

MASARYKOVA UNIVERSITA

FILOSOFICKÁ FAKULTA

Ústav hudební vědy

Teorie interaktivních médií

Radim Chalupník

Bakalářská diplomová práce

„Film je mrtev“ *jsme slyšeli volat...*

Reflexe filmu v časopise Index

Vedoucí práce: Mgr. Marika Kupková

2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jsem jen pramenů a literatury uvedených v závěru práce.

V Brně dne 10. května 2012

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval paní Mgr. Marice Kupkové za cenné rady a obětavé vedení práce. Děkuji také svým nejbližším.

Obsah

1	Úvod.....	4
2	Němý film vs. fonofilm.....	6
2.1	Možnosti zvukového filmu.....	8
2.2	Nedůvěryhodnost zvukového filmu.....	9
2.3	Stav zvukového filmu na konci 30. let.....	11
3	Reflexe umělecké hodnoty filmu.....	13
3.1	Vztah filmu a literatury	13
3.1.1	Odborná filmová literatura	14
3.2	Cesta k hodnotnému filmu - boj proti braku	15
3.2.1	Hledání identity českého filmu.....	16
3.2.2	Krise filmového průmyslu.....	17
3.2.3	Diváci.....	17
4	Filmová cenzura.....	19
4.1	Anketa o filmové cenzuře.....	20
4.1.1	Résumé ankety o cenzuře v evropských zemích.....	21
4.1.2	Anketa o filmové cenzuře v Československu.....	22
5	Filmové recenze	26
5.1	Český film.....	26
5.1.1	Česká filmová avantgarda.....	29
5.1.2	Avantgardní filmy v Brně.....	32
5.2	Slovenský film	33
5.3	Sovětský film.....	34
5.4	Ostatní filmová produkce ve světě	39
6	Závěr	41
7	Resumé	44
8	Zdroje:	45
8.1	Z časopisu Index; Leták kulturní informace:.....	45
8.2	Knižní publikace:	47
8.3	On-line zdroje:.....	48
9	Přílohy.....	49

1 Úvod

V meziválečném období, konkrétně v letech 1929 – 1939, vycházel jeden z našich nejvýznamnějších kulturně informačních časopisů, časopis *Index*, s podtitulem „*Leták kulturní informace*“. Tato kulturně politická revue vznikla z impulsu českého estetika a literárního kritika Bedřicha Václavka a významného sociologa a filozofa Josefa Ludvíka Fischera a z jejich potřeb organizovat, redigovat a především vydávat podobné společensko-kritické listy na Moravě. Velkou inspirací a spoluredaktorem byl i Jiří Mahen.¹

Časopis *Index* zaznamenával veškerá aktuální, společenská, politická a kulturní témata, jakými byla například filosofie, politická a hospodářská situace, společenské uspořádání, problematika Německa v souvislosti s antisemitismem, kritika orientace na Rusko a částečně se objevují i glosy o situaci například v USA, Francii nebo Anglii. Redaktoři časopisu řešili poměry ve školství a vzdělávání, situaci na divadelních prknech i v jejich zákulisí, vydávali články reagující a kritizující aktuální poezii či výstavy a také se hojně věnovali filmu, filmové kritice a řešení aktuálních problémů, se kterými se tehdejší kinematografie a film potýkaly.

Záměrem této bakalářské práce² je rozbor textů publikovaných v časopise *Index*, které se zabývaly filmem. Zvláště stěžejní jsou příspěvky zachycující postoje k filmu jako k umělecké inovaci, články vyjadřující se k novým možnostem, které film, jakožto nové a velmi vlivné médium, přináší společnosti. Hlavním námětem práce je právě zkoumání těchto úvah již od prvních vydání časopisu, které se především věnují filmu jako technologické novince i jako uměleckému oboru, a střetávají se zde pozitivní a negativní ohlasy na film němý a přicházející film zvukový. Dále práce cituje a reaguje na diskuze filmových kritiků, kteří řeší problematiku a nové možnosti zvukového filmu a snaží se zachytit aktuální stav tohoto nového média na konci

¹ GABRIEL, Jiří. Hledání řádu Skutečnosti: Sborník k 100. výročí narození Josefa Ludvíka Fischera. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1994.

² Název bakalářské práce: „*Film je mrtev*“ *jsme slyšeli volat...* In: DENK, Petr. Proti zvukovému filmu – pro film. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 43. Brno, 1930.

třicátých let dvacátého století. Kromě toho se zabývá texty popisující vliv literatury a obecnstva na kvalitu filmu a filmového jazyka.

Důležitou částí této bakalářské práce je srovnávání rozdílných názorů na filmovou cenzuru a komparace diskuzí o filmu jako o masovém médiu, kdy se nejrůznější přispěvatelé, kritici a teoretici (například Moholy-Nagy, Linhart, Berka, Synek) vyslovují v redaktory vypsané anketě o vlivu filmové cenzury na uměleckou hodnotu filmu i na myšlenkový vývoj obecnstva a možným bojům proti ní.

Poslední kapitola bakalářské práce reflektující film prostřednictvím časopisu *Index* bude hodnotit aktuální filmovou tvorbu v době meziválečné se zaměřením na československý film, včetně avantgardy, a na film sovětský.

Na základě průzkumu jednotlivých článků autorů a přispěvatelů v časopise *Index* je bylo možné tematicky roztřídit a seřadit do dílčích kapitol a subkapitol. Samotné kapitoly pak vytvářejí několik ucelených pohledů na nové postupy a na proměny filmu, jakožto masového média, a diskursu okolo něj.

Cílem práce není zmapování dějin českého nebo československého filmu v meziválečném období. Práci obsahujících vývoj filmu a vzniku zvukového filmu bylo sepsáno již několik.³ Jedná se tedy o komplexní rozbor úzce vymezeného „fenoménu“ v rámci publikační platformy levicového časopisu *Index*.

Nejdůležitějším zdrojem informací byl pro tuto bakalářskou práci samozřejmě časopis *Index*. Jednotlivé články a příspěvky jsou většinou subjektivními názory nebo úsudky svých autorů a některé se téměř vůbec nevyslovují ke konkrétním příkladům, ale nahlíží na daný problém zcela obecně. I proto se práce musela částečně opírat o další sekundární prameny, které jí pomohly nejen pochopit některé články a zařadit je do kontextu, ale také je správně časově uspořádat. Jde především o knihy Petra Szczepanicka „*Konzervy se slovy*“ a „*Stále kinema*“ (spoluautor J. Anděl) a o studie Ivana Klimeše a dalších ve filmologickém časopise *Iluminace*.

³ PETRUCHA, Jakub. Přejechod od filmu němého k filmu zvukovému v recenzích Lidových novin mezi léty 1928 – 1933 [online]. 2011 [cit. 2012-05-07]. Bakalářská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Vladimír Goněc. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/330995/ff_b/>

PEKAŘOVÁ, Hana. Podoba filmové kritiky v deníku Lidové noviny v letech 1929 a 1930 [online]. 2010 [cit. 2010-05-08]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Pavelka. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/144361/fss_m/>

2 Němý film vs. fonofilm⁴

Na přelomu dvacátých a třicátých let dvacátého století začal němému filmu konkurovat díky rozvoji nové technologie zvukového filmu fonofilm.⁵ Zásluhou technooptimismu a náležité rozvinutosti průmyslu, včetně kinematografie, se na našem území mohl zvukový film poměrně rychle prosadit, a být tak novou uměleckou alternativou filmových tvůrců. Výrobní náklady zvukového filmu se ovšem několikanásobně vystupňovala, zvýšila se také technologická náročnost a závislost na elektrotechnickém průmyslu.⁶ To vše samozřejmě znamenalo počátek diskuzí příznivců a odpůrců zvukového filmu v řadách producentů, filmových autorů i uměleckých kritiků. Jednou z nejrozsáhlejších debat na téma příchodu zvukového filmu byly obavy z úpadku umělecké hodnoty filmové tvorby a strach z omezení produkce českého filmu do zahraničí především kvůli jazykové bariéře. Export domácího filmu začínal být s příchodem synchronizovaného zvuku nutný, jelikož jeho výroba byla výrazně dražší a s vývozem československé produkce bylo možné navýšení zisků. Z tohoto důvodu začaly vznikat takzvané jazykové verze⁷.

Z jiného úhlu se na zvukový film dívali umělečtí kritici, kteří si mysleli, že možnost nechat promluvit filmovou postavu by znamenalo pouhé přiblížení se divadlu, které by však najednou bylo možné průmyslově vyrábět. Oproti negativním ohlasům stáli především avantgardní umělci a vědci humanitních oborů. Viděli totiž potenciálnost zvukového vyjádření a chápali nástup nového média jako další krok vývoje kinematografie.⁸

⁴ *Zvukový film* je filmové dílo, které obsahuje krom obrazu i doprovodný zvukový záznam.

Fonofilm – obraz je synchronně doprovázen mechanicky zpracovanou zvukovou složkou.

Mluvicí film – zvuková složka obsahuje i mluvené slovo.

⁵ SZCZEPANIK, Petr - Anděl, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008; s 42. Knihovna Illuminace 25. ISBN 978-80-7004-136-9

⁶ SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009, str. 96.

⁷ Jazykové verze: předchůdce dabingu. Film byl nahrán v originále a následně byl znovu natočen, často s jinými a herci a popřípadě i jiným režisérem např. v německém jazyce.

KLIMEŠ, Ivan. Jazykové verze českých filmů a filmový průmysl v ČSR ve 30. letech. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 2004, roč. 16, č. 2, str. 63.

⁸ SZCZEPANIK, Petr - Anděl, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008; s 42. Knihovna Illuminace 25. ISBN 978-80-7004-136-9

V krátkém příspěvku v časopise *Index* začal Svatopluk Ježek své stručné hodnocení zvukového filmu opravdu negativně: „*Situace se zdála aspoň s počátku skutečně tragickou.*“⁹ Reagoval tak na okolnosti, které nastala v Hollywoodu. Naprostá většina filmových tvůrců zde podlehla technologické novince. Zvláštní ale bylo, že se téměř nikdo zprvu neobrátil ke zvukovému filmu z důvodů uměleckých, ale z hlediska ekonomického a z důvodu divácké atraktivity. Přesto však přistupovaly hollywoodské společnosti ke zvuku velmi obezřetně a pětice největších firem si tzv. „Úmlouvou Velké pětky“ sjednotila své zvukové zařízení a nahrávací systémy, aby byly kompatibilní. Ovládání zvukové technologie bylo z počátku velmi složité, a proto byly rané zvukové filmy často statické a plné dialogů.¹⁰

Svatopluk Ježek dále upozorňoval na fakt, že ani avantgardní umělci nepochopili, že fonofilm není „ *vynálezem nového umění, nýbrž jen a jen novinkou technickou*“¹¹, a to velmi hazardní a bezcennou.

S pohledem na skutečnost, že zvukový film konkuroval filmu němému a přivlastňoval si i jeho tvůrce, byla i naděje, že nová technologická vymoženost přiláká také zájem kritiky, především té části kritiky, která se zajímala o nedostatky filmu němého a bude nyní hodnotit špatné filmy zvukové. Petr Denk napsal ve svém článku zaměřeném proti zvukovému filmu v časopise *Index*, že nevidí ve zvukovém filmu nic až tak nového a zázračného. Mluvicí film označoval sice za technologickou novinku, která ovšem přinesla staré vrásky „*divadla, zpusťšené všemi líčidly, umělkováním a rutinou špatného dramatu a nejhorší komedie*“¹². Každopádně někteří odpůrci zvukového filmu doufali a věřili, že takovýto vývoj filmu bude jen dočasným projevem některých umělců a časem se na něj bude nahlížet s humorem.

⁹ JEŽEK, Svatopluk. Proti zvukovému filmu – pro film!, Za očistu filmu. *Index: Leták kulturní informace*; s. 43. Brno, 1930.

¹⁰ THOMPSON, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, Str. 202. 2011.

¹¹ JEŽEK, Svatopluk. Proti zvukovému filmu – pro film!, Za očistu filmu. *Index: Leták kulturní informace*; s. 43. Brno, 1930.

¹² DENK, Petr. Proti zvukovému filmu – pro film!, Zvukový film – předmětem obchodní spekulace. *Index: Leták kulturní informace*; s. 44. Brno, 1930.

2.1 Možnosti zvukového filmu

Mezi články a jednotlivými příspěvky v meziválečných časopisech nenajdeme mnoho optimismu v souvislosti s počátkem mluvicího filmu, převážně ne na přelomu let dvacátých a třicátých, kdy byl fonofilm novinkou. Přes to se ale občas můžeme dočíst, že zvukový film, ačkoliv průmyslově standardizován, měl nějaký pozitivní, a třeba i umělecký dopad. Jeden z pozitivních ohlasů můžeme kupříkladu vyčíst v knize *Stále kinema* Petra Szczepanika a Jaroslava Anděla. Jazykovědec Miloš Weingart nachází ve zvukovém filmu příznivé aspekty.¹³ S počátkem zvukového filmu se totiž objevuje po gramofonu a rádiu další zvukové médium, které by mohlo mít kladný vliv na pokles kvality mluvené češtiny, ke kterému docházelo od konce 19. století. Doposud převládal důraz na psané, nikoliv mluvené slovo.

V písemných projevech Petra Denka se velmi těžko dohledáme pozitivního soudu zvukového filmu. Pakliže by zvukový film měl přetrvat do budoucnosti a být úspěšný, měl by mít zcela jinou formu a ne pouze využívat rysů již známých z divadla, němého filmu nebo music-hallu.¹⁴ Ve třicátých letech dvacátého století viděl Petr Denk, podobně jako Josef Branžovský, jedinou snesitelnou formu zvukového filmu, a tou byla kreslená zvuková groteska. Rozpohybované kreslené obrázky podbarvené zvukem přestávaly být strnulé a poskytovaly divákovi ve své podstatě totéž, co film němý. Kreslená groteska navíc využívá některých svých předností, kterými se oproti realistickému zvukovému filmu může pyšnit. Klasický zvukový film si nemůže dovolit oddělovat od sebe jednotlivé složky. Tedy část zvukovou a obrazovou, jelikož jsou samy o sobě nesamostatné a pouze dohromady nám dávají určitý celek. Kreslený film si smí ovšem dovolit spojovat samotné složky různě dohromady, a zformovat tak konečný efekt vytvářením nových příbuzností a vztahů.¹⁵ Další obrovskou výhodou, které se tvůrce kreslené grotesky nemusí v žádném případě obávat, je využití opticko-zvukových metafor (např. zvuk letícího čmeláka na místo letadla), melodizování a rytmizování zvuků v hudbu. A to je hlavní důvod, proč Josef Branžovský vyzdvihoval tyto postupy nad jiným způsobem modernizování pohádek (nahrazování princů

¹³SZCZEPANIK, Petr - Anděl, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008; s 44. Knihovna Illuminace 25. ISBN 978-80-7004-136-9.

¹⁴DENK, Petr. Možnosti zvukového filmu. *Index: Leták kulturní informace*; s. 21. Brno, 1931.

¹⁵BRANŽOVSKÝ, Josef. Současný stav zvukového film. *Index: Leták kulturní informace*; s. 41. Brno, 1937.

a draků za elektřinu a letadla). V časopise *Index* také napsal, že by kreslené zvukové grotesky měly být nazývány pohádkami dnešní doby. „*Filmové grotesky zachraňují bilanci zvukového filmu. V jediném dílku Disneyově nebo Fleischerově [...] je více vtipu, invence a filmovosti než v celovečerním filmu.*“¹⁶

2.2 Nedůvěryhodnost zvukového filmu

Na počátku třicátých let obecně nebylo moc optimistů, kteří by viděli zvukový film jako určitý pokrok, ale spíše jej vnímali jako krok zpět. Především co se týče umělecké hodnoty filmu. Film přestal být přenesením skutečnosti, ale pouhým přiblížením. Z finančních důvodů se začalo natáčení přenášet z autentických exteriérů do uměle postavených scén v ateliérech. Na výsledek zjištění, že zpěv zní lépe než mluvené slovo, reagovali tvůrci vkládáním hudebních čísel téměř do všech filmů. Mohl tak tedy někdo říci, že jde, v uměleckém slova smyslu, o pokrok?

Problémem ovšem bylo přílišné zaujetí filmových autorů a jejich hromadné přijímání moderní technologie a nových filmových postupů. Vznikl tak spor mezi technikou a uměleckou stránkou. Důležité však také bylo, aby se pracovníci zvukového filmu s technologickými vymoženostmi vypořádali a naučili se je správně používat. Bohužel to, že se často dbalo mnohem více na kvantitu a ve většině případů se opomíjela umělecká kvalita, nebylo velkým problémem pouze zvukového filmu, ale filmu vůbec.¹⁷

Jenomže zvukový film nebyl nástupcem filmu němého, šlo o naprosto samostatnou a velmi složitou novou formu umění. Němý film mohl být považován za umění až v době, kdy se dokázal oprostít od divadla a literatury. To samé pak musel udělat i film zvukový. Musel přestat napodobovat prvky divadla, radiotechniky, akustiky a hudby, teprve pak se mohl stát jejich syntézou a tak i uměleckým dílem.¹⁸

¹⁶ BRANŽOVSKÝ, Josef. Současný stav zvukového filmu. *Index: Leták kulturní informace*; s. 42. Brno, 1937.

¹⁷ BRANŽOVSKÝ, Josef. Současný stav zvukového filmu. *Index: Leták kulturní informace*; s. 41. Brno, 1937.

¹⁸ DENK, Petr. Problémy zvukového filmu. *Index: Leták kulturní informace*; s. 119. Brno. 1931.

Za největší problém zvukového filmu je považována schopnost skloubit a prolnout složky pohybu, zvuku, slova a hudby. Hudba jako taková tedy není ve filmu novinkou, je zde pouze nahrazen například pianista novou technickou vymožeností, která je zajisté hospodářsky výhodnější. Novinkou jsou ve filmu doprovodné zvuky, a především slovo, které nese sociální význam a ve zvukovém filmu by mělo převažovat. To vše kladlo větší požadavky na vzdělání zvukových režisérů, kteří nyní museli ovládat nejen práci kinematografisty, ale také práci hudebníků a dramatiků a práci s němým filmem, s hudbou, s uměleckým slovem, s radiotechnikou i s akustikou.

V éře němého filmu se dost často lišila rychlost promítání. Někteří majitelé kin chtěli zvýšit denní návštěvnost zkrácením doby promítání filmu, aby stihli více filmů za jeden promítací den.¹⁹A jelikož nebyla obrazová projekce pevně spojena s hudební složkou, která původně měla za úkol potlačit hlučnost projektoru, neměla na výsledný dojem změna rychlosti až tak zásadní vliv. Tomuto však učinil za dost příchod zvukového filmu. *Operateur*²⁰si již nemohl zvolit tempo promítání, jelikož obraz byl synchronizovaný se zvukem. Tím pádem přestávalo být každé filmové představení originálním. Do té doby nebyl film stereotypem, nýbrž prototypem, jelikož zvuková kulisa (např. pianista) i rychlost promítačovy ruky byly do té doby pokaždé jedinečné. Až po příchodu zvukového filmu přichází Walter Benjamin s esejí „*Umělecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti*“ a reaguje na zvukový film svým „zde a nyní“, jelikož filmová představení zvukového filmu jsou totožná a pak tedy ztrácejí auru.²¹ Zajímavé je, že žádný z odpůrců zvukového filmu (v rámci odborníků okolo časopisu *Index*) nepřišel s podobným tvrzením nebo s myšlenkou, že zvukový film, na rozdíl od němého, přestává být uměleckým dílem.

¹⁹KLIMEŠ, Ivan. Člověk a stroj v biografu: Filmové představení v němé éře. *Illuminace:časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 1993, roč. 5, č. 1, s. 45.

²⁰Operatour = promítač, „muž s klikou“ který uváděl do chodu filmový pás. In:KLIMEŠ, Ivan. Pohyb v kinematografu. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 2001, roč. 13, č. 3, s. 81.

²¹KLIMEŠ, Ivan. Člověk a stroj v biografu: Filmové představení v němé éře. *Illuminace:časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 1993, roč. 5, č. 1, s. 45.

2.3 Stav zvukového filmu na konci 30. let²²

Zvukový film tedy přinesl nový tvůrčí materiál, se kterým se snažili tehdejší autoři zápasit a pozdvihnout tak filmovou úroveň a zdokonalit uměleckou hodnotu. Ne vždy se tak bohužel dařilo.

Existovala stále velká spousta filmů, ve kterých byla hudba použita často nesmyslně. Režiséři ji například používali v částech filmu, když si nevěděli rady a zbavili se tak pocitu prázdného místa. Jenomže v některých situacích by si scéna zasloužila více třeba úplné ticho. Pokud už musela být použita hudba, měla být něčím motivovaná, nebo měla dokreslovat situaci. Ke zlepšení během třicátých let nedocházelo ani ve filmových dialogích. Na počátku třicátých let byly obavy, aby zvukový film neodpoutal diváky z divadel a oper a nezpůsobí tak těmto institucím finanční ztráty. K takovým komplikacím však vůbec nedošlo, jelikož film nechce požívat vytríbený jazyk a kopírovat tak divadelní řeč, protože by to pak působilo jako pěst na oko. Bohužel praktické zvládnutí mluveného slova ve zvukovém filmu bylo v té době pracné a nesnadné. Obtížně se taktéž pracovalo se zvukem. Zvuky, které měly za úkol rozmluvit neživé věci na plátcích němého filmu a vytvářet kouzelnou atmosféru, na kterou mnozí žádostivě čekali, byly naneštěstí často přehlušeny nebo nahrazeny hudbou a dialogy. A stejně tak jako zvuk, tak i ticho dostávalo v mluvicím filmu stále velmi málo prostoru.

Samozřejmě v průběhu třicátých let se nevyskytovaly pouze negativní názory příspěvovatelů v kulturních časopisech. Zvukový film přinesl mnoho příznivého do kreslených grotesek, ale i samotný hraný měl svá pozitiva. Co se týká například námětu, byl mnohem pravdivější a pozoruhodnější, nežli měl film němý. Autoři zvukových filmů vytvářeli filmy málo hodnotné nejen z důvodu nedbalosti nebo neznalosti, ale někdy jen uchopili nové technologie a možnosti za špatný konec a ne zcela správně s nimi nakládali. Němý film měl při svém vzniku jednu výhodu. Musel se totiž za pomoci obrazu naučit vyjadřovat i zvuk, aby se nestal pouhou nudnou záplavou titulků. Navíc se zde sloučily snahy a zájmy obchodní i umělecké. Velkou nevýhodou zvukového filmu bylo i dražší a méně dostupné zvukové natáčení, což

²² BRANŽOVSKÝ, Josef. Současný stav zvukového filmu. *Index: Leták kulturní informace*; s. 41. Brno, 1937.

mělo vliv i na jeho umělecký vývoj. *„Ještě tu působí i skutečnost, že prudký vývoj němého filmu spadá do období prudkého hospodářského vzestupu. Naproti tomu zvukový film se objevuje skoro zároveň se světovou hospodářskou krizí.“*²³

²³ BRANŽOVSKÝ, Josef. Současný stav zvukového filmu. *Index: Leták kulturní informace*; s. 44. Brno, 1937.

3 Reflexe umělecké hodnoty filmu

Na konci dvacátých let byl český filmový průmysl poměrně dobře rozvinutý a byl tedy ideální základnou pro nástup zvukového filmu, kolem kterého vzniklo několik diskuzí na straně odpůrců i jeho nadšenců. Na podzim roku 1929 však ve Spojených státech amerických odstartovala velká hospodářská krize²⁴. Filmový výrobce musel šetřit, a proto opomíjel při filmové tvorbě uměleckou a estetickou hodnotu, spoléhal na pasivní přístup publika a často hledal náměty pro svoji tvorbu bez ohledu na kvalitu. V časopise *Index* můžeme dohledat hned několik reakcí na tento úpadek umělecké hodnoty filmu a můžeme vyčíst i připomínky a návrhy na pozdvižení kvality, která byla tvůrci ubíjena kvantitou. Autoři jednotlivých článků se víceméně shodují v nutnosti zlepšit nejen úroveň filmu a jeho předlohy, ale také vzdělanost tvůrců a producentů filmu a v neposlední řadě také filmového obecnstva.

3.1 Vztah filmu a literatury

Problematikou mizivé umělecké hodnoty ve filmové produkci v souvislosti s literaturou se zabýval převážně Petr Denk. „*Kino více než ostatní umění trpí literaturou*“²⁵, sdělil na úvod svého článku.

Faktem je, že v meziválečné době existovala celá řada tzv. okrajové literatury, která měla za úkol spíše pobavit, rozesmát, případně rozplakat nenáročného čtenáře. Autoři takovéto literatury nezatěžovali své odběratele hlubokými psychologickými rozbory postav, ani rozsáhlými dějovými liniemi, spoléhali se především na jejich nekritičnost a naivitu. Tímto způsobem trpělo i divadlo, které za účelem přilákat velké množství diváků a tak vydělat peníze, chrlilo premiéry jednu za druhou.

²⁴BUŘÍNSKÁ. Pohled do historie: jak začala velká hospodářská krize v roce 1929. *IDNES.cz* [online]. 2008, [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: http://finance.idnes.cz/pohled-do-historie-jak-zacala-velka-hospodarska-krize-v-roce-1929-p7g-/bank.aspx?c=A081022_135219_bank_bab

²⁵ DENK, Petr. Film a literatura. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 64. Brno, 1930.

Umělecká hodnota ovšem klesala. A logicky se stejného osudu dostalo i filmu.²⁶ Úroveň filmu byla silně ovlivněna potřebou jednoduchých a pochopitelných témat pro nenáročné diváky a pro masové obecnstvo. Snahou i obchodním tahem bylo izolovat diváka od skutečností. Například nepoukazovat ve filmu na hospodářskou krizi a na blížící se hrozbu fašismu. Velký vliv na úpadek umělecké kvality filmu měla samozřejmě nízká kvalita dramát a literárních děl, ze kterých film bohužel čerpal. Nepřidávala tomu ani pramalá vzdělanost producentů a tvůrců, kteří se nedokázali oprostít od nekvalitních předloh.

S příchodem zvukového filmu se tato situace značně zhoršila. Zvukový film totiž lákal nepřeborné množství literátů a dramatiků, kteří chtěli filmu pomoci. Petr Denk v kontextu filmových předloh odkazuje na text René Claira „Autoři filmů vás nepotřebují“, který vyvolal mezi literáty a dramatiky nemalé rozhořčení. Zřetelně a jasně zde totiž dával najevo, že film musí přestat být pouhým imitačním uměním a musí se zbavit vlivů literatury a divadla. K tomu bylo ovšem zapotřebí nových lidí.²⁷ Bylo nutností, aby film žil vlastním životem, vytvářel se na základě umělecky hodnotných kinografických scénářích a vytvořil si svoji vlastní formu, tak jako i ostatní umění se starou tradicí, které nabývalo svoji ustálenou normu dlouhodobým vývojem.²⁸

3.1.1 Odborná filmová literatura

Byť byla většina kritiků a odborníků s filmovou literaturou nespokojena, museli zároveň uznat, že odborná a především technická literatura týkající se filmu si zachovala svoji důslednost a důstojnost vědeckých textů.²⁹ Jako nejcennějšími knihami jsou v *Indexu* označeny „Tonofilm“ pánů Fischera a Lichteho, „Le cinématographe sonore“ Francouze Hémardinquera a Bagierova „Der kommende

²⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Stázičky a ty druhé*. In: KLIMEŠ, Ivan. *Filmový sborník historický: Film a literatura*. Praha: Český filmový ústav, 1988, s. 9-32.

²⁷ DENK, Petr. *Film a literatura*. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 64. Brno, 1930.

²⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *K estetice filmu*. In: Szczepanik, Petr - Anděl, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008; s 291-300. Knihovna Illuminace 25. ISBN 978-80-7004-136-9

²⁹ Ka_. *Z nové filmové literatury*. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 23. Brno. 1932.

Film“. Další významné knihy napsali například Béla Balász, Arnheim, K. Smrž, L. Linhart a další.

3.2 Cesta k hodnotnému filmu - boj proti braku

„*Proti filmovému braku se dá bojovat jedině hodnotným filmem. Jediná cesta a nejtěžší, ale ne cesta nemožná.*“³⁰ Těmito slovy začíná Franta Kocourek svoji úvahu, kterou pronesl na debatním večeru o filmu, pořádaném Levou frontou, a která byla otištěna v *Indexu* v roce 1934. Tento esej společně s textem Fritze Stroha „Cesta k hodnotnému filmu“ z roku 1932 jsou důležitými ukázkami přemýšlení o filmu, o výběru námětu filmu, o pohledu na obecnstvo a o krizi filmového průmyslu.

Franta Kocourek se shodoval s názorem René Claira, že bylo zapotřebí nových lidí, kteří by měli nutné předpoklady k práci s filmem a mohli tak vyrábět lepší film.³¹ Bylo nepochybně zapotřebí nově vzniklými filmy pozdvihnout estetickou, technickou i obsahovou stránku, ale důležitá byla i stránka pedagogická. Bylo nutné převychovat pasivní obecnstvo, které bylo navyklé na jistou dávku humoru a jednoduchosti, a vnutit mu vyšší standard. Některé hodnotné a umělecké prvky bychom teoreticky mohli vyhledat v tehdejší avantgardní, případně i v experimentální tvorbě, které se ovšem provozovatelé a majitelé biografů dost obávali z důvodu slabé návštěvnosti. Kocourek nemyslel, aby se avantgardní filmy promítaly běžně v kinech, nebo aby se kopírovaly ty prvky, které měly s velkou pravděpodobností uměleckou hodnotu. Nabádal ovšem k inspirování se avantgardou a k využívání nově objevených efektů v nové tvorbě. V tvorbě, která měla téměř nutit divákům kvalitnější obsahové i technologické hledisko, přesto však měla zohledňovat schopnosti vnímání tehdejšího diváka.

³⁰ KOCOUREK, Franta. Cestou k hodnotnému filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 34. Brno, 1933.

³¹ KOCOUREK, Franta. Cestou k hodnotnému filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 35. Brno, 1933.

3.2.1 Hledání identity českého filmu

Přestože technologická stránka filmové tvorby nebyla tolik rozvinutá, je nutno podotknout, že s obsahovou stránkou to bylo daleko horší. Ruský film měl například naprosto jasný záměr. Jeho hlavním znakem je ideologie. Co je ale všeobecným znakem kinematografie z počátku třicátých let?

„Její nejnápadnější znak je její prázdnota, bezpáteřnost, neaktuálnost, a podivná antikvárnost, která by při vývozu za hranice nutně vzbudila dojem, že žijeme v písničkářských hospodách, pohybujeme se v dostavnících, milujeme a la zapadlí vlastenci, hrajeme si s oblibou na vojáky a máme bohémy, kteří posedávají s věrnými psy na chodníku krčmy.“³²

Takto okomentoval František Kocourek rysy českého filmu, jehož hlavní nedostatečnost tkví v provinciálních poměrech. Vzhledem k tomu, že filmoví tvůrci nechtěli poukazovat na palčivou budoucnost, ani na současnou hospodářskou krizi, často se obraceli do minulosti. Pak bylo ovšem zapotřebí historický námět správně uchopit a nastolit jej jako zrcadlo současnosti.

Jelikož z dnešního pohledu na přelomu dvacátých a třicátých let byla levicová kritika intelektuálně nejsilnější³³, ráda by měla film na své straně ideologického spektra. Bedřich Václavek se k tomuto vyjádřil slovy: „Přáli bychom si ovšem, abychom z něho mohli udělati mocnou zbraň ideje. Abychom mohli vrhnouti do světa „deset tisíc filmů proti kapitalismu“[...].“³⁴ Jenomže v tomto směru překážela nedemokratická cenzura filmu, tehdy orgán ministerstva vnitra³⁵, který škodil zakazováním některých hodnotných filmů. Nemenší vina však byla na straně autorů socialisticky smýšlejících, kteří neměli dost odvahy, aby se vzepřeli třídnímu tlaku a postavili se přímým útokům na socialismus. De facto nebylo možné počítat se změnou ideologie českého filmu do doby, než se změní politická situace.

³² KOCOUREK, Franta. Cestou k hodnotnému filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 36. Brno, 1933.

³³ SZCZEPANIK Petr - ANDĚL, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 36. Knihovna Illuminace 25.

³⁴ VÁCLAVEK, Bedřich. *K sociologii filmu*. In: SZCZEPANIK Petr - ANDĚL, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 340. Knihovna Illuminace 25.

³⁵ KOCOUREK, Franta. Cestou k hodnotnému filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 36. Brno, 1933.

3.2.2 Krize filmového průmyslu

Téměř každý pisatel, který přispěl svým textem do časopisu *Index* a zabýval se uměleckou hodnotou filmu, neopomněl ve svém článku upozornit na aktuální finanční problémy filmového průmyslu v rámci hospodářské krize na přelomu dvacátých a třicátých let. Docházelo ke komercializaci filmové výroby³⁶ a čím dál více filmových společností šlo do konkurzu³⁷. Jelikož filmové instituce neoplývaly příliš vysokým kapitálem, nezbývalo jim, než natáčet laciné filmy. Aby jednotlivé filmy měly alespoň minimální zisk, musely se snížit náklady na výrobu. Postupem času se tak filmový průmysl dostal do takřka bezvýchodné situace zapříčiněné hospodářskou tísňí a tvorbou méně umělecky hodnotných filmů. A jelikož byl závislý na publiku, záleželo pouze na něm, do jaké míry bude nekvalitní filmovou tvorbu akceptovat. „*Publikum se obecně stavělo na spartánské stanovisko: krást se smí, ale dát se při tom chytit je hanba, řečeno jinak: filmový kýč neodmítalo zásadně, ale tendence by nesměla být viditelná.*“³⁸

3.2.3 Diváci

Obecenstvo bylo zajisté jedním z výrazných faktorů ovlivňujících hodnotu filmu. Stejně jako i jiný průmyslový výrobek je vyráběn na míru, tak i filmoví producenti při výrobě filmů berou v potaz své konzumenty. Zde se ovšem nachází nemalý kámen úrazu. Hned na počátku výrobního procesu, kdy se finančník rozhoduje, zdali dá filmu zelenou a podpoří námět určitým kapitálem, bere ohled na to, jaké filmy se obecenstvu líbí. „*Ale vítězný argument výrobců a ředitelů biografů, že se jen takové a takové věci líbí, a že jenom tehdy se udrží na plátcích kin, nemá vážnou cenu, dokud nebude prokázáno, že se lepší filmy nelíbí stejně nebo i víc, než jimi pěstovaný standard*“³⁹. Bohužel však tento zmiňovaný standard byl pro široké obecenstvo takřka dostačující. Divák seděl v sále okouzlen jevištním prostorem jako v divadle a pódiem,

³⁶SZCZEPANIK Petr - ANDĚL, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 47. Knihovna Illuminace 25.

³⁷STROH, Fritz. Cesta k hodnotnému filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 65. Brno, 1933.

³⁸STROH, Fritz. Cesta k hodnotnému filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 66. Brno, 1933.

³⁹KOCOUREK, Franta. Cestou k hodnotnému filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 35. Brno, 1933.

které svým vyzdvižením ukazovalo jistou důležitost, a reklamou na něco velikého, za co byl ochoten zaplatit. Divák tak naneštěstí neměl důvod pochybovat o hodnotě a kvalitách filmu, který mu byl naservírován.

Jednou z nejvýraznějších negativních vlastností soudobého diváka byla pasivnost. Snad respekt z prostoru a úcta ke „stříbrnému plátnu“ nedovoluje divákovi se hlasitě vyjádřit, ať už souhlasně či kriticky. Ale pokud byl film už tehdy brán jako průmyslový výrobek, mělo to tak brát i obecnstvo. To se bohužel domnívalo, že filmový tvůrce je muž na svém místě a dává ze sebe to nejlepší, co může. Není pak divu, že dlouho přežíval kýč a nekvalitní film.

Byla také nutnost informovat o filmovém braku diváky v tisku. Na toto téma vyslovil časopis *Index* prosbu, aby se noviny a časopisy věnovaly více filmové, hlavně srozumitelné kritice namísto pouhých referátů a informujících inzerátů.

Naprosto odlišně se v *Indexu* ve svém textu „Film-jak by měl být“ zabýval divákem Jiří Kala. Zaměřil se na něj jako na recipienta vizuální a zvukové složky, které mají vliv na jeho smyslovou zatíženost, jež se podle Kaly změnila s příchodem zvukového filmu.⁴⁰ Němý a zvukový film měl totiž na divákovu unavenost zcela odlišný vliv. Při němém filmu byla hudba pouze zvukovou kulisou či dokreslením atmosféry, a tudíž diváka nijak neunavovalo její vnímání. Zvukový film ovšem přinesl publiku i námahu akustickou. Kala řeší poměr zatíženosti sluchového orgánu k optickému. V závěru eseje vyslovil verdikt, který vysvětluje, že dynamika pohybu by měla být hudbou vyjádřena tak, aby odpovídala rytmu pohybu, podobně jako při tanci. Pak se i s každým rytmem záběru shoduje rytmus hudby a divák tak prožívá téměř totožnou únavu vjemu zrakového i sluchového orgánu.⁴¹

⁴⁰ KALA, Jiří. Film – jak by měl být. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 129. Brno, 1933.

⁴¹ KALA, Jiří. Film – jak by měl být. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 129. Brno, 1933.

4 Filmová cenzura

Každý film, který měl být veřejně promítán v meziválečném období v Československé republice, musel být nejdříve představen cenzurnímu poradnímu sboru. Na něm pak záleželo, jaké věkové kategorii diváků a především v jaké podobě bude film přístupný. Z mnohých filmů byly vyloučeny nevyhovující pasáže a nemálo filmů bylo dokonce zakázáno a veřejnosti nepřístupno. „*K veřejnému předvádění neměl být povolen film, jehož výjevy by zakládaly skutkovou podstatu trestného činu, ohrožovaly pokoj a pořádek nebo by se přičily slušnosti a dobrým mravům*“.⁴² A to, že si cenzura přiřkla tak těžký úkol jako třídit filmy na špatné a dobré ve snaze vymítit všechny filmy (dle svého názoru) nekvalitní, znamenalo, že následně nesla veškerou zodpovědnost za to, jaké filmy se dostaly do kin. Následně za to byla kritizována těmi filmovými umělci a znalci, kterým záleželo především na umělecké hodnotě filmu. A z důvodu toho, že nekvalitních a umělecky bezcenných hodnot může být ve filmu opravdu mnoho oproti skutečným kvalitám, stalo se, že kýč, který nikterak neobsahoval nepřístojné násilí ani erotiku, mohl filmovou cenzurou projít třeba i beze změny. Naopak filmy, které by vynikaly umělecky nad ostatní a jejich náměty byly naplněny uměleckým zájmem, se často ani nedostaly k dokončení.⁴³ Filmové experimenty tak měly pramalou šanci dostat se na veřejnost. Producenti pak filmují pouze takové filmy, které mají šanci projít státní cenzurou a neriskují tím ztrátu investovaného kapitálu, který by v nejhorším případě mohl vést až k zániku společnosti. Poslušní museli být i majitelé a provozovatelé kin, kteří by neuposlechnutím, tedy zveřejněním nezcenzurované verze filmu, mohli přijít dokonce i o provozovací licence.

Filmoví umělci i přispěvatelé v *Indexu* zastávali téměř všeobecně názor, že stát by měl místo cenzury zasahovat do filmové výroby opačným způsobem. Vyžadovali pozitivní a velkorysou filmovou politiku. Hodnotili chování státníků jako trapné

⁴² LACHMAN, Tomáš. Filmová cenzura v ČSR 1919–1939. *Iluminace* [online]. 2006, roč. 18, č. 3, s. 194-197 [cit. 2012-04-23]. Dostupné z:

http://www.iluminace.cz/JOOOLA/images/stories/obsahy/lachman_cenzura_3_06.pdf

⁴³ KALIVODA, Fr. Résumé ankety o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 135. Brno, 1934.

a poukazující na jejich strach a nejistotu. František Kalivoda zakončil své pojednání o filmové cenзуře a postoji státu takto: „*Pro každou státní formu a pro státní zřízení demokratické především, je možný jen jediný správný postoj vůči filmu: liberalita a velkorysá propagace každé duševní produktivní práce*“⁴⁴.

4.1 Anketa o filmové cenзуře

Redakce časopisu uznávala za vhodné a žádoucí být kulturně uvědomělou, zůstat ve střehu a podporovat vše, co by mohlo vést k odstranění „*tohoto snad největšího nemravu našeho století*“⁴⁵. Svůj boj proti filmové cenзуře začal časopis *Index* v roce 1932 vypsáním mezinárodní ankety. Velká řada filmových znalců, odborníků a kritiků českého i evropského významu byla oslovena a požádána, aby zodpověděla tyto čtyři položené otázky:

„Co soudíte o filmové cenзуře?

Pokládáte filmovou censuru za prospěšnou nebo škodlivou pro uměleckou a kulturní úroveň filmu?

Jakým směrem soudíte, že působí dnešní filmová censura na myšlenkový vývoj obyvatelstva?

Jakými prostředky radíte, aby se postupovalo se zdarem proti filmové cenзуře a došlo jejího odstranění?“⁴⁶

František Kalivoda vypracoval dva roky po zveřejnění filmové ankety postulátní résumé, ve kterém se zaměřil především na evropské země a zvláštní zřetel bral na země s demokratickým státním zřízením. Anketní odpovědi věnující se cenзуře v Československu do svého zpětného ohlednutí nezapojil, jelikož jejich autoři byli srozumitelní a dostatečně konkrétní a výřeční.

⁴⁴ KALIVODA, Fr. Résumé ankety o filmové cenзуře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 136. Brno, 1934.

⁴⁵ Ka_. Boj proti filmové cenзуře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 2. Brno. 1933.

⁴⁶ Anketa o filmové cenзуře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 85. Brno. 1932.

4.1.1 Résumé ankety o cenzuře v evropských zemích

Do ankety o filmov  cenzuře se zapojili odborníci celoevropského významu. Mezi dotázanými byli například: B la Balász, P. E. Hahn, Marcel L'Herbier, HannahH ch, Andor Kraszna-Krausz, Franz Roh a také L szloMoholy-Nagy. Jejich názory se staly odrazov m můstkem pro z sadn  diskuze k tomuto tématu.

*„Die Zensur ist ein mittelalterliches Machtinstrument des Staates.“*⁴⁷ Takto začal Moholy-Nagy svůj projev k první položené otázce. Téměř v sechny zahraniční pr isp vky se shodovaly v názoru, že filmov  cenzura je vědomou l i demokratick   stavy a že je násilnou institucí, kter  br n  kulturnímu pokroku a navíc poškozuje zdrav  rozum diváka.

Pro uměleckou a kulturn  úroveň filmu je filmov  cenzura bezesporu  kodliv . Nejhor i, je, že st nn  cenzura zastr huje mnoh  producenty, kter  jíž při výrobní filmu zasahují do procesu odstran n m odv a n ch a duševních myšlenek, aby předešli p ipadn mu konfliktu a postihu. Cenzura omezuje film jako stále ran  médiu, kter  musí bojovat a nalézat sv  nov  v razov  prostředky.⁴⁸

Otázku vlivu filmov  cenzury na my lenkov  vývoj obyvatelstva můžeme v seobecn  zodpov d t t mito v pov dmi:

*„Ihr Ziel ist die Erziehung zu einem flachen, weichen, knochenlose Untertan.“*⁴⁹

L szlo Moholy-Nagy

„Das Publikum, die Menschheit, wird durch die Bevormundung, die die Filmzensur darstellt, imbezill gemacht, unberechtigt enteignet. Wen das Leben, mit seinen täglichen Konflikten nicht entsittlicht, wen die Scheusslichkeiten, mit

⁴⁷ MOHOLY-NAGY, L szlo. Anketa o filmov  cenzuře. Index: Let k kulturn  informace. Str. 86. 1932 (p eklad: Censura je st redov k  mocensk  n stroj st tu.).

⁴⁸ H CH, Hannah, Anketa o filmov  cenzuře. Index: Let k kulturn  informace. Str. 91. 1932.

⁴⁹ MOHOLY-NAGY, L szlo. Anketa o filmov  cenzuře. Index: Let k kulturn  informace. Str. 86. 1932. (p eklad: Jej m c lem je v chova k povrchn mu, zm k il mu a bezobratl mu podman n  si.)

denen wir uns ständig herumzuschlagen haben, nicht den Geschmack verdirbt, wen Krieg und öffentliche Unordnung nicht zur Anarchie treiben, wen die vielen Götter, die auf der Welt eine Rolle spielen, das religiöse Empfinden, nicht rauben, den wird ein Kunstwerk, i. c. der Film, bestimmt nicht schädigen.“⁵⁰

Hannah Höch

Poslední bod ankety v *Indexu* o cenzuře filmů obsahuje rady, jak postupovat, zdárně proti ní bojovat a dosáhnout tak úplného odstranění. Zahraniční korespondenti se většinou jednohlasně shodli, že je zapotřebí mezinárodního sjednocení všech, kteří jsou stejného názoru, tedy proti cenzuře, a to jak z táborů umělců a tvůrců filmu, tak i z řad producentů a majitelů kin. Dále poukazují na nutnost nepřetržité duchovní výchovy a veřejného bojkotu cenzurovaných filmů. Nakonec upozornili i na důležitost uvědomění si, že velikou váhu zodpovědnosti za nedospělost veřejného vkusu nese kapitalistická forma produkce.⁵¹

4.1.2 Anketa o filmové cenzuře v Československu

Časopis *Index*, v rámci článků zaměřených na kulturu, doslova překypoval pokleslou náladou i rozhořčeností kvůli státní cenzuře v Československu. Často autoři proticenzurních textů odkazují na ústavu a tedy na protiústavní a nedemokratické počínání státní cenzury, která omezuje svobodu projevu.

Rozpoložení celkového mínění o cenzuře ve filmových kruzích v rámci Československé republiky si představíme na základě již zmiňované ankety z roku 1932. Pokusíme se zde nalézt odlišnosti a také podobnosti v názorech na československou cenzuru, případně také rozdíly v názorech oproti evropské. Své postřehy a reakce na cenzuru v ČSR v rámci ankety sdělil například: L. E. Berka, Jára Brož, Artuš Černík, Walter Deutsch, Franz Glaser, Alexandr Hackenschmied, Adolf

⁵⁰ HÖCH, Hannah, Anketa o filmové cenzuře. *Index*: Leták kulturní informace. Str. 91. 1932.

(překlad: Z publika, lidí, jsou kvůli dohledu, který představuje filmová cenzura, vytvářeni imbecilové a jsou nespravedlivě vyvlastňováni. Koho život s jeho každodenními konflikty neudělá nemravným, koho zločin, se kterým se v jeho nejdrsnějších podobách stále setkává, neukradne pozornost, koho strachy, kterými jsme stále obklopeni, vkus nezkaží, koho válka a veřejný nepořádek nedovedou k anarchii, koho se tolik božstev, které na zemi hrají roli a náboženské pocity, nezastraší, toho umělecké dílo, jako je film, jistě nepoškodí.)

⁵¹ HAHN, P. E., Anketa o filmové cenzuře. *Index*: Leták kulturní informace. Str. 90. 1932.

Hoffmeister, Vladimír Kolátor, Lubomír Linhart, Otto Rádl, Walter Seidel, Emil Synek, Josef Trojan, Karel Východský.

4.1.2.1 Co soudíte o filmové cenzuře?

Filmová cenzura byla podle Linharta pouhým zlomkem rozsáhlých opatření československého státu, kterými mohl ovlivňovat myšlení a názory ve smyslu svých třídních zájmů.⁵² Nedalo se všimnout si pouze vládních útoků na film, jelikož stejně byly zasaženy také například divadelní hry. Dále bylo zakázáno prodávat některé komunistické časopisy a hlavně byla potlačena ústavou daná svoboda slova, tisku, shromažďování. Filmová cenzura v meziválečném Československu byla údajně svým způsobem horší, než v jiných demokratických státech v Evropě. To především kvůli rozdílným složením vrstev obyvatelstva. Stát měl tak pocit, že je jeho povinností přiblížit filmovou úroveň méně vzdělanému obecenstvu. Většina článků v anketě souhlasně považovala filmovou cenzuru za ničitele tvůrčího ducha, vychovatele zbabělosti, pasivity a pokrytectví, a proto ji odsuzovala. Například Franz Glaser dokonce řekl, že „*je k smíchu, že se zůstává u přesvědčení, že film by mohl z lidí udělat zločince*“⁵³, proto nechápe cenzurování kupříkladu zajímavých zločinů. Lubomír Linhart popisoval, jak roste počet cenzurou zničených filmů: „*Dnes je možno zcela oprávněně tvrditi, že není téměř jediného filmu, který by nebyl upravován buď před cenzurou již filmovou půjčovnou, nebo přímo státní cenzurou.*“⁵⁴

Ovšem dohledáme se v anketě na tuto otázku i odlišných odpovědí. Od umírněných tvrzení, že instituce cenzury jako taková nebyla špatná, přes názor Otto Rádla, že bez cenzury by se ziskuchtiví tvůrci nebáli vyrábět pornografické filmy⁵⁵, až po výrok Adolfa Hoffmeistera: „*Filmová cenzura je žádoucí. Požadují její zostření a rozšíření.*“⁵⁶ a tvrzení K. Východského, že právě

⁵² LINHART, Lubomír, Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 86. 1932.

⁵³ GLASER, Franz, Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 92. 1932.

⁵⁴ LINHART, Lubomír, Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 86. 1932.

⁵⁵ RÁDL, Otto, Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 89. 1932.

⁵⁶ HOFFMEISTER, Adolf. Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 88. 1932.

díky cenzuře, kterou považoval za užitečnou, se náš stát a národ tak dobře dokázal ubránit nebezpečím mravním a politickým.⁵⁷

4.1.2.2 *Pokládáte filmovou cenzuru za prospěšnou nebo škodlivou pro uměleckou a kulturní úroveň filmu?*

Pochopitelně majoritní část příspěvků považovala filmovou cenzuru za škodlivou. Tato otázka velmi souvisí s politickou situací meziválečného ČSR. Filmová cenzura je nástrojem vlády, tudíž je taková, jaký je politický a společenský systém v zemi.⁵⁸ Autoři textů zaměřených proti cenzuře ji považují za nadbytečnou a omezující. Její špatnost vysvětlovali také tím, že byt' se stát odvolával na výchovnou činnost filmové cenzury, nebyla zaštiťována ministerstvem školství a národní osvěty, ale ministerstvem vnitra. K tomu dodal Josef Trojan: „*Nedá se předpokládat, že by se zajímala o kulturu.*“⁵⁹

Priznivci filmové cenzury ji samozřejmě za škodlivou neoznačovali, naopak někteří dokonce obhajovali její práci a tvrdili, že je nezbytná pro očištění umělecké a kulturní úrovně filmu vůbec.⁶⁰ Což bylo naprosto protichůdné tvrzení vůči odpůrcům této instituce.

4.1.2.3 *Jakým směrem soudíte, že působí dnešní filmová censura na myšlenkový vývoj obecnstva?*

„*Film v kapitalistické společnosti nesmí učit diváka myslit, nýbrž nutí jej prostě přejímat celou tu soustavu násilně vnucovaných lživých představ o světě a společnosti.*“⁶¹ Tento výrok Lubomíra Linharta bychom mohli brát v kruzích nepřátel cenzury jako exemplární nejen pro československé, ale pro celoevropské protikapitalistické uvažování. Diváka bylo potřeba vychovávat uměleckým filmem a hodnotou vyšší, než měl cenzurou okleštěný film. Cenzura klamala publikum, jelikož nemluvila o tom, co bylo z filmu vyškrtáno, a diváci

⁵⁷ VÝCHODSKÝ, K. Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 92. 1932.

⁵⁸ LINHART, Lubomír, Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 86. 1932.

⁵⁹ TROJAN, Josef, Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 93. 1932.

⁶⁰ HOFFMEISTER, Adolf. Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 88. 1932.

⁶¹ LINHART, Lubomír, Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 86. 1932.

si pak mysleli, že takováhle je filmová produkce.⁶² S divákem zacházela cenzura jako s hlupákem, jenž není schopný vlastního úsudku, případně mu vlastní úsudek ani není dovolen. Z odpůrců cenzury snad jenom Walter Deutsch viděl film jako průmyslový výrobek sloužící k obchodu. Proto odmítal cenzuru filmů například z důvodu násilí na ženách a dětech.⁶³ Dokonce i příznivci filmové cenzury a názoru, že na filmovou produkci je třeba dohlížet vyšší institucí, souhlasí, že soudobá forma cenzury filmu vede k povrchnosti, k dutému nacionalismu, otupuje a kazí vkus obecnstvu.

4.1.2.4 *Jakými prostředky radíte, aby se postupovalo se zdarem proti filmové cenzuře a došlo jejího odstranění?*

Základním problémem boje proti filmové cenzuře bylo, že se většinou jednalo o pouhé výkřiky a kritizování důsledků. Linhart tvrdil, že by útoky musely být směřovány proti příčinám, tedy proti společenskému systému kapitalistických států, ne pouze proti jednomu orgánu.⁶⁴ Což by už znamenalo politický boj, ne kulturní. Prvním krokem, na který upozornil Hackenschmied, bylo soustředění se na dosažení možnosti diskuze s cenzurním orgánem a zrušení jeho anonymity.⁶⁵ Ale stejně nejdůležitějším činitelem boje proti cenzuře by bylo spojení všech filmových tvůrců, odborníků a kritiků a společně by publikovali články v novinách, případně divácky ignorovali cenzurované filmy. Podobně o tomto spojení psali Franz Roh nebo Moholy-Nagy v evropském kontextu.

Nahlížení odborníků na filmovou cenzuru v Československu bychom mohli označit téměř za totožné s názory celoevropskými. Povětšinou se jednalo o odpůrce filmové cenzury. Pakliže se některý vyslovil k cenzuře souhlasně (jako například Hoffmeister, Východský), tak výrazně kritizoval soudobé působení kapitalistické cenzury na uměleckou hodnotu filmu a vliv na divákovo uvažování o filmu.

⁶² HACKENSCHMIED, A., Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 91. 1932.

⁶³ DEUTSCH, Walter. Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 88. 1932.

⁶⁴ LINHART, Lubomír, Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 87. 1932.

⁶⁵ HACKENSCHMIED, A., Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 91. 1932.

5 Filmové recenze

V časopise *Index* se vedle teoretických textů, názorových esejí a pojednání vyskytují také články hodnotící konkrétní filmovou tvorbu. Nejčastěji se objevují samozřejmě texty reagující na československou filmovou produkci včetně avantgardy a na filmovou tvorbu v rámci Sovětského svazu.

5.1 Český film

V polovině třicátých let se českému filmu začalo blýskat na lepší časy. Velkou zásluhu na tom mělo ustanovení filmového kontingentu ve prospěch české filmové produkce. Značnou úlohu na příznivém rozhodnutí o omezeném dovozu zahraničního filmu měla i světová hospodářská krize a mezinárodní obchodní a platební potíže. Do českých kin se tak dostávalo mnohem méně zahraničních filmů a bylo tedy více prostoru pro domácí produkci. Bohužel se sníženým dovozem souvisel i menší příliv umělecky hodnotného filmu pro českého diváka, což znamenalo, že obecenstvo, které nevidělo mnoho kvalitních zahraničních filmů, nevyhledávalo a nevyžadovalo tyto vlastnosti ani po českých výrobcích. Pakliže se nějakým způsobem zvedla úroveň filmu, týkalo se to spíše výrobních technologických aspektů, nežli umělecké stránky filmu.⁶⁶

Velkého posunu dosáhl český film i vybudováním nových a dokonale vybavených a technicky vyhovujících filmových ateliérů na pražském Barrandově v roce 1933.⁶⁷ Tím pádem řada zdejších filmařů přišla o výmluvy, kterými obhajovali neúspěchy svých vlastních filmů. Lépe zařízené natáčecí prostory s sebou naneštěstí přinesly i jedno výrazné ale. Rapidně začalo narůstat množství vyrobených filmů, a tudíž filmoví tvůrci opět nevěnovali pozornost nebezpečně upadající kvalitě a poukázali tak

⁶⁶ LINHART, Lubomír. Český film vyrábí. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 91. Brno, 1930.

⁶⁷ Slavnostní výkop základů byl proveden v roce 1931 a první filmovací den připadl už na 25. leden 1933, kdy se ve zbrusu nových ateliérech začal točit snímek režiséra Innemana „Vražda v Ostrovní ulici“ Barrandov Studios. [online]. 2011 [cit. 2012-04-28]. Dostupné z: www.barrandov.cz/clanek/historie/

na svoji dosavadní uměleckou nedospělost. „*Na umělecké snahy v kinematografii se dívají jako na zbytečné zdržování v práci a pohodlí...*“⁶⁸

Film měl ovšem tak enormní podporu státu, že by jiné umělecké disciplíny jako literatura, hudba, nebo dokonce i věda mohly závidět. Stát se například finančně podílel na barrandovských ateliérech. Proto filmoví kritici očekávali slušnější úroveň umělecké hodnoty filmu. Divák tak musel v kině přihlížet hrozivým následkům snažení českých filmařů.

Lubomír Linhart s hrůzou vyčkával přicházející sezony plné filmů, které děsily již svým názvem. Sám uvádí tyto příklady: „*Jsem děvče s čertem v těle, Píseň lásky staré Prahy, Sejde s očí, sejde s myslí, Dvě na jednoho je..., Tři kroky od těla, V tom domečku pod Emauzy, Dvě oči, které nezklamou, Hubička v zatáčce*“⁶⁹ a další. Ve výrobě bylo ovšem i několik filmů, které podle Linharta vyvolávaly v divákovi zvědavost. Například „Anita v ráji“, film „Divoch“ s Rolfem Wankou v hlavní roli nebo Haškův „Komediant“.

„Prodaná nevěsta“

Zaskočení byli propagátoři a vyznavači uměleckého a kvalitnějšího filmu zfilmováním národní české opery „Prodaná nevěsta“. Šlo pouze o filmový záznam divadelního představení, který L. Linhart nazval „*Jak se hraje Prodaná nevěsta na Národním divadle*“. Tento výtvar dokázal režisér Svatopluk Innemann zhotovit za pouhých šest dní.

„Fidlovačka“

Český zvukový film „Fidlovačka“ v režii Innemannově chtěl vyrovnat svou svrchovanou nemožnost vlasteneckou idylou. Umělecky úplně zklamal od volby námětu až ke zpracování.⁷⁰

⁶⁸ LINHART, Lubomír. Český film vyrábí. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 91. Brno, 1930.

⁶⁹ LINHART, Lubomír. Český film vyrábí. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 92. Brno, 1930.

⁷⁰ ŠIMÁČEK, O. Nové filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 10. Brno, 1931.

„Aféra plukovníka Redla“

Film z roku 1931 „Aféra plukovníka Redla“ měl až moc reportážní průběh, který nepřebilo ani filmové vyjádření Karla Antona.⁷¹

„Skřivánčí píseň“

Innemann se v roce 1933 rozhodl krom „Prodané nevěsty“, „U svatého Antoníčka“ a „Vraždy v Ostrovní ulici“ zfilmovat ještě všední, ošumělé drama „Oblaka“ Jaroslava Kvapila. Innemannovi se podařilo z této sentimentální konverzační hry vytvořit zdouhavý povídkový film vyplněný nepochopenými detailními záběry. Snímek pod názvem „Skřivánčí píseň“ skončil s obchodní újmou téměř tři sta tisíc korun.⁷² „Stupidní dialogy se trapně oddeklamovaly – a český film je celý ve své formě.“⁷³

„Jsem děvče s čertem v těle“

Nepříznivou kritiku v časopise *Index* utrpěl i film pod režijní taktovkou Karla Antona „Jsem děvče s čertem v těle“. Tato mravně lehká komedie byla Lubomírem Linhartem označena za odpornou věc přeplněnou nechutnými situacemi a podivnou zápletkou z francouzského buržoazního prostředí, které chybí důvtip, originalita i tempo.

Mezi články o české filmové tvorbě a české kinematografii jsou i ohlasy k výchově českého filmového obecnstva a především k výchově studentů. Redakce *Indexu* s napětím očekávala vybudování vzdělávacího kina v Brně.

⁷¹ ŠIMÁČEK, O. Nové filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 31. Brno, 1931.

⁷² SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009, str. 41.

⁷³ LINHART, Lubomír. Český film vyrábí. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 92. Brno, 1930.

Také si autoři časopisu *Index* všímali přibývajících německých filmů a jazykových verzí českých i zahraničních filmů v brněnských kinech. Na to reagoval jeden ze zakladatelů *Indexu* Josef Ludvík Fischer:

„Nepatříme k těm, kdož by byli znepokojeni každým nevlastenectvím, ale konstatujeme za celé Brno, že klidná „germanisace“, která se provádí zvukovým filmem v Brně, nechává vlastenecké časopisy a noviny v naprostém klidu. Inseráty kinematografů osvědčují – podle všeho svou moc. Německé zvukové filmy jsou většinou ubohé zboží, které ničím nevyniká. Hrne se jím do Brna zase fešácké vídeňáctví, což je ovšem pro Brňáka podívaná pro bohy.“⁷⁴

Bedřich Václavek komentoval situaci kolem českého kinematografického průmyslu, kdy nestačila vládním stranám kontrola filmu cenzurním institutem a cenzurními lístky, ale musely kontrolovat promítání filmu i přímo v hledišti. Václavek projevil především nesouhlas s přítomností tajné policie, která během filmového představení „Nový Babylon“ v brněnském kině hlídala případný potlesk sovětskému filmu.⁷⁵

5.1.1 Česká filmová avantgarda

Přelom dvacátých a třicátých let nebyl z důvodů hospodářských, technologických i uměleckých příliš příznivým obdobím pro umělecky zaměřené filmaře. Přesto však se začínala objevovat první filmová avantgardní tvorba. Nastupující mladá generace se konečně dostala od teoretických proklamací ke skutečným realizacím a pokoušeli se založit v roce 1930 avantgardní skupinu. Na podněty vyřčené Alexandrem Hackenschmiedem uspořádali mladí čeští autoři dvě výstavy fotografické a tři přehlídky avantgardního filmu.⁷⁶

⁷⁴ FISCHER. J. L. *Filmy pro Brňáky. Index: Leták kulturní informace*. Brno, 1930.

⁷⁵ VÁCLAVEK. B. *Potlesk zakázán. Index: Leták kulturní informace*. Brno, Str. 161. 1931.

⁷⁶ SZCZEPANIK, Petr - ANDĚL, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str 47-48.

Tvorba filmu byla ovšem velice nákladná záležitost. Filmová produkce byla součástí průmyslu, a pokud chtěl člověk prodat film, musel být i obchodníkem. Proto Gustav Riedel při kritizování avantgardních tvůrců ve svém článku v *Indexu* volil šetrná slova. Označoval některé snažení za chybné, ale zároveň přiznal a ocenil mnoho nadání mladých autorů a také jejich úsilí a snahu o novou a lepší formu.

„Bezúčelná procházka“

V roce 1930 natočil Alexandr Hackenschmied první český programově avantgardní film vůbec.⁷⁷ Hackenschmied se nejspíš nechal inspirovat Rusem Dzigou Vertovem a jeho snímkem „*Muž s kinoaparátom*“. „*Bezúčelná procházka*“ se snaží podobným způsobem zachytit normální chod lidského života bez nějakého zasahování do jeho průběhu. Tvůrci takto dokumentárních filmů usilovali o záznam opravdové skutečnosti tím, že snímali vše zajímavé a pozoruhodné a následně vytvořili umělý celek, který ovšem reálnému světu vůbec neodpovídal. Rychle se střídající obrazy násilně vytržených kousků skutečnosti působily chaoticky. Byly zkreslené a formovaly lživý odraz souvislostí. „*Bezúčelná procházka je krásným dokladem: obrazy zahálejších nezaměstnaných, začouzené periferie a zavřených továren s rozbitými okny mají zobrazovat hrůznou skutečnost krise kapitalistického světa.*“⁷⁸ Bohužel Hackenschmied použil mnoho krásných pohledů. Pracující továrny, odrazy chodců a aut v rušných pražských ulicích i krásnou hru světla a stínu při záběrech na projíždějící tramvaj.⁷⁹ Proto nebyl film dobrým odkazem skutečné Prahy z roku 1930, zato byl přínosem hodnotné filmové tvorby.

„Pražský hrad“

Dokonalejší a o dva roky mladší Hackenschmiedovo dílo se nazývá „*Pražský hrad*“⁸⁰. Hra světla a stínu a střídání velkých bílých, černých

⁷⁷ SZCZEPANIK, Petr - ANDĚL, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str.48.

⁷⁸ REIDEL, Gustav. Přehled čsl. filmové avantgardy. *Index, Leták kulturní informace*. Str. 66. Brno, 1937.

⁷⁹ HACKENSCHMIED. A., *Bezúčelná procházka*. Dostupné z: http://www.ubu.com/film/hammid_bez.html

⁸⁰ HACKENSCHMIED. A., *Pražský hrad*. Dostupné z: http://www.ubu.com/film/hammid_na.html

a šedivých ploch se stávají téměř perfektní montáží, která je příjemně podkreslena hudbou F. Bartoše. Snímek představuje nejrůznější zákoutí Pražského hradu a jeho nejbližšího okolí. Ukazuje krásná sousoší a nádhernou architekturu. Gustav Riedel však ve své přehledové stati vytýká jeden zásadní nedostatek, a to nulový kontakt Pražského hradu s lidmi. Snímek tak na něj působil chladně, až mrtvě. Nepoukazoval tak na současný stav hradu, ale na pustou minulost bez krásného vztahu k lidem.⁸¹

„Burleska“

Autorem (bohužel nedokončeného) snímku „*Burleska*“ byl Jan Kučera. Ten se ve svém experimentálním filmu zabýval válkou jako něčím, co přináší spoustu hrůzy a smrti. Válkou, která zabíjí nejen muže, ale i přírodu a ženy. Přesto, že film zvládá celkem obtížné téma, jeho abstraktní montáž a symbolika dělá film často nesrozumitelným.⁸² „*Burleska*“ je podle Gustava Riedla příkladem filmového umění, které ještě nevyrostlo a má sklon využívat literárních asociací.⁸³

„Černobílá rapsodie“

Tento krátký reklamní film natočil Mac Frič o taneční škole své ženy Marty Fričové. Režisér zde ukazuje svůj cit pro fotografii pohybu. Poněkud primitivní hra barev je vylepšena dokonalým rytmem snímku, který „*ukazuje, jaké schopnosti by Mac Frič mohl rozvinout, kdyby mu bylo umožněno pracovat za lepších podmínek.*“⁸⁴

⁸¹ REIDEL, Gustav. Přehled čsl. filmové avantgardy. *Index, Leták kulturní informace*. Str. 66. Brno, 1937.

⁸² KUČERA, Jan, *Burleska*. Dostupné z: http://www.ubu.com/film/kucera_burleska.html

⁸³ REIDEL, Gustav. Přehled čsl. filmové avantgardy. *Index, Leták kulturní informace*. Str. 66. Brno, 1937.

⁸⁴ REIDEL, Gustav. Přehled čsl. filmové avantgardy. *Index, Leták kulturní informace*. Str. 66. Brno, 1937.

Novinář a filmový kritik Otto Rádl byl i příležitostným scénáristou a režisérem. „Žijeme 1937“ je jedním z jeho krátkometrážních snímků o moderním Československu. Ve filmu ukazuje Otto Rádl krásy naší země, ale především vyzdvihuje práci československých dělníků. Například krásné nové vily, které naznačují, že otázka bytové kultury je v Československu vyřešená a že je rájem pro bydlení. Tak to ovšem nebylo, byla to pouhá propaganda.⁸⁵ Snímek ukazuje život v roce 1937, ale pouze v určitých společenských vrstvách.

Čeněk Zahradníček natočil dva surrealistické filmy plné vulgárnosti a primitivismu, které doplňuje literární popisná montáž. „Příběh vojáka“ je podivné podobenství války, které přináší velmi zajímavé vyobrazení bitev na šachovém poli. „Atom věčnosti“ je zase příměrem panenství a směsí realismu a snové symboliky. „*Nic není procítěno, prožito, umocněno umělcovou osobností. To je ostatně znakem téměř veškeré surrealistické tvorby.*“⁸⁶

5.1.2 Avantgardní filmy v Brně

Na počátku třicátých let se Levé frontě podařilo probourat bariéru, která bránila avantgardním a hlavně sovětským filmům dostat se do brněnských kin. Vedle Levé fronty, hrající avantgardní filmy v Dopzu⁸⁷, působila v Brně také Dělnická pomoc, která promítala převážně sovětské filmy ve Varieté na Cejlu. K brněnským divákům se tak dostávaly filmy jako Ermlerův „*Poslední carův poddaný*“, Hackenschmiedova „*Bezúčelná procházka*“, Kozincův a Traubergův „*Poslední Babylon*“, Eisensteinova

⁸⁵ REIDEL, Gustav. Přehled čsl. filmové avantgardy. *Index, Leták kulturní informace*. Str. 66. Brno, 1937.

⁸⁶ REIDEL, Gustav. Přehled čsl. filmové avantgardy. *Index, Leták kulturní informace*. Str. 67. Brno, 1937.

⁸⁷ Bio Dopz – po roce 1931 přejmenováno na Bio Scala. Po Sametové revoluci Kino Scala.

„*Sentimentální romance*“⁸⁸, Blakestonovy „*Rytmy světla*“, Turinův dokument „*Turksib*“, Dovženkův němý film „*Země*“ a mnoho dalších.

Za součinnosti Levé fronty se mohly v roce 1933 uspořádat i představení několika vzácných avantgardních filmů v kině Universum. Šlo především o filmy „*Marseille*“ a „*Schwarzweiss-grau*“⁸⁹ Lászla Moholy-Nagyho, o Hackenschmiedovo dílo „*Pražský hrad*“, Kučerovu „*Burlesku*“ a „*Světlo proniká tmou*“ Vávry a Piláta.⁹⁰

V rámci avantgardní a experimentální filmové tvorby uspořádala v listopadu roku 1934 Československá společnost pro vědeckou kinematografii dvě přednášky na Masarykově univerzitě. František Kalivoda promluvil na téma „Lászlo Moholy-Nagy – pionýr fotofilmu“. Pak následovala projekce experimentálních filmů „*Marseille*“, „*Cikáni ve velkoměstě*“ a „*Černá-šedá-bílá*“.

Druhou přednášku věnoval Fritz Rosenfeld z Prahy sociologii kina.⁹¹

5.2 Slovenský film

Slovenské filmové tvorbě časopis *Index* nevěnoval příliš pozornosti. Jedním z důvodů je i fakt, že historie slovenského filmu byla krátká. Slovenská filmová společnost, která v letech 1920 až 1921 natočila „*Jánošíka*“, zanikla ještě tentýž rok, co film dokončila. Na Slovensku se po celých deset let (1920 - 1930) nepodařilo natočit film, který by stálo za to exportovat, nebo se o něm zmiňovat v *Indexu*. Nevydařené pokusy filmování slovenských divadelních her s národním motivem byly konečně vystřídány na konci dvacátých let zdařilými snímky, které se mohly vyrovnat jakékoliv hodnotné filmové produkci světového formátu.⁹²

⁸⁸ EISENSTEIN. *Sentimentální romance*. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=_aVwNGGCSdE

⁸⁹ MOHOLY-NAGY. *Schwarzweiss-grau*. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=yMrJLhSellk>

⁹⁰ Ka-. *Filmová avantgarda v Brně. Index: Leták kulturní informace*. Str. 7. 1933.

⁹¹ Ka-. *Dvě přednášky o filmu v Brně. Index: Leták kulturní informace*. Str. 126. 1934.

⁹² DENK, Petr. *Slovenský film. Index: Leták kulturní informace*. Str. 54. Brno, 1930.

Dokumentární snímek „*Demänová*“ si díky promítání v kvalitních berlínských biografech vydobyl určité uznání. Když se snímek dostal do povědomí v Čechách, bylo jasné, že jde o hodnotné kulturní dílo, za které se mohli umělci i odborníci plně postavit. Tento dokument o slovenských krápníkových jeskyních ukazoval citlivou kamerou krásy podzemní přírody. Film byl sice turisticky propagační, ale především šlo o dobrou uměleckou práci.⁹³

Druhým úspěšným slovenským počinem byl národopisný dokumentární film „*Po horách, po dolách*“ natočený Karlem Plickou. Plicka zachycoval svým filmovým aparátem poezii pohybů, rytmů a dynamického života slovenského lidu. Pracoval s dokonalým zařízením, a proto byl film po technologické schránce na vysoké úrovni. Pozoruhodné je především to, že Plicka natáčel celý film naprosto sám, bez pomocníků, lešení atd. Byl odkázán sám na sebe, na svém statickém přístroji a na slunci. Dokonce ani nepracoval s profesionálními herci, ale s prototypy lidí žijících na slovenské dědině. Což bylo důležité k představení života v kraji, kterému se zatím vyhýbá technologický pokrok a člověk tu bojuje s tvrdostí přírody. „*Škoda, že Plicka nemá prostředků na zvukový film, protože slovenský dokumentární film volá po zvuku.*“⁹⁴

5.3 Sovětský film

Příchod zvukového filmu znamenal pro některé evropské a americké kinematografie krizi, která se vyznačovala vzdálením se od filmové aktuálnosti a dokumentárnosti. Tyto dvě vlastnosti filmu byly především typické pro sovětskou tvorbu a udávaly tak jeho sílu a popularitu. Sovětští tvůrci se však dokázali

⁹³ DENK, Petr. Slovenský film. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 54. Brno, 1930.

⁹⁴ DENK, Petr. Nový Slovenský film. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 31. Brno, 1931.

s příchodem zvukového filmu vyrovnat a krizi tedy vůbec nepropadnout. Tomu napomohl sovětský režisér Sergei Mikhailovich Eisenstein a jeho názory, opuštění literární tematiky, dynamická montáž faktů atd. To vše vedlo k pozdvižení úrovně sovětské filmové produkce a k uvedení filmové tvorby na správnou cestu.⁹⁵ Je ovšem nutné podotknout, že sovětská produkce byla v druhé polovině třicátých let kontrolována distribučním monopolem Goskino (později nahrazena Sovkinem), z jehož výroby pochází nejslavnější sovětský film montážní školy té doby Eisensteinův „*Knižník Potěmkin*“.⁹⁶

Krise se dostavila na sovětský film z naprosto odlišných důvodů až začátkem třicátých let. Zavedení školní docházky, industrializace a kolektivizace zemědělství, mohutná vlna socialistického soutěžení a dosažení pětiletky ve čtyřech letech s sebou přinesly také vzrůst kulturních potřeb v nejširších vrstvách městských i venkovských lidí. Bohužel takto zatížená sovětská kinematografie nemá doposud tak technologickou vyspělost, aby tento nátlak zvládla.⁹⁷ Filmový průmysl si proto dal závazek v roce 1931 vyrobit velké množství zvukových přístrojů a vydat alespoň padesát zvukových, převážně kulturních a vzdělávacích, filmů.⁹⁸ A jelikož sovětský film nemohl jít stejnou cestou jako evropský a americký, tedy napodobovat divadla či opery, musel značným způsobem experimentovat a najít si směr vlastní. Samozřejmě, že celá filmová tvorba musela být především spojena s industrializací a s procesem socialistického budování, což znamenalo přechod k filmům s osvětovým a vzdělávacím charakterem. Film byl totiž nejmocnější pákou ze všech uměleckých žánrů díky své masovosti.

Zvukový film totiž mohl informovat obyvatele Sovětského svazu o všem, co se dělo mimo jejich bydliště: v jiných vesnicích a městech, v továrnách v odlehlých oblastech SSSR, o nařízeních sovětské vlády a jejich správnostech. K tomu byla vhodná aktuální oblíbená témata, která snadno působila na obyvatelstvo. Musela být ovšem podávána i vhodnou formou, tedy s největší výrazností, jasně a přesně.

⁹⁵ DENK, Petr. Nové sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 38. Brno, 1930.

⁹⁶ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, Str. 133. 2011.

⁹⁷ DENK, Petr. Sovětský film v třetím roce pětiletky. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 83. Brno, 1931.

⁹⁸ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, Str. 213. 2011.

Filmoví odborníci přispívající do časopisu *Index* považovali sovětský film za obsahově i umělecky nejlepší produkci v Evropě⁹⁹ a to již z dob němého filmu. Příkladem byl například Eisensteinův „*Knižník Potěmkin*“ nebo Pudivkinova „*Bouře nad Así*“.

O umělecké kvalitě sovětské filmové tvorby tedy nebyl pochyb. Především ji uznávali příznivci socialismu a odpůrci západního kapitalismu, ale také nadšenci avantgardní a experimentální tvorby. Důležité je, že mezi sovětské tvůrce takto obdivovaných filmů nepatřili pouze ruští a ukrajinští autoři, ale existoval film také běloruský, gruzínský, arménský, tadžický, uzbecký, židovský, tatarský, čuvašský, atd.¹⁰⁰ Jejich rivalitou pak vznikalo vyšší a vyšší filmové umění.

Levicový *Index* většinou sovětské filmy s nadšením očekával a ty, které již měly po české premiéře, potěšeně (někdy až zaujatě) vychvaloval.

„*Turksib*“

Autorem tohoto dokumentárního snímku z roku 1929 byl Viktor A. Turin, žák Eisensteina. Hlavním tématem Turinova filmu je spojení pilných a pracovitých obyvatel Turkestanu se Sibiří bohatou na obilí. „*Turksib*“ je agitační snímek oslavující práci a kolektivní cítění. Umělecká hodnota tohoto díla je dána rytmickou montáží a tempem mezi obrazy, která nám pomáhá pochopit myšlenkovou hloubku.

„*Generální linie*“

„*Generální linie*“ aneb „*Staré a nové*“ je snímek poukazující na hospodářský rozmach nového Ruska a je obrazem budoucího proletariátu. Film režisérů Eisensteina a Alexandrova vypráví příběh o stomilionové mase mužů, kteří byli za carismu drženi v nevědomosti a bídě na vesnici, kde pluh tahaly unavené krávy a najednou za přispění dělnictva přijeli do vsi traktory. Jde tedy opět

⁹⁹ WEIL, Jiří. Dva sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 41. Brno, 1934.

¹⁰⁰ REIDEL, Gustav. Dvacet let sovětského filmu. *Index, Leták kulturní informace*. Str. 99. Brno, 1937.

o propagační film oslavující kolektivizaci. Eisenstein se tímto filmem vrátil k tvorbě plynulého děje a zároveň se rozloučil s filmem němým.¹⁰¹

„Jaro“

Michajl Kaufmann byl bratrem a filmovým pomocníkem Dzigy Vertova. Oba dokazovali, že je možné tvořit filmy bez herců, bez libreta i kulis a ukázat tak divákovi mnohem realističtější zachycení skutečnosti. Kaufman a Vertov se pracovně rozešli a film „*Jaro*“ (Vesnoy) byl Kaufmannův první režisérský počín.¹⁰² Podařilo se mu, snad podobně jako Turinovi v „*Turksibu*“, zachytit strojitelské tempo sovětského Ruska a ukázal se jako prvotřídní filmový montážník. Film byl rozdělen na dva plány. První plán představoval jaro ve městě, městské starosti od počátku sezónní práce, střet města a vesnice. Druhý plán se věnuje životu v sovětském Rusku, poukazuje nejprve na zpuchřelou minulost, pak na radostnou současnost organizovaného kolektivu. Rytmická citlivost filmu hraje významnou úlohu. Tempo obrazů souhlasí s tempem pohybu v obrazech. Jeho síla spočívá v rytmu a harmonii pohybu.¹⁰³

„Země“

Alexandr Dovženko neznamenal v sovětské filmové tvorbě pouze jméno, ale také směr. V hlavních rolích Dovženkovy Země je traktor a agitační kolektivní hospodářství.

„Veliký utěšitel“

Režisér Lev Kulešov byl jeden z nejlepších filmových tvůrců a zároveň byl učitelem Eisensteina a Pudovkina. V roce 1933 natočil svůj první zvukový film

¹⁰¹ DENK, Petr. Nové sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 38. Brno, 1930.

¹⁰² CLEMENTIS, VI. Dva nové sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 9. 1930.

¹⁰³ DENK, Petr. Kaufmannův film o jaru. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 31. Brno. 1931.

s názvem „*Velký utěšitel*“. Jde o snímek kritizující život a tvorbu amerického populárního spisovatele O. Henryho, který byl již jako uznávaný autor uvězněn. Vymyšlený svět Henryho je metaforou kapitalistického světa a je podán groteskním způsobem. „*Je to film, jež je třeba shlédnouti pro krutě pravdivý obsah, silnou myšlenkovou náplň a překrásnou formu.*“¹⁰⁴

„*Běžící pás smrti*“

Mladý sovětský režisér Cesarev natočil velký umělecký počín. Dokonale skloubil zvukovou i obrazovou složku. Problémem filmu bylo zvolené téma. „*Běžící pás smrti*“ reaguje na nezaměstnanost v Evropě a to byl v době hospodářské krize velmi široký námět. Ukazuje chování lidí, kteří si mysleli, že mohou dosáhnout šťastného života v kapitalistické společnosti.

„*Desertér*“

Tento první zvukový film režiséra V. Pudovkina se ani zdaleka nemohl umělecky vyrovnat jeho starším, němým filmům jako byl například „*Konec Petrohradu*“, „*Matka*“ nebo „*Bouře nad Asii*“. Byť obsahuje mnoho krásných scén, tak celková roztržitost jednotlivých obrazů ničí konečný umělecký dojem filmu.

„*Roztrhané střevíce*“

Jiří Wiel nejvíce vyzdvihoval film zcela neznámé mladičké režisérky Margarety Barské.¹⁰⁵ Ve snímku „*Roztrhané střevíce*“ nehrají žádní herci z povolání, nýbrž do třinácti let. Film ukazuje třídní rozdíly mezi dětmi v přístavním městě v západní Evropě. Hlavní hrdinou je čtyřletý Bubi, který je zastřelen během dělnické demonstrace policejním kordonom představujícím ve filmu kapitalismus.

¹⁰⁴ WEIL, Jiří. Dva sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 42. Brno, 1934.

¹⁰⁵ WEIL, Jiří. Dva sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 42. Brno, 1934.

5.4 Ostatní filmová produkce ve světě

Americké filmy se spokojily s ustáleným schématem a ztrácely naprostý smysl pro detail. Jejich povrchnost a módnost dokládaly především filmy z Foxovy filmové produkce. Příkladem by mohl být Curtio Kerzer a jeho němý film „*Milenec v Texasu*“. Je to jeden z mnoha amerických filmů, který nemá žádné nové estetické poznatky. Film „*Dynamit*“ není v podstatě tematicky ničím, než naivním spojením milostné lásky a mravního sociálního problému. C. B. Mille nedostatek dějovosti a účelnosti aspoň částečně vyrovnává nenásilnou prací s detailem a jednotností herecké kompozice.¹⁰⁶ Dalším Milleovým dílem, které stálo za pozornost časopisu *Index*, byl snímek „*Madam Satan*“.

Produkce ze Spojených států nebyla českými filmovými kritiky povětšinou přijímána moc pozitivně. Podobně jako kapitalistická tvorba německých a rakouských režisérů. Patřil mezi ně například příliš fádní a monotónní snímek Richarda Oswalda „*Probuzení jara*“¹⁰⁷, film Leo Martena „*Džungle velkoměsta*“, který zůstal v zajetí románového vyprávění a neprospěli mu ani zahraniční herci, případně snímek „*Andrea Fungvogel*“, který nádherně ukazuje, jak je nemožné nasadit uměleckou formu vědeckému a filosofickému problému. Nezdařené se zdálo také Dupontovo „*Salto Mortale*“, kde rytmus ostře konturovaných světél a rozložený pohyb jsou snímány statickou kamerou. Hudebnost je roztržitá a herecké výkony jsou ledabylé a neprocítěné.¹⁰⁸ Zato další Dupontův film „*Mys ztracených lidí*“ je vypracován mnohem kvalitněji než „*Salto Mortale*“. Jde o soustředěný film vynechávající nedůležité s výbornými hereckými výkony.

Francouzská tvorba byla víceméně přijímána pozitivně. René Clairův fonofilm „*Pod střechami Paříže*“ byl poučným objevem pro novou techniku filmu. Spojil dobře akustickou a optickou část ve splývavý harmonický celek, který osvobodil

¹⁰⁶ ŠIMÁČEK, O. Nové filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 31. Brno, 1931

¹⁰⁷ ŠIMÁČEK, O. Brněnská filmová bursa. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 5. 1930.

¹⁰⁸ ŠIMÁČEK, O. Dupontovo Salto Mortale. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 79. 1931.

od divadelních praktik amerických a německých filmových režisérů.¹⁰⁹ Harmonický a herecky výborně obsazený je i další Clairův film „*Million*“. Geniální formou a dokonalou synchronizací zvuku a obrazu se mohl pyšnit snímek „*At' žije svoboda*“. Zdařilý film byl také „*Za velkou louží*“ režiséra M. Chevaliera, který dovedl snad nejlépe harmonizovat mimiku a mluvu.¹¹⁰

¹⁰⁹ ŠIMÁČEK, O. Nové filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 10. Brno, 1931.

¹¹⁰ ŠIMÁČEK, O. Nové filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 31. Brno, 1931.

6 Závěr

Tato bakalářská diplomová práce byla koncipována jako rozbor uvažování o filmu jako o novém médiu v rámci časopisu *Index*. Časopis *Index* byl levicové periodikum s otevřenou sympatií k marxistické ideologii a Sovětskému svazu a s výraznou ostentativní kritikou kapitalismu. Tyto postoje byly patrné nejen v textech politických, ale také v těch kulturních. Zároveň toto stanovisko v kombinaci s přicházející světovou válkou způsobilo, že na konci třicátých let ubývalo článků věnujících se filmové tvorbě a všeobecně kultuře a přibývalo článků politických, antikapitalistických a prosovětských.

Jednotlivé myšlenky, úvahy a reflexe filmu byly v bakalářské práci uspořádány do samostatných kapitol, které pak řeší položené otázky a snaží se nalézt kompaktní rozřešení.

První skupina textů se věnuje příchodu zvukového filmu do československých kin. Díky dostatečnému množství článku na téma střetnutí němého a zvukového filmu jsme mohli rozdělit stanoviska k tomuto masovému médiu na dvě skupiny: na počátku a na konci třicátých let. Na počátku 30. let byl příchod zvukového filmu redaktory časopisu *Index* reflektován negativně. Nejen, že podle nich zvýšil výrobní náklady filmu, ale navíc nepřinášel ani žádné nové umělecké nebo estetické hodnoty. Většinou se neuvažovalo o zvukovém filmu jako o konkurenci němého filmu, ale jako o momentálním stavu, který přišel s moderní technologií. Na konci třicátých let již bylo uvažování trochu jiné. Začaly se objevovat názory přijímající zvukový film. Například Petr Denk a Josef Branžovský viděli budoucnost zvuku ve filmu v kreslených zvukových groteskách. Bohužel v tomto desetiletí nedošlo k nějak výraznému posunu a filmoví kritici nezměnili postoj k hodnocení kvality mluveného slova, které pouze napodobovalo divadelní dialogy. Nesmíme ovšem zapomenout na fakt, že zvukový film byl technologicky náročnější na výrobu, a že přicházel v nešťastném období hospodářské krize.

Další okruh kritické reflexe filmu se týká polemiky, proč byla umělecká hodnota zvukového filmu stále nedostatečná s ohledem na úroveň ostatních uměleckých

oborů a proč nedocházelo k nějakým výrazným pokrokům. Tak zjišťujeme, proč se nenacházely v produkci filmových tvůrců téměř žádné pokusy o zlepšení tohoto stavu. Finančně velmi nákladná, filmová produkce se totiž obávala malého zisku z prodeje filmu, a tudíž hledala taková témata, aby oslovila co největší množství diváků a zároveň, aby námět nebyl moc drahý. Proto bylo ideální čerpat z brakové literatury a z laciných divadelních libret. Velkou vinu na umělecké kvalitě zvukových filmů údajně neslo i pasivně přihlížející obecnstvo, které si všímalo zvukového filmu jen jako novinky a které bylo okouzleno atmosférou technologického pokroku. Negativní vliv na hodnotu filmů měl samozřejmě i mnohokrát zmiňovaný úpadek filmového průmyslu v rámci celosvětové hospodářské krize. Pozitivní ohlasy v této kapitole najdeme snad pouze v části věnující se odborné filmové literatuře, která si stále udržovala svoji důstojnost.

Dalším diskutovaným okruhem byla cenzura, resp. státní zásahy do distribuční nabídky. Tomuto tématu bylo věnováno v *Indexu* mnoho článků, a dokonce i redaktoři časopisu vypsalí anketu. Filmová cenzura byla téměř jednohlasně filmovými kritiky a odborníky odsouzena. Byla považována za nedemokratickou instituci, kterou si stvořil stát, aby mohl hlídat filmovou tvorbu před hrozbami a útoky proti sobě samému. Nebylo tomu tak ve všech člancích, ale velmi často byla špatná úroveň filmu pokládána za vinu prokapitalistické vlády.

Poslední část práce pak zpracovává filmové recenze. Nejdříve hodnotí československý film, který byl na jednu stranu ohrožován cenzurou, na druhou stranu byl státem také podporován. To především ve věcech technologických. Proto filmoví kritici a znalci doufajíc očekávali slušnější uměleckou a estetickou hodnotu přicházejících filmů. Větších úspěchů v hodnocení v časopise *Index* však možná pochopitelně dosáhl film avantgardní. Nebyl sice chválen bezvýhradně, ale recenzenti vždy uznali snahu a nadání československých avantgardních filmařů. Sovětský film dosáhl v *Indexu* mnohem lepšího hodnocení. Podkapitola věnovaná sovětskému filmu se nejdříve krátce zajímá o jeho historii, na kterou recenzenti sovětské tvorby rádi poukazovali. Rozhodně považovali tehdejší sovětskou filmovou produkci za tu

nejlepší v celé Evropě. Závěrečná část poslední kapitoly pak velmi stručně poskytuje pohled *Indexu* na světový film konce dvacátých a třicátých let.

Takřka každé analyzované téma a snad každý přečtený článek by mohl být vzorem levicového myšlení v meziválečném období v Československu. Příkladem toho je téměř paušálně odmítnutá filmová tvorba kapitalistické produkce a vyzdvižení sovětské filmové tvorby nad ostatní. Levicové zaměření této kulturní revue však nebránilo názorové pluralitě. S blížící se hrozbou fašismu docházelo v *Indexu* k posílení prosovětské nálady a k přijímání využití filmu jako masového média, jehož významu si velmi cenil i Lenin¹¹¹, k manipulaci se sovětským obyvatelstvem.

¹¹¹ WEIL, Jirí. Dva sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 41. Brno, 1934.

7 Resumé

Tato bakalářská práce je koncipována jako uvažování o filmu v československém časopise *Index*. Tento kulturně informační časopis vycházel v meziválečné době.

Práce se nejdříve zabývá reakcemi na příchod zvukového filmu, na jeho možnosti a také jeho problémy. Zvukový film bohužel přicházel v období světové hospodářské krize. Další část této kritické reflexe se zabývá úvahami nad nedostatečnou uměleckou hodnotou tehdejšího zvukového filmu. Důležitou součástí této bakalářské práce jsou státní zásahy do distribuční nabídky a filmová cenzura. Poslední kapitola pak zpracovává filmové recenze. Nejdříve hodnotí československý film a československou avantgardu, pak se hojně věnuje filmu sovětskému. Nakonec poskytuje pohled *Indexu* na světový film konce dvacátých a třicátých let.

This bachelor thesis is conceived as a reflection of film in Czechoslovak magazine *Index*. This culturally informational magazine was published in the interwar period.

At first, this thesis deals with the reactions to the introduction of sound film, its possibilities and problems. Sound film, unfortunately, came during the global economic crisis. The next part of this critical reflection is reasoning the lack of artistic value in the thirties. Government intervention in the distribution supply and the censorship of the film is very important part of this paper. The last section handles the movies reviews. The beginning of this chapter evaluates the Czechoslovak film and Czechoslovak avant-garde. Then this work continues to focus on the Soviet film. Finally it provides a view of *Index* magazine on the world cinematography at the end of the twenties and thirties.

8 Zdroje:

8.1 Z časopisu Index; Leták kulturní informace:

- BRANOVSKÝ, Josef. Současný stav zvukového filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 41. Brno, 1937.
- CLEMENTIS, V. Dva nové sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 9. 1930.
- DENK, Petr. Nové sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 37. Brno, 1930.
- DENK, Petr. Proti zvukovému filmu – pro film. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 43. Brno, 1930.
- DENK, Petr. Film a literatura. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 64. Brno, 1930.
- DENK, Petr. Možnosti zvukového filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 21. Brno, 1931.
- DENK, Petr. Kaufmannův film o jaru. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 31. Brno, 1931.
- DENK, Petr. Nový Slovenský film. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 31. Brno, 1931.
- DENK, Petr. Slovenský film. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 54. Brno, 1930.
- DENK, Petr. Sovětský film v třetím roce pětiletky. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 83. Brno, 1931.
- DENK, Petr. Problémy zvukového filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 118. Brno, 1931.
- FISCHER, J. L. Avantgardní filmy v Brně. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 108. Brno, 1931.
- FISCHER, J. L. Filmy pro Brňáky. *Index: Leták kulturní informace*. Brno, 1930.
- Ka-. Dvě přednášky o filmu v Brně. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 126. 1934.
- Ka_. Z nové filmové literatury. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 23. Brno. 1932.
- Ka_. Boj proti filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 2. Brno. 1933.
- Ka_. Filmová avantgarda v Brně. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 7. 1933.
- KALA, Jiří. Film – jak by měl být. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 129. Brno, 1933.
- KALIVODA, Fr. Résumé ankety o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 135. Brno, 1934.

- KOCOUREK, Franta. Cestou k hodnotnému filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 34. Brno, 1933.
- LINHART, Lubomír. Český film vyrábí. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 90. Brno, 1930.
- REIDEL, Gustav. Přehled čsl. filmové avantgardy. *Index, Leták kulturní informace*. Str. 66. Brno, 1937.
- REIDEL, Gustav. Dvacet let sovětského filmu. *Index, Leták kulturní informace*. Str. 99. Brno, 1937.
- SPECTOR. Metody československé censury. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 26. Brno, 1932.
- STROH, Fritz. Cesta k hodnotnému filmu. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 65. Brno, 1933.
- ŠIMÁČEK, O. Nové filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 10. Brno, 1931.
- ŠIMÁČEK, O. Nové filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 31. Brno, 1931.
- ŠIMÁČEK, O. Brněnská filmová bursa. *Index*. Str. 5. 1930.
- VÁCLAVEK, Bedřich. Nový člověk a nová kultura. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 1. Brno, 1929.
- VÁCLAVEK, Bedřich. Potlesk zakázán. *Index: Leták kulturní informace*. Brno, Str. 161. 1931.
- WEIL, Jiří. Dva sovětské filmy. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 41. Brno, 1934.
- BALÁSZ B., BERKA E., BROŽ J., ČERNÍK A., DEUTSCH W., GLASER F., HACKENSCHMIED A., HAHN P. E., L'HERBIER M., HOFFMEISTER A., HÖCH H., KLÁTOR V., KRASZNA-KRAUSZ A., KUČERA J., LINHART L., MOHOLY-NAHY L., PAULÍK J. J., RÁDL O., ROH F., SEIDL W., ŠIMÁČEK R., SYNEK E., TROJAN J., VÝCHODSKÝ K. Anketa o filmové cenzuře. *Index: Leták kulturní informace*. Str. 85-95. 1932.

8.2 Knižní publikace:

BENJAMIN, Walter. *Umělecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti. Dílo a jeho zdroj* (ed. Grebeníčková, R.). Praha: Odeon, 1979, s. 17–47.

GABRIEL, Jiří. *Hledání řádu skutečnosti: sborník k 100. výročí narození Josefa Ludvíka Fischera*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 1994, 225 s. ISBN 80-210-0968-3.

KLIMEŠ, Ivan. Člověk a stroj v biografu: Filmové představení v němé éře. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 1993, roč. 5, č. 1, s. 45. ISSN 0862-397x.

KLIMEŠ, Ivan. *Filmový sborník historický: Film a literatura*. Praha: Český filmový ústav, 1988, 300 s.

KLIMEŠ, Ivan. Jazykové verze českých filmů a filmový průmysl v ČSR ve 30. letech. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 2004, roč. 16, č. 2, s. 61-69. ISSN 0862-397x.

KLIMEŠ, Ivan. Pohyb v kinematografu. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 2001, roč. 13, č. 3, s. 81-89. ISSN 0862-397x.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha: Fr. Borový, 1936, 85 s.

SZCZEPANIK, Petr - ANDĚL, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. 432 s. Knihovna Illuminace 25. ISBN 978-80-7004-136-9.

SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009, 526 s. ISBN 978-80-7294-316-6.

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, 827 s. ISBN 978-80-7331-207-7.

8.3 On-line zdroje:

BARRANDOV STUDIOS. [online]. 2011 [cit. 2012-04-28]. Dostupné z:

www.barrandov.cz/clanek/historie/

BUŘÍNSKÁ. *Pohled do historie: jak začala velká hospodářská krize v roce*

1929. IDNES.cz [online]. 2008, [cit. 2012-04-22]. Dostupné z:

http://finance.idnes.cz/pohled-do-historie-jak-zacala-velka-hospodarska-krize-v-roce-1929-p7g-/bank.aspx?c=A081022_135219_bank_bab

HACKENSCHMIED, A. Pražský hrad. In: *UBU Web* [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné

z: http://www.ubu.com/film/hammid_na.html

HACKENSCHMIED, A. Bezúčelná procházka. In: *UBU Web* [online]. [cit. 2012-04-29].

Dostupné z: http://www.ubu.com/film/hammid_bez.html

KUČERA, Jan, Burleska. In: *UBU Web* [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z:

http://www.ubu.com/film/kucera_burleska.html

LACHMAN, Tomáš. Filmová cenzura v ČSR 1919–1939. *Illuminace* [online]. 2006, roč.

18, č. 3, s. 194-197 [cit. 2012-04-23]. Dostupné z:

http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/obsahy/lachman_cenzura_3_06.pdf

9 Přílohy

A: Obálka časopisu *Index* z roku 1930

**Výchova dospělých
a sociální fantasmie**

**Portréty českých nakla-
datelství**

Odeon

**Proti zvukovému filmu
— pro film!**

*Za očistu filmu. — Zvukový film
předmětem obchodní spekulace.*

**Nová věčnost jako útěk
z reality**

K diskusi

Studentovo mládí

Ostravská kulturní situace

**Sociální postavení
brněnského vysoko-
školáka**

*Dogmatismus. Osvětový dům v Brně.
15 milionů na prehistorickou vý-
stavu v Brně? Ustavení pedago-
gického centra na Moravě. Haló —
Zlín? Z Hanáckých Athén. Morav-
skostezské sdružení výtvarných u-
mělců. Zacházejí časopisy. Praha
a Brno. Dr. Dvořák a veřejná mo-
rálka. Informace o divadle v Ostravě
a Brně, hudbě v Brně, nových kni-
hách a výstavě SVU v Brně*



leták kulturní informace

INDEX

autoři :

Jiří Mahen
H. Luedecke
Zdeněk Bár
Svat. Ježek
Petr Denk
Petr Brouk
T. Vodička
□

2

ročník

6

číslo

B: László Moholy-Nagy. Příspěvek do ankety o filmové cenzuře.

MOHOLY-NAGY, BERLIN:

1 die zensur ist ein mittelalterliches machtinstrument des staates. die filmzensur ist eine bewusste lüge der demokratischen verfassungen. aber selbst dann, wenn der staat annimmt, dass er sich mit zensur gegen erkenntnis, geistige macht schützen kann, ist die heutige filmzensur eine tarce. die sogenannte »sicherung« des staates wird in die sicherung reaktionärer instinkte, in die sicherung einer veralteten moral verwandelt. (gestern meldeten die fachblätter, dass der film mit elisabeth bergner »träumender mund« von der bayern-bildstelle nicht als künstlerisch wertvoll anerkannt ist, weil er ein ehebruchspröblem behandelt. praktisch bedeutet dies, dass der film keine steuerermässigung erhält. 1932!) und eben deswegen,

2 weil der film heute noch keine kultur-, sondern eine industrielle angelegenheit ist, wirkt die filmzensur am schlimmsten dadurch, dass sie eine vorzensur des produzenten in sich schliesst. um konflikte mit dem zensurenmuckertum zu vermeiden, wird alles geistige und mutige schon beim projektieren eines filmes aufgegeben. (die paramount gab seinen autoren und regisseuren das verzeichnis der wörter, die die zensur höchstwahrscheinlich verbieten würde.)

3 zensur und vorzensur schalten jedes urwüchsige, naturhafte, jedes elementare, erregende erlebnis aus. ihr ziel ist die erziehung zu einem flachen, weichen, knochenlosen untertan.

4 nur eine unaufhörliche geistige revolutionäre erziehung kann der filmzensur und allen direkten und versteckten zensuren ein ende machen.