

Národní velkofilmy v evropské němé kinematografii

CABIRIA

Produkční faktory a role Giovanni Pastroneho

- *Cabiria* navazovala na zavedený cyklus úspěšných historických filmů (*Poslední dnové Pompejí /1908/, Pád Tróje /1911/, Quo Vadis? /1913/*)
- Maciste a Ursus z *Quo Vadis?* vyvolali oblibu siláků
- film známý hlavně díky znovu vydané verzi vytvořené stejným tvůrcem z r. 1931, která je do značné míry shodná s původní verzi – na několika místech se ale odlišuje
- kombinace produkčních hodnot, pedagogické důležitosti a kulturního statutu udělala z historického filmu nejprestižnější a nejvýdělečnější žánr
 - získal si estetickou legitimitu a komerční viditelnost i mezi buržoazním publikem
 - Pastroneho tvůrčí trajektorie od *Plotting against Napoleon I* z r. 1909 ke *Cabirii* je nejlepším příkladem
- natáčení na 4 kamery a přes 20 tisíc metrů filmu – náklad 20x vyšší než průměrný rozpočet
- celkový rozpočet: 1 milion lir
- režisér zaplatil Gabrieli D'Annunziovovi 50 tisíc lir ve zlatě za sepsání básnických titulků
- skladatel Ildebrando Pizetti napsal hudbu speciálně k sekvenci Molocha
- *Cabiria* jako nejdražší a nejambicióznější historický film a zakládá se na uvažování římského dějepisce Tita Livia o tehdejším Římě + Petrarchově *Africe* a Flaubertově *Salambo*

Produkční faktory a role Giovanni Pastroneho

- výroba hist. filmů systematická, ale nepřehlucující: 1908–1911 jen 15 hist. filmů, poté počet ročně klesal
- 1908: cca 200m filmy (tableaux vivant) – zobrazení jedné historické události;
1909–1911: prodloužení a zvýšení ambicí (např. *Julius Caesar* byl komerční úspěch podobně jako *Pád Tróje* /1911, 610m/, což byl vzor pro další výrobu)
- prodloužená délka umožnila vyřešit 2 problémy:
 1. zlepšit výpravu pro oslňující účinky
 2. prodloužení vedlo k dosažení narativní sofistikovanosti
- Giovanni Pastrone (od r. 1916 vystupující pod jménem Piero Fosco) jako vrchní režisér společnosti Itala Film
- pro znovu vydanou verzi najal Pastrone dva levnější skladatele, kteří vytvořili i zvukové efekty pro nahrávku na disky, jež měly synchronně doprovázet projekci
- Pastrone podle scénáře uvažoval i o stereoskopii

Produkční faktory a role Giovanni Pastroneho

- Pastrone provedl změny, když vystříhl části „oslabující vizuál“ filmu; zároveň se však na změnách patrně podílely i cenzurní zásahy (vystřižený záběr nahého dítěte v plamenech)
- Itala Film – firma působící v Turíně, který poskytoval dobré ekonomické, technologické i kulturní podmínky pro produkci
- 1907 – Pastrone najat Carlem Rossim do své firmy
 - na pozůstatcích Rossiho firmy vznikla společnost Itala Film, kde fungoval jako umělecký ředitel
- Itala Film „zdedil“ kanceláře a důležité distribuční sítě – skrze ně Itala Film distribuoval navíc remaky původních filmů z Rossiho výroby
- Pastrone ve firmě postupně povýšil a jeho zodpovědnost zahrnovala i administrativu
- Itala získala silnou pozici na zahraničních trzích – Velká Británie, Rusko, Francie + Spojené státy prostřednictvím distribuce mimo Edisonův Trust (v r. 1912 vlastní pobočka v New Yorku)
- Pastrone nastavil poměrně sofistikovaný systém přípravy a dělby práce
- jako spoluvlastník mohl přímo ovlivňovat, co se stane s kapitálem společnosti
 - dohlížel detailně na přípravu a výrobu všech Itala filmů
 - byl jak centrálním producentem, tak režisérem

Produkční faktory a role Giovanni Pastroneho

- přetáhnutí filmařů z Francie i jiných italských společností do Itala Filmu
- angažmá francouzského komika Andrého Deeda (série s Cretinettim) přineslo standardizaci pro produkci a poté i distribuci
- na tricích se podílel katalánský filmař Segundo de Chomón, kterého Pastrone přetáhl z Francie
- produkce *Cabirie* způsobila rozestup ve výrobě mezi Italou a ostatními firmami – Itala měla podíl pouze 5 % na úrovni národní produkce
- Itala nejnadšenějším podporovatelem celovečerního formátu a jako první upustila od aktualit a krátkých komedií
 - *Pád Tróje* a *La cella n. 13* jako „feature films“
 - žánr historické epiky a moderního dobrodružného dramatu – propojeny s populárními formami (fejeton, divadelní melodrama) i s kulturně prestižnějšími literárními a historickými klasikami
- první Itala „feature films“ kombinovaly literární ambice a vizuální požitky

Produkční faktory a role Giovanni Pastroneho

- Cabiria mezi tradicí a inovací
 - navazovala na inklinaci k monumentálním produkcím, poučeným kulturním referencím a spektakulárním atrakcím; navazovala rovněž na inovace předchozích filmů
 - oslabila ale tempo a standardy běžné produkce výrobní společnosti
 - ekonomické a pracovní zdroje pro dokončení byly nadměrné a disproporční – úspěch *Cabirie* paradoxně dramaticky snížil export Italy
 - > ta upustila od kolosálních filmů a Pastrone přešel k jiným žánrům
- „Cabiria movement“ se stal běžným postupem v polovině 10. let

Cabiria jako ambiciózní umělecké dílo

- Pastrone: „Kinematografie musí být prezentovaná jako umění“
 - historické biografie nebo adaptace velkých literárních děl (např. Dumas)
 - historické látky i z prostředí mimo Itálii (např. francouzská revoluce)
- film funguje jako transmediální (Alovisio) nebo intermediální (Kuhn) dílo díky začlenění architektury, malířství, archeologie, opery, divadla, literatury a hudby
- spojení s operou vytvořilo povědomou atmosféru recepce pro italské publikum
- *Cabiria* ale zároveň zdůrazňuje technické možnosti kinematografie k odlišení od už ustanovených uměleckých forem
- kritici vyjadřovali pochyby ohledně nové formy zábavy, což vyústilo v „kampaň proti kinematografii“
 - film jako invazivní prvek v místech, která tradičně patřila hudbě nebo divadlu
 - obvinění filmu z nemorálnosti a senzacechtivosti („učí nás lhát, prezentuje na plátně pornografii a zločiny)
 - srovnávání s divadlem, které kritická obec upřednostňovala
- *Cabiria* pomohla rozevřít debatu, jestli je film umění

Cabiria jako ambiciózní umělecké dílo

- kinematografie v té době soutěžila s dalšími médii (hlavně divadlo a opera)
- filmy jako *Cabiria* byly nejen komerčně úspěšné, ale také mohly být rozpoznány jako umělecká díla kritiky a intelektuály
- kromě opery lze vysledovat spojení i s literaturou – hlavně na rovině paratextů
 - propagace Gabriela D'Annunzia jako člověka zodpovědného za film jako způsob oslovení diváků z vyšších kruhů -> D'Annunzio s jistotou napsal mezititulky, vybral název a pomáhal s propagací, ale jeho přesný autorský podíl je nejasný
 - provizorní název filmu byl „Román plamenů/Novel of Flames“
 - skladatel Pizetti chápal *Cabirii* jako filmový román
 - explicitní intermediální odkazy na Flaubertovo *Salambo* nebo *Cartagine in fiamme* – obě díla míchají fikční a historické postavy během punských válek
 - *Cabiria* jako součást širší transmediální tendence pracovat s narativy filmu



GABRIÈLE D'ANNUNZIO
CABIRIA
ITALA FILM - TORINO

OFF. C. RICORDI, C. MILANO

Cabiria jako ambiciózní umělecké dílo

- filmová prezentace kartagínské architektury z důvodu tehdejší neznalosti čerpá hlavně z malířství v 19. století (např. při zobrazení Archimeda); Molochův chrám je převážně fiktivní a Sofonisbin palác kombinuje fiktivní a autentické prvky dekorací
 - funkcí těchto referencí je vytvořit dojem autenticity
 - > film tak znovu vytváří starobylou civilizaci tak, jak byla mediovaná v literatuře, orientálním malířství a evropských muzeích
- spojení s operou také i na paratextuální rovině
 - místa premiér filmu byly operní domy
 - publikum rovněž dostalo „libreto“ snímku včetně mezititulků
 - spojení s Pizettim – důraz kladený na doprovodnou hudbu – podle recenzí byla jeho symfonie sehrána 2x během večera -> poprvé jako předehra (podobnost s operou), podruhé přímo ve filmu
 - fakt, že se premiéry odehrávaly v operních domech mohl zapříčinit zařazení předehry jako způsob vytvoření odpovídající atmosféry

Cabiria jako ambiciózní umělecké dílo

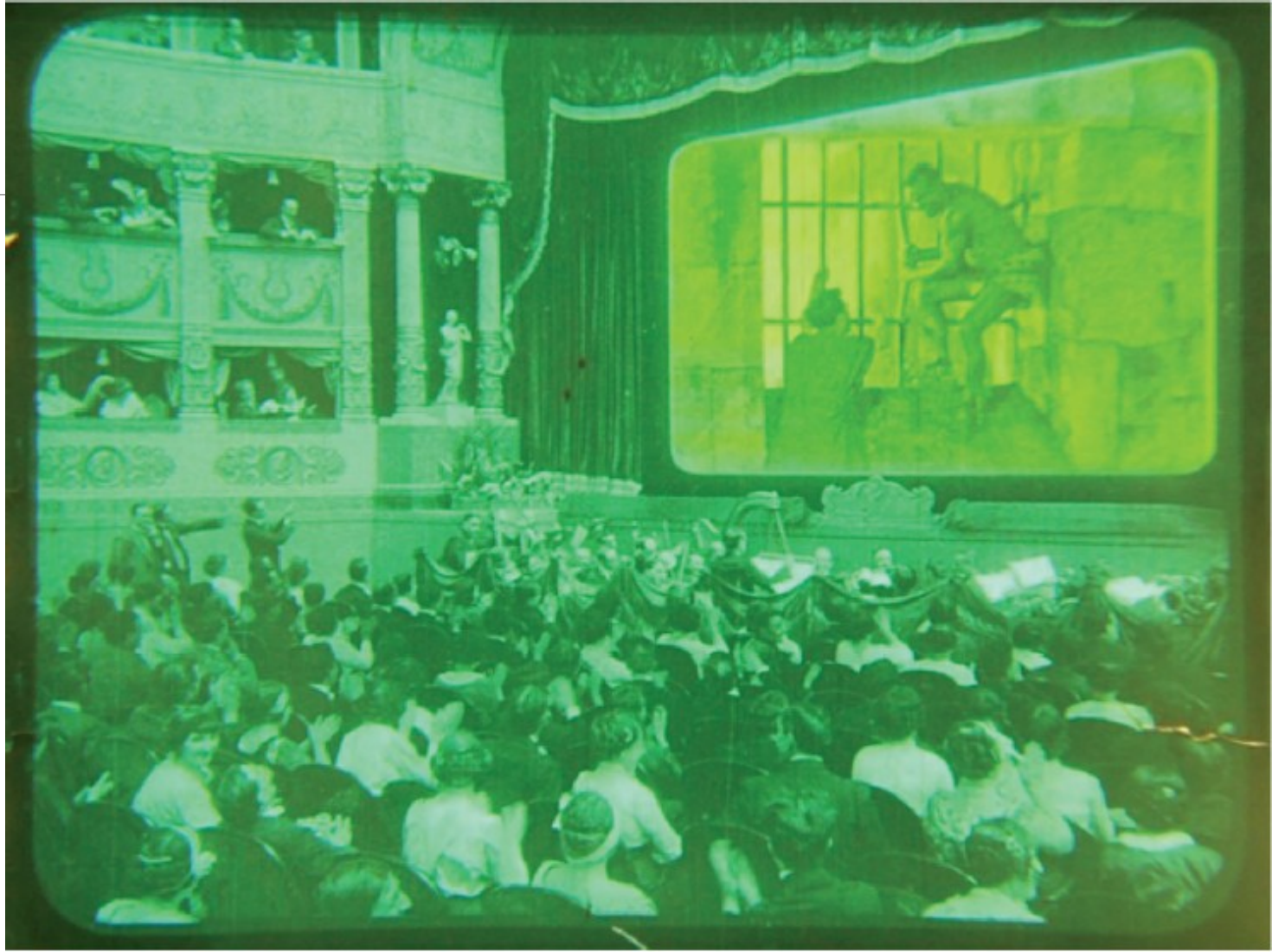
- během scény Molocha film simuluje operu
 - v tento moment zažívá publikum filmové médium srovnatelně s účastí na operním představení
 - text a hudba korespondují s významy obrazů
 - s každým provoláním hudba zintenzivní, čímž koresponduje se sekvencí
 - sekvence zároveň imituje typickou operní strukturu – scéna v chrámu narušuje narativní proud
 - > vyprávění se znovu rozeběhne až na samotném konci s příchodem Fulvia a spol.
- reference Mazziho hudby k opeře – hlavně ke Gluckově *Orfeovi a Euridice*
 - přímo cituje hudbu ze začátku 2. aktu opery, čímž ustanovuje paralely mezi oběma díly
- reference k opeře na vizuální rovině – excesivní prvky (spojené zejména s postavou Sofonisby)
- podobnost i na úrovni narativní struktury (např. *Aida* Giuseppe Verdiho)
- postavy jsou jako v opeře jednorozměrně s výjimkou Sofonisby – Římané jsou dobří, Kartagínci špatní

Cabiria jako ambiciózní umělecké dílo

- poslední referencí je vizuální reprezentace hudebních znovu se objevujících motivů – oheň -> *Cabiria* si osvojuje hudební a zejména operní techniku opakování jistých motivů vytvořit spojení mezi rozdílnými momenty a simuluje je filmovým způsobem; znovu se objevující prvky mohou být nalezeny i v partituře k filmu – spojení mezi scénami nebo postavami
- Pastrone navíc zdůrazňuje sekvence a motivy spojující film s operou pomocí kinematografických technik – například v druhém záběru může divák díky kombinaci jízdy kamery a operní hudby rozpoznat estetický potenciál filmu

Maciste

- jedním z největších dopadů filmu byla postava Macisteho, kterého hrál Bartolomeo Pagano (původem přístavní dělník)
 - ta je sice jako taková nová, ale už v *Quo Vadis?* a *Spartakovi* figurovali postavy siláků
- siláci ve filmu navazovali na cirkusová čísla, zvýšený zájem o tělesnou kulturu se vznikem tělocvičen v italských městech a estrády
- domácí i mezinárodní tisk velebil Macisteho jako italského hrdinu, ačkoliv se rasově odlišoval – obdiv jeho statečnosti a síly stejně jako jeho laskavosti a něžnosti -> pojmenování „něžný obr“
- na základě komerčního úspěchu se Itala rozhodla produkovat série s Macistem v hlavní roli
 - první byl *Maciste* (1915) natočený za dohledu Pastroneho
- během 20. let a kolapsu italského filmového průmyslu našel Pagano práci v Německu, ale poté se vrátil a zaznamenal největší úspěchy



Maciste

- Maciste prošel po *Cabirii* řadou změn, tou nejvýraznější byla změna barvy kůže
 - z černého otroka se stal bílým Italem
 - ke změně došlo během doby, kdy se filmy staly více poznamenané ideologií
 - propagace stmelila Paganovu identitu v rasových a národních diskurzích, které upřednostňovaly sever před jihem
- Maciste přijatý jako národní symbol musel být bílý – samotný film ustanoví předchozí černou barvu kůže jako maškarádu
- změna ustanovila serializovanou postavu jako národního hrdinu vyzařujícího bílý svalnatý ideál
- premiéry *Cabirie* byly velké a jedinečné události s velkou mírou propagace a publicity s propracovanými plakáty, brožurami, programy,...

Maciste

- výbuch sopky už v dřívějších filmech, Ursus z *Quo Vadis?* byl model pro Macisteho, davové scény mohli diváci vidět v *Pádu Tróje*
- role D'Annunzia při propagaci, protože byl důležitou kulturní postavou
 - vymyslel Macisteho jméno (dávná přezdívka Herkula), Pastrone z něj udělal mulata, což byla častá volba pro postavy italské literatury na přelomu 19. a 20. století
 - > mulat jako někdo jiný, jehož jinakost není úplná – ztělesňuje římanství i afrikánství, díky čemuž umožňuje identifikaci a ocenění publikem
- Macisteho role v příběhu je centrální a zahrnuje různé emoční a dramatické rejstříky (humor, něha,...)
- Maciste ztělesňoval národ a národní duch, který prostupoval Itálií v 1. pol. 20. století
- historické filmy upomínaly římská vítězství, čímž politicky rezonovaly v tehdejší publiku
- podobnosti *Cabirie* a libyjské války – D'Annunziův pohled na rasu prostoupil filmem

Maciste

- Macisteho morální postava společně s italským vítězstvím nahradila rozporuplný rasový status
-> národní zvítězilo nad rasovým
- úvaha o sérii filmu s Macistem navazovala na model komediálních a detektivních sérií
- transformace Macisteho:
 - ze starověkého Říma do současné Itálie
 - z Afričana na bílého Itala ze severu (konkrétně z Turína)
 - z pozice otroka se stal členem buržoazie
- zůstává ale jeho výkon, odvaha a síla i dobrá povaha a humor
- série pracuje s okázalejší prezentací jeho síly
- zapojuje sílu místo zbraní
- „dáma v nesnázích“ vyhledá Macisteho po zhlédnutí Cabirie
- Paganovo/Macisteho černošství je jen performance
- posun od ambicí Cabirie k populismu