



Pavel SKOPAL

Filmová kultura severního trojúhelníku

Filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945-1970

Host, Brno 2014, 388 s., 329 Kč
ISBN 978-80-7294-971-7

Představy, plány, touhy, ale realita zcela jiná. Tak by se dalo vystihnout pnutí, které je latentně obsaženo v publikaci Pavla Skopala z Ústavu filmu a audiovizuální kultury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Autor v ní rozvíjí svůj dlouhodobý odborný zájem o filmovou distribuci a percepci děl a vnáší do svého dosavadního zkoumání mezinárodní kontext. (Je autorem a editorem monografie o výrobních a distribučních procesech v Československu *Naplánovaná kinematografie*, DaS 6/2013.) Tím se text stal cennou sondou do různorodých (národních) přístupů k sovětizaci střední Evropy v letech 1945-1970.

Film jako transkulturní komunikační masové médium se Sovětskému svazu po druhé světové válce jevil jako jeden z vhodných nástrojů stmelování socialistického tábora. Když

pomineme neuskutečnou imperiální představu, že se studio Mosfilm stane největším filmovým producentem v Evropě s osmdesáti až sto filmy ročně, je pozoruhodné, že se v oblasti filmového průmyslu nepodařilo Sovětům prosadit do „jejich“ zemí a „satelitů“ vlastní organizační vzorce, jako v případě rozhlasu a televize. Narazili na specifika různých (předválečných) tradic oboru a kupodivu sami nevyvíjeli přílišné systematické úsilí o jejich prolomení. *Šlo o míru citlivosti funkcionářů příslušné země k přáním sovětské strany*, píše Skopal.

Jednou z přirozených cest sovětizace se mohly stát mezinárodní filmové koprodukce – ať už díky technologickému nebo nevyhnutelnému ideově-kulturnímu transferu. Autor ve studii rozebírá nejen jejich zacílení dovnitř socia-

na tom, že Američané stáli o adaptaci klasických ruských látek, což Mosfilm nechtěl dovolit, zatímco Sověti stáli o společnou realizaci *Martina Edena* či *Dobrodružství Huckleberryho Finna*. Dalším svého druhu ideovým míjením byl zájem západních producentů o „československý filmový zázrak“ – nebyl přitahován socialistickou kulturou, ale výraznými osobnostmi, na které bylo možné i přes železnou oponu komerčně vsadit (Forman, Chytilová, Menzel, Němec).

Geografickým i mentálním prostorem výzkumu se Skopalovi staly kinematografie Polska, NDR a Československa, přeneseně tzv. severního trojúhelníku Lodž-Postupim-Praha. V tomto rámci komparativní metodou nabídl tři čisté řezy: koprodukce, distribuce a percepcce,

...jednání sovětských filmařů s hollywoodskými studii krachovala na tom, že Američané stáli o adaptaci klasických ruských látek, což Mosfilm nechtěl dovolit...

listického bloku, ale také směrem ven – koprodukce zemí sovětského bloku s americkými, západoněmeckými, francouzskými nebo britskými studii totiž fakticky znamenala i uznání, zrovnoprávnění socialistické filmové kultury. Zrovna tento druh spolupráce ale moc nevycházel, takto realizované snímky se počítají v řádu jednotek. Přitom docházelo až ke komickým situacím: jednání sovětských filmařů s hollywoodskými studii krachovala

přičemž do hlubších vrstev každé z nich pronikl také prostřednictvím případové studie. V první části to je historie koprodukce Formanovy komedie *Hoří, má panenko*, v druhé vývoj sítě kin v Lipsku, Brně a Poznani a ve třetí *chování a postoje v poválečném Lipsku*.

Zvolené země svou sousedskou blízkostí a zároveň kulturními specifiky tvoří reprezentativní vzorek, který je cenným příkladem nemonolitčnosti socialistického tábora. Skopal dokládá,

že tyto tři kinematografie přes veškerou snahu narážely na vzájemnou nekompatibilitu, že i uskutečněná díla jako „zkušební zboží“ trpěla kompromisy ve všech fázích výroby i přijetím divákem. (Uvádí, že českými tvůrci byla například spolupráce s východoněmeckou DEFOU vnímána jen jako tréninkové pole řemeslné zručnosti v žánrové tvorbě muzikálů a indiánek – viz snímek *Synové Velké medvědice* s Gojko Mitičem, režie Josef Mach.)

Skopal ukazuje, že publikum se mezi padesátými a šedesátými lety ve všech třech zemích značně proměňovalo a že není třeba si je idealizovat – zatímco v roce 1965 spolu o přízeň v Čechách soupeřily *Starci na chmelu*, *Kdyby tisíc klarinetů* a *Lásky jedné plavovlásky*, na špičce návštěvnosti s 6,3 miliony diváků se udržel *Vínnetou*, a *Vínnetou – rudý gentleman* na místě druhém s 6,1 miliony. Publikaci by bylo možné vytknout podceňování nastupujícího vlivu televize, jen okrajově zmíněného, přitom právě od roku 1958 se odliv diváků z kin, přesněji princip uvádění distribučních filmů v televizi stal předmětem debat, a dokonce smluvních regulačních návrhů mezi Čs. státním filmem a Čs. televizí, nešlo tedy o marginální problém.

To ale nijak nesnižuje fundament, který Skopala kniha přináší. Vizualní lahůdkou je pak slovní přesmyčka na obálce, jež odebráním jednoho písmene z Kina Družba definuje téma knihy: Družba kin. □

Martin ŠTOLL