

Obzor

Raný zvukový film nejen v českém mediálnímu prostoru

Petr Szczepanik:

Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let.

Host, Brno 2009, 526 stran.

Publikace Petra Szczepanika, kterou vydalo na podzim roku 2009 brněnského nakladatelství Host, může pro neznalého čtenáře na první pohled působit jako kniha tématem spíše nenápadná či okrajová, při rychlém prohlédnutí možná i nedostatečně přehledná a v některých pasážích laikovi těžko srozumitelná. V odborných kruzích ji – už vzhledem k osobě jejího autora – předcházelo nejedno očekávání. A skutečně nelze než konstatovat, že světlo světa spatřila jedna ze zatím nejdůležitějších původních prací celé generace.

Už tématem samotným se kniha hlásí do proudu nové filmové historie. Raný zvukový film patří k typicky hraničním, zdánlivě okrajovým tématům, která byla předchozími filmově-historiografickými koncepty většinou opomíjena a reflektována na úrovni mnohdy téměř amatérské (včetně prostého přebírání řady pamětnických mýtů nebo užívání kvalitativně hodnotících hledisek důsledků nástupu zvuku apod.). Zároveň jde o téma, jež poskytuje řadu rovin, kontextů a prostoru pro originální úvahy. Není tedy divu, že nástup zvuku a raný zvukový film patří mezi mezinárodně nejdiskutovanější oblasti nové filmové historie posledního dvacetiletí s několika realizovanými velkými mezinárodními projekty. Petr Szczepanik zahraniční výzkumy důvěrně zná, sám se několika účastnil a s erudicí sobě vlastní na práce zahraničních filmových vědců adekvátně navazuje výzkumem z českého (a částečně česko-německého) prostředí.

Kniha shrnuje rozsáhlý autorův výzkum realizovaný v průběhu let 2003–2009. Nejedná se o klasickou monografii, ale o soubor jednotlivých studií, jež spojuje téma českého raného zvukového filmu. Forma reflexe ústředního tématu z různých úhlů pohledu a různými metodami výzkumu se v případě nástupu zvuku na českém území ukazuje být velmi plodná a inspirativní. Vedle kapitol věnovaných jednotlivým dílčím aspektům nástupu zvuku se výsledná struktura opírá o spojující či doplňující části, zejména předmluvu a první kapitolu, které čtenáři poskytnou základní penzum informací.

Již „Předmluva“ precizně definuje základní pojmy a teoretické zázemí výzkumu. Proces ustavování zvukového filmu využívá autor k pohledům ve vertikálních i horizontálních rovinách. Na rozdíl od většiny filmovědných studií bez rozpaků opouští pole filmu samotného a pohybuje se v širším prostředí kulturních studií a výzkumů *mediální kultury*, respektive *mediálního průmyslu*. Zohlednění funkce raně zvukového filmu jako *média* a jako *kulturního produktu* umožnilo odpoutání od tradicionalistických pohledů na český film konce dvacátých a první poloviny třicátých let směrem k teoriím mediálních změn, k rozborům mezinárodních kontextů (které se na první pohled paradoxně mohou detailním způsobem zabývat národním vnímáním fenoménu zvukového filmu), k úhlu pohledu, jenž dostatečně zohledňuje technologii a ekonomické aspekty vývoje. Zá-

kladní metodologické východisko nachází Szczepanik podle svých vlastních slov nakonec v kombinaci *ekonomické analýzy mediální změny* a postupech *mediální archeologie*.

První kapitola nazvanou „Nástup zvuku a životní cyklus českého filmu“ lze chápat jako úvodní historickou studii celé knihy. Je založena na výše zmíněné koncepci a na precizní systematické práci s archivními a dalšími soudobými prameny, zároveň ovšem také na znalosti zahraničních prací. Autor čtenáři představuje poměrně zásadní proměnu tradičního pohledu na období nástupu zvuku v Československu. Mezi mnoha zajímavými poznatky padá například mýtus o všeobecné komerční úspěšnosti zvukových filmů nebo zásadní historizující mýtus o všeobecné rychlé revoluci, kterou zvuk do filmového průmyslu přinesl. Autor naopak představuje nástup zvuku na konkrétních příkladech z filmové výroby, distribuce a uvádění filmů jako řadu dílčích změn závislou na praxi a kompetencích představitelů jednotlivých odvětví filmového průmyslu. Řada z proměn by podle Szczepanika vlivem vnějších hospodářských a společenských podmínek s největší pravděpodobností nastala i tehdy, kdyby němý film v nějaké podobě přetrvával.

Kapitola druhá, s výstižným podtitulem „Raný zvukový film jako diskursivní konstrukt v české kultuře let 1928–1935“, vychází z teze o dočasném znejistění elementární identity proměňujícího se (hybridizujícího se) média a sleduje soudobou reflexi obsahu pojmu zvukový film mezi českými publicisty, umělci a kulturními teoretiky. Autor mimo jiné dokládá, že již v soudobém myšlení o zvukovém filmu jsou přítomny prvky silně odkazující na intermedialitu nového, transformovaného média. Zdůrazňuje, že hybridnost média je potřeba i v tomto historickém kontextu vnímat v obou rovinách – horizontální, která odkazuje na časový vývoj média (k jeho předchůdcům a následovníkům), a vertikální, která definuje médium (jeho hybridnost) například v kontextech technických či sociálních.

Téma konstruktů diskursu o filmu v jeho nové situaci autor v podstatě neopouští ani u kapitoly třetí, nazvané „Zrození filmové historie“. Premisou je skutečnost, že se doba nástupu zvuku časově kryje s obdobím zvýšené reflexivity média zvukového/němého filmu samého, což souvisí také s vlnou zájmu o historii filmu v praxi vedoucí například ke vzniku národních filmových archivů a obecně se standardizací vnímání filmu jako kulturního statku. V části věnované českému prostředí autor konstatuje, že na poli českého hraného filmu nenacházíme mnoho příkladů reflexivity média. Zajímavé intermediaální souvislosti však přináší například část textu věnovaná průmyslovým filmům o zvukových médiích. Zvýšenou míru vnímání historie lze v Československu první poloviny třicátých let nalézt například v pozadí jedné z vln filmových výstav reflektujících dějiny filmu, v počátcích systematického sběru dat o kinematografii, v intenzivní diskuzi o založení filmového archivu či v silicím zájmu státu o filmový průmysl jako kulturní statek. Objevná je pasáž věnovaná dosud neprozkoumanému fenoménu systematického uvádění starších němých filmů ve zvukové éře.

Kapitola „Zahraniční elektrokoncerny a československý filmový průmysl třicátých let“ se věnuje dosud opomíjenému, avšak z úhlu pohledu produkčních dějin české kinematografie klíčovému tématu vlivu sporů (a výsledků těchto sporů) o patenty na zvukové systémy, které zasáhly české země. Známé spory mezi německými a americkými společnostmi vlastníci patenty na zvuková nahrávací a projekční zařízení velmi dobře ilustrují význam často nadnárodních mediálních koncernů pro filmový průmysl třicátých let. Petr Szczepanik ve své studii založené na primárních archivních dokumentech podrobně prochází genezi sporů majitele patentů společnosti Tobis-Klangfilm s českými kiny, studii a laboratořemi, z nichž některé instalovaly ve svých provozech jiné zvukové aparatury. Jednání, v nichž vždy vítězil nizozemsko-německý koncern, mimo jiné do-

kládají podřízené postavení české filmové industrie na evropském filmovém trhu i nacionální vnímání celého problému ze strany českých subjektů.

Následující dvě kapitoly reflektují fenomén jazykových verzí raných zvukových filmů. Nejkratší kapitola knihy „Konstrukce mezinárodního prostoru v jazykových verzích československé výroby“ definuje jazykové verze v kontextu distribučních a výrobních strategií a detailněji se zabývá způsoby konstruování diegetického časoprostoru, které rozděluje do několika skupin. Naproti tomu kapitola „Poněmčený Hollywood v Praze“ pracuje s fenoménem jazykových verzí z pohledu recepce. Konkrétním a velmi zajímavým příkladem z dějin kinematografie na našem území je reakce obecnstva na německé jazykové verze hollywoodských filmů, které se u českých diváků setkaly jen s krátkodobým ohlasem, a na druhé straně historiky zpravidla zcela opomíjená masová obliba německých filmů u českých diváků. Její kořeny nenachází autor ani tak v jazykové srozumitelnosti, jako spíše v kulturní blízkosti těchto filmů, což dále dokládá oblibou hollywoodských filmů s německými či evropskými kulturními prvky. Metoda, kterou Szczezanik zvolil k rekonstrukci chybějících dat o návštěvnosti filmů a která vychází z délky nasazení premiérových titulů v pražských premiérových kinech, je značně limitující a napadnutelná pro svou nepřesnost. Autor si však je tohoto problému dobře vědom a nikterak ho netají. Naopak, zdůrazňuje potřebu dalšího bádání na toto téma.

Poslední dvě kapitoly jsou věnovány případovým studiím spojeným s dvěma konkrétními společnostmi – Ultraphonem a Baťovými závody ve Zlíně. V obou případech se jedná o završení autorových úvah o vzájemném propojování a ovlivňování jednotlivých, bouřlivě se transformujících druhů médií v období nástupu zvuku ve filmu, jako byl vedle filmu rozhlas nebo gramofon. Ultraphon je příkladem společnosti, jejíž historie v sobě příznačně spojuje mezinárodní mediální koncern (Küchenmeisterova skupina), z něhož vzešla, a tradici národní gramofonové společnosti a vydavatelství, jimiž se posléze stala. Szczezanik využívá příkladu této společnosti a boomu vydávání tzv. filmových šlágrů k názorné ilustraci fungování synergií mezi filmem, zvukovými médii gramofonem a rozhlasem a tištěnými médii (obchodem s hudebninami apod.). Fenomén filmového šlágru a jeho více-mediálního využití je silně spojen právě s obdobím raného zvukového filmu. V případě Baťova koncernu se autor zaměřuje na rozvoj médií spojený s touto firmou, známou aplikací moderních metod řízení, a na jejich zapojení do organizace života baťovských zaměstnanců a do struktur města Zlína. Objem, systematičnost a především účelnost využití médií, zahrnujících firemní rozhlas, experimenty s televizním vysíláním nebo samoobslužné promítání propagačních filmů v prodejnách obuvi, je až překvapivá. Uvedení filmové tvorby BAPOZu do tohoto kontextu dobře dokládá dosavadní omezenost hodnocení zlínské filmové produkce 30. let, které nere reflektovalo její produkční zázemí.

Jako leitmotivy se v osmi filmově-historických studiích objevuje několik opakujících se témat. Kontinuitu mediálních změn autor staví proti dřívějším historizujícím modelům, jež nástup zvuku vnímají jako revoluční přechod mezi dvěma epochami. Intermediální blízkost až propojenost je doložena především na příkladu filmu a zvukových médií a jejich produkční i obsahové synergičnosti. Dočasné *znejistění* transformovaného média dalo prostor pro jeho zvýšenou reflexivitu a také experimenty s diegetickou rovinou.

Petr Szczezanik představuje českému čtenáři řadu významných proudů současného mezinárodního uvažování o filmu a tyto teoretické základy spolu s vlastními teoretickými východisky aplikuje na české prostředí. Tímto způsobem vytvořil originální pohled na období nástupu zvuku v českém filmu. Knihu lze bez okolků charakterizovat jako hlubokou revizi celé jedné kapitoly dějin české

kinematografie. Její záměrná tematická neuzavřenost zároveň otevírá cestu k dalším úvahám. Autor úmyslně pomíjí politickou rovinu dějin filmu. Ambicí knihy není vytvořit „velké dějiny“ jednoho období české kinematografie. Navazuje zde na dlouholeté výzkumy Ivana Klimeše na poli vztahu české kinematografie a státu ve třicátých letech.

Dodejme, že kniha prošla pečlivou redakční úpravou a je čtenáři předložena v příjemném grafickém zpracování včetně rozsáhlého soupisu pramenů, jmenného, filmografického a věcného rejstříku. Lze vytknout jen drobné nedostatky jako opakuující se větná spojení v případě navázání na téma, zbytečnost a nedůslednost využívání zkratky pro jazykovou verzi JV (jinde v textu MLV) nebo opakovaná chybná předložka spojená s obcí Střekov (na Střekově, nikoliv ve Střekově). Jemnou nekonformnost představuje i neprůběžné číslování poznámkového aparátu. Vzhledem k významu studie a ve srovnání s většinou redakční úrovní současných českých knih lze tyto výtky považovat za zcela banální.

T e r e z a C z . D v o ř á k o v á