemí než jen zemí německy mluvících a že tak výrazně vylepšovaly platební bilanci. Státní podpora se nevyplácela ze státního rozpočtu, nýbrž z fondu vytvářeného z poplatků za registraci dovezených zahraničních filmů.

Podívejme se nyní, co se dá vyčíst ze soupisu oněch 42 filmů. Z hlediska produkčního jsou zde zastoupeny všechny tři možné modely. Ve 22 případech vyrobila jazykovou verzi stejná společnost, která vyrobila i verzi českou. V 10 případech přibyl při výrobě jazykové verze koproducent, a to takový, který byl etablován v cílové zemi. Například pravidelně se to týká filmů Karla Lamače, kde u německých verzí vždy figuruje i jeho berlínská společnost Ondra-Lamac-Film. Je také možné, že si tím německá verze českého filmu pořizovala německý původ, aby na ni německé úřady nahlížely jako na domácí film. V 9 případech se výroby jazykové verze ujal nový výrobce. Nejagilněji se na poli výroby jazykových verzí chovaly společnosti Elekta, která ke svým 19 českých filmům pořídila celkem 12 jazykových verzí, a Meissner, který k 20 českým filmům vyrobil 8 jazykových verzí. Tyto dva subjekty se tedy postaraly o polovinu všech jazykových verzí vyrobených v Československu. Na rozdíl od Josefa Auerbacha, který – jak už bylo řečeno – stihl před okupací emigrovat, zůstal Emil Meissner naneštěstí v Čechách. V roce 1942 odjel s transportem do Terezína a odtud byl v roce 1944 deportován do Osvětimi.¹⁹⁾

Ke změně režiséra došlo celkem v 19 případech. Přístup k jazykové verzi jako k jakému-si sériovému produktu byl tedy velice rozšířený a otázka autorství nehrála velkou roli. Opakovaně se například setkáme s tím, že jako scenárista jazykové verze je uveden její nový režisér nebo jiný nový autor, přičemž autorské vazby verze na český originál nejsou vůbec zmíněny. Na druhou stranu ale existují i případy, které naopak autorskou koncepci akcentují. To se týká EXTASE Gustava Machatého nebo filmů Karla Lamače a většiny

17) Srov. Julius Schmitt, *Filmová situace optimisticky*. „Přítomnost“ 12, 1935, č. 24, s. 377.

18) Srov. Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství III. Rok 1936*, s. 16 – 18.

19) Srov. P. Bednařík, c. d., s. 120 – 121.

filmů Martina Friče, zvláště těch, kde pojátkem verzí je stejná herecká hvězda, konkrétně filmů s Vlastou Burianem.

I když ke změnám docházelo i v případě kameramanů, hudebních skladatelů či zvukařů, nejproměnlivější složkou bylo samozřejmě herecké obsazení. Pouze v jediném případě bylo obsazení obou verzí údajně plně identické, což je samo o sobě kuriozita až podezřelá. V jazykově zdvojených projektech sice nacházeli často uplatnění bilingvní herci, kteří hráli tutéž postavu v obou verzích, ale zpravidla šlo o postavy epizodní. Do hlavních rolí byly obsazovány hvězdy cílových zemí – Hans Moser, Theodor Loos, Lil Dagover, Alexander Roda-Roda, Olga Tschechowa. Výrobci jazykových verzí se tak napojovali na hvězdný systém cílových zemí, což usnadňovalo zahraniční distribuci těchto filmů. Ale existuje jedna výjimka – v jednom případě se československým výrobcům, konkrétně společností Elekta a Meissner, podařilo prostřednictvím německých verzí etablovat českou domácí hvězdu na mezinárodní scéně. Jde samozřejmě o Vlastu Buriana, který k bilingvním hercům patřil, takže jeho filmy, koncipované vždy jako „one man show“, mohly mít i německou verzi. Velkou popularitu v německy mluvících zemích mu přinesl hned jeho první zvukový film DER FALSCHER FELD-MARSCHALL z roku 1930. Na tento úspěch strategicky navázal filmem ER UND SEINE SCHWESTER z roku 1931, kde se spojil s českou herečkou Anny Ondra, která se jako hvězda prosadila koncem dvacátých let v německém filmu. Z 15 filmů, které Burian v letech 1930 – 1938 natočil, jich 5 vzniklo i v německé verzi s Burianem v hlavní roli. Obdobný pokus stvořit prostřednictvím jazykových verzí mezinárodní hvězdu se odehrál v letech 1935 – 1937 s jiným bilingvním hercem, s Rolfem Wankou. Zatímco Burian vítězil jako lidový komik, Wanka představoval typ úhledného milovníka. V uvedeném období natočil 6 filmů s německými verzemi, ale protože hereckými kvalitami nevynikal, Burianův úspěch nezopakoval. Naopak českoslovenští výrobci vůbec nevyužili jazykový i „hvězdný“ potenciál Lídy Baarové, která se tak v Československu uplatňovala pouze v českých filmech. S projektem prosadit prostřednictvím jazykových verzí domácí hvězdu na zahraničních trzích se setkáme i v Rakousku, kde v polovině třicátých let vznikl nerealizovaný plán založit společnost, která by pro americký trh vyráběla anglické verze filmů s Paulou Wessely.²⁰⁾

Pravidelná výroba německých verzí českých filmů skýtala prostor pro větší integraci německé menšiny do českého filmového průmyslu. Tento prostor zůstal pohříchu nezaplněn. Jen příležitostně se kupříkladu objevovali v německých verzích členové ansámblu Neues deutsches Theater v Praze, ačkoliv tam působila řada zajímavých hereckých osobností. Vzácnou výjimku tvoří film DER FALL DES GENERALSTABS-OBERST REDL z roku 1931, kde hrálo osm herců z tohoto divadla, byť ne hlavní role.²¹⁾ Už vůbec pak neexistoval kontakt mezi filmovou Prahou a herci ze Sudet. Když Martin Frič koncem léta 1938 ohlásil jako gesto dobré vůle, že příští německou verzi jeho filmu obsadí výhradně herci ze sudetských divadel, bylo už dávno pozdě.

20) Srov. G. Heiss – I. Klimeš, c. d., s. 335 – 339.

21) Srov. Ivan Klimeš, *Die deutschen Prager Schauspieler und die tschechische Filmindustrie. Am Rande der deutschen Version des tschechischen Films Aféra plukovníka Redla / Der Fall des Generalstabs-Obersts Redl (1931)*. In: Alena Jakubcová – Jitka Ludvová – Václav Maidl (eds.), *Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 362 – 365.

Jazykové verze mívaly premiéru většinou s několika týdenním až několikaměsíčním zpožděním za premiérou české verze, i když existují různé výjimky. Například německá verze filmu Vladimíra Slavínského *FALEŠNÁ KOČIČKA* z roku 1937 *DIE FALSCH E KATZE* se natáčela nikoliv paralelně s českou verzí, nýbrž s odstupem půl roku a premiéru tak měla o celý rok později. V řadě případů také vůbec neznáme datum premiéry německé verze v Československu, protože na ni tisk třeba nereagoval.

Závěrem zbývá podat informaci o tom, jaké jsou naše stávající vědomosti o dochovaných kopiích jazykových verzí vyrobených v Československu v letech 1930 – 1938. Podle našich záznamů se z oněch 42 filmů zřejmě vůbec nedochovalo celkem 11. Nedochoval se kupříkladu ani jeden z oněch tří filmů Paramountu natočených v Joinville v letech 1930 – 1931. Národní filmový archiv v Praze vlastní pouze 9 titulů, dalších 8 filmů je uloženo v Archives du film du C. N. C., Bois d'Arcy, 10 jazykových verzí se nachází v Gosfilmofondu v Rusku a 10 filmů má Bundesarchiv-Filmarchiv v Berlíně. O případném výskytu těchto filmů v dalších archivech prozatím nemáme zpráv.

PhDr. Ivan Klimeš (1957)

Vystudoval hudební a divadelní vědu na FF UK v Praze (1976 – 1981), po studiích pracoval v Čs. filmovém ústavu nejprve jako redaktor odborné literatury, poté jako vědecký pracovník. V současné době vede oddělení teorie a dějin filmu NFA a zároveň působí jako odborný asistent na katedře filmových studií FF UK. V *Iluminaci*, ve Filmovém sborníku historickém, *Filmu a době* aj. publikoval řadu studií z dějin české kinematografie a jejích kulturněhistorických kontextů; pro *Iluminaci* rovněž připravuje edice historických pramenů. Téma vztahu kinematografie a státu v období do roku 1945 tvoří v poslední době těžiště jeho badatelského zájmu.

(Adresa: Národní filmový archiv, oddělení teorie a dějin filmu,
Bartolomějská 11, 110 00 Praha 1)

VÝROBA JAZYKOVÝCH VERZÍ V ČESKOSLOVENSKU (a tři české Paramount-filmy), 1930 – 1938

č.	„originální“ verze	německá verze	francouzská verze	jiné	výskyt kopií
1.	C. A K. POLNÍ MARŠÁLEK (Karel Lamač; P: Elekta, 1930)	DER FALSCHER FELDMARSCHALL (Karel Lamač; P: Elekta, Ondra-Lamac-Film, 1930)			NFA, Praha
2.	C. A K. POLNÍ MARŠÁLEK (Karel Lamač; P: Elekta, 1930)		MONSIEUR LE MARÉCHAL (Karel Lamač; P: Standard, 1931)		Archives du film du C. N. C., Bois d'Arcy
3.	AFÉRA PLUKOVNÍKA REDLA (Karel Anton; P: Elekta, Sonofilm, 1931)	DER FALL DES GENERALSTABS-OBERST REDL (Karel Anton; P: Sonofilm, Elekta, 1931)			NFA, Praha
4.	KDYŽ STRUNY LKAJÍ (Friedrich Fehér; P: AB, 1930)	IHR JUNGE (Friedrich Fehér; P: Friedrich Fehér, 1931)			
5.	THE DOCTOR'S SECRET (P: Paramount, 1930)			TAJEMSTVÍ LÉKAŘOVO (Julius Lébl; P: Paramount, 1930; česká verze)	
6.	ON A JEHO SESTRA (Karel Lamač, Martin Frič; P: Elekta, 1931)	ER UND SEINE SCHWESTER (Karel Lamač; P: Elekta, Ondra-Lamac-Film, 1931)			Gossfilmofond Rossii
7.	??? (P: Paramount, 1931)			ŽENA, KTERÁ SE SMĚJE (Jan Bor; P: Paramount, 1931; česká verze)	

č.	„originální“ verze	německá verze	francouzská verze	jiné	výskyt kopií
8.	TO NEZNÁTE HADIMRŠKU (Karel Lamač, Martin Frič; P: Elekta, 1931)	WEHE, WENN ER LOSGELASSEN / UNTER GESCHÄFTSAUFSICHT (Karel Lamač, Martin Frič; P: Elekta, Ondra-Lamac-Film, 1931)			NFA, Praha
9.	???			SVĚT BEZ HRANIC (Julius Lébl; P: Paramount, 1932; česká verze)	
10.	EXTASE (Gustav Machatý; P: Elekta, Gustav Machatý, 1932)		EXTASE (Gustav Machatý; P: Elekta, 1932)		Archives du film du C. N. C., Bois d'Arcy
11.	EXTASE (Gustav Machatý; P: Gustav Machatý, Elekta, 1932)	EXTASE (Gustav Machatý; P: Elekta, Gustav Machatý, 1932)			
12.	LELIČEK VE SLUŽBÁCH SHERLOCKA HOLMESE (Karel Lamač; P: Elekta, 1932)		LE ROI BIS (Robert Beaudoin; P: Elekta, 1932)		Archives du film du C. N. C., Bois d'Arcy
13.	TISÍC ZA JEDNU NOC (Jaroslav Svára; P: Wolframfilm, 1932)	TAUSEND FÜR EINE NACHT (Max Mack; P: Wolframfilm, Avanti- -Tonfilm Berlin, 1932)			Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
14.	GEHETZTE MENSCHEN (Friedrich Fehér; P: Emco-Film, 1932)			ŠTVANÍ LIDÉ (Friedrich Fehér, Jan Sviták; P: Panfilm, Emco-Film, 1933; česká verze)	NFA, Praha

č.	„originální“ verze	německá verze	francouzská verze	jiné	výskyt kopií
15.	POBOČNÍK JEHO VÝSOSTI (Martin Frič; P: Meissner, 1933)	ADJUTANT SEINER HOHEIT (Martin Frič; P: Meissner, 1933)			NFA, Praha
16.	KANTOR IDEÁL (Martin Frič; P: Vladimír Kabelík, 1932)		PROFESSEUR CUPIDON (Robert Beaudoin, André Chemel; P: Elekta, 1933)		Archives du film du C. N. C., Bois d'Arcy
17.	V TOM DOMEČKU POD EMAUZY (Otto Kanturek; P: Oka [= Otto Kanturek], 1933)	DAS GLÜCK VON GRINZING (Otto Kanturek; P: Oka, 1933)			
18.	DIAGNOSA X (Leo Marten; P: Dafa, 1933)	UM EIN BISSCHEN GLÜCK (von Lukawieczki; P: Dafa, 1933)			Gossfilmofond Rossii
19.	ŽIVOT JE PES (Martin Frič; P: Moldavia, 1933)	DER DOPPELBRÄUTIGAM / SO EIN HUNDELEBEN (v ČSR) (Martin Frič; P: Moldavia, Itala-Film, 1934)			Gossfilmofond Rossii Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
20.	ŽIVOT JE PES (Martin Frič; P: Moldavia, 1933)		LA MARI RÊVÉ (Roger Capellani; P: Elekta, 1935)		Archives du film du C. N. C., Bois d'Arcy
21.	ANITA V RÁJI (Jan Svíták; P: Wolframfilm, 1934)	ANNETTE IM PARADIES (Max Obal; P: Wolframfilm, 1934)			
22.	ŽENA, KTERÁ VÍ, CO CHCE (Václav Binovec; P: Meissner, 1934)	EINE FRAU, DIE WEIß, WAS SIE WILL (Viktor Janson; P: Meissner, 1934)			Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
23.	V CIZÍM REVÍRU (Vladimír Majer, P: Terra, 1934)	IM FREMDEN REVIER / WILDERER VOM EGERLAND (v ČSR) (Jakob Fleck, Luise Fleck; P: Terra, 1934)			NFA, Praha

č.	„originální“ verze	německá verze	francouzská verze	jiné	výskyt kopií
25.	ROZPUSTILÁ NOC (Vladimír Majer; Terra, 1934)	CSARDAS / IHRE TOLLSTE NACHT (v ČSR) (Walter Kolm-Veltée, Jakob Fleck, Luise Fleck; P: Terra, 1934)			Gossfilmofond Rossii
26.	POLIBEK VE SNĚHU (Václav Binovec; Alex, 1935)	KUSS IM SCHNEE (Rudolf Katscher; P: Praha-Paříž, 1935)			
27.	HRDINA JEDNÉ NOCI (Martin Frič; Meissner, 1935)	HELD EINER NACHT (Martin Frič, Henry Oebels- -Oebstrom; P: Meissner, 1935)			NFA, Praha
28.	KOHO JSEM VČERA LÍBAL (Jan Svoboda; Elka, 1935)		LE COUP DE TROIS (Jean de Limur; P: C. P. L. F., 1935)		Archives du film du C. N. C., Bois d'Arcy
29.	JANA (Emil Synek, Robert Land; Meissner, 1935)	JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD (Robert Land; P: Meissner, 1935)			Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
30.		HOHEIT TANZT WALZER (Max Neufeld; Elekta, 1935)	VALSE ÉTERNELLE (Max Neufeld; P: Elekta, 1936)		Archives du film du C. N. C., Bois d'Arcy
31.	SEXTÁNKA (Svatopluk Innemann; Meissner, 1936)	ARME KLEINE INGE / DIE SEXTANERIN (v ČSR) (Svatopluk Innemann; P: Meissner, 1936)			Gossfilmofond Rossii Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
32.	DIVOCH (Jan Svíták; Meteor, 1936)	DER WILDFANG (Jan Svíták; P: Metropolitan, 1936)			Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
33.	IRČIN ROMÁNEK (Karel Hašler; Meissner, 1936)	FLUCHT AN DIE ADRIA (Eugen Schulz-Breiden; P: Meissner, 1936)			NFA, Praha

č.	„originální“ verze	německá verze	francouzská verze	jiné	výskyt kopií
34.	ULIČKA V RÁJI (Martin Frič; Moldavia, 1936)	DAS GÄSSCHEN ZUM PARADIES (Martin Frič; P: Moldavia, Tobis, 1936)			NFA, Praha Gossfilmofond Rossii Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
35.		PORT ARTHUR (Nicolas Farkas; Slavia-film, 1936)	PORT-ARTHUR (Nicolas Farkas; P: Slavia-film, F. C. L. Paris, 1936)		Archives du film du C. N. C., Bois d'Arcy Gossfilmofond Rossii NFA, Praha (německá verze)
36.	FALEŠNÁ KOČIČKA (Vladimír Slavínský; Elekta, 1937)	HEIRATEN – ABER WEN? (v Německu) / VERLIEBTE HERZEN (v ČSR) / DIE FALSCH KATZE (v Rakousku) (Carl Boese; P: Donau-Film, Elekta, 1938)			Gossfilmofond Rossii Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
37.	DŮVOD K ROZVODU (Karel Lamač; P: Moldavia, 1937)	DER SCHEIDUNGSGRUND (Karel Lamač; P: Moldavia, Ondra-Lamac-Film, 1937)			Gossfilmofond Rossii
38.	ZE VŠECH JEDINÁ (Václav Binovec; P: Lloyd, 1937)	ADRESSE UNBEKANNT (Karl Heinz Martin; P: Josef Kabeláč, Th. Czernin, 1938)			
39.	POSÍLČEK LÁSKY (Miroslav Cikán; P: Metropolitan, 1937)	KEIN WORT VON LIEBE (Alwin Elling; P: Lord-Film, 1937)			Gossfilmofond Rossii Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
40.	BOŽÍ MLÝNY (Václav Wasserman; P: Meissner, 1938)	DIE GOTTES MÜHLEN (Josef Medeotti-Boháč; P: Meissner, 1938)			

č.	„originální“ verze	německá verze	francouzská verze	jiné	výskyt kopií
41.	LIDÉ POD HORAMI (Václav Wasserman; P: Meissner, 1937)	MENSCHEN IN DEN BERGEN (Václav Wasserman; P: Meissner, 1938)			
42.	PANENKA (Robert Land; P: Metropolitan, 1938)	ROBOT GIRL NR. 1 (Josef Medeotti-Boháč; P: Metropolitan, 1938)			

SUMMARY

MULTIPLE-LANGUAGE VERSIONS OF CZECH FILMS
AND THE FILM INDUSTRY IN CZECHOSLOVAKIA
IN THE 1930s

Ivan Klimeš

The production of multiple-language versions [MLVs] of films was long viewed as a short-term and mainly American practice that died out with the spread of dubbing and subtitles. Recent research however has refuted such a view and proved that on the contrary, in the Euro-American area it is Europe whose position in the production of multiple-language versions is significantly dominant and what's more, it is there that the production of language versions surprisingly continued until the 1960s. The article examines the Czechoslovak film industry that produced multiple-language versions of Czech films between 1930 and 1938. It puts this specific area into the context of the local film industry and its commercial and political relations, in particular with Germany and Austria. About 16 % of Czech films that were taken in that period were duplicated in the form of a simultaneously made language version featuring alternate cast and often even employing another director, cameraman, composer, etc. And sometimes, the language version was produced by a different company. Most of nearly forty such language versions were made for German-speaking countries and occasionally also French versions occurred. One of the Czechoslovak specifics in the period between the two world wars was the almost three-million German minority, which fact obviously favoured the Czech production of German-language versions, even though Prague authorities were receiving news about the boycott of Czech films in Sudetenland. Numerous German and Austrian film and theatre celebrities achieved recognition in the German versions of Czech films, e. g. Hans Moser, Theodor Loos, Lil Dagover, Alexander Roda-Roda or Olga Tschechowa. But on the other hand, these films also created opportunities for bilingual Czech actors. And it was just the language versions that helped the phenomenal comedian Vlasta Burian to win international fame.

For the English version of this essay see: *Multiple-language versions of Czech films and the film industry in Czechoslovakia in the 1930s*. Cinema & Cie, No. 4, Spring 2004, pp. 89 – 101.

Translated by Linda Paukertova