

Národní velkofilmy v evropské němé kinematografii

NIBELUNGOVÉ

Produkční kontext

- příprava a natáčení od r. 1922 do 1924 pro společnost Decla-Bioskop, která se později spojila s koncernem Ufa
- náklady na realizaci 8 milionů marek: do té doby nejdražší německá produkce
- film uctíván jako expresionistický masterpiece a německá odpověď na tehdejší US a italské epické filmy
- místo Wagnera složil hudbu Gottfried Huppertz
- Ufa využívala produkci k pravidelné propagaci
 - tisk byl dokonce pozván na natáčení závěru *Pomsty Krimhildiny*
- 2. část nebyla tak populární -> Ufa reagovala změnami ve střihu a dodatečně vložila i scény ze *Smrti bohatýra*
- postava Siegfrieda obecně jako součást diskurzů povzbuzujících národ
- silný diskurz „bodnutí do zad“ v poválečném Německu
 - občané dostatečně nepodporovali vojáky, a stali se tak jednou z příčin porážky -> tato rétorika brzy začleněna do rasistických a xenofobních projevů vůči socialistům, Židům nebo nevěrným ženám
 - diskurz korespondující se Siegfriedem: jeho smrt ve filmu chápána jako nečistá vražda poháněná politickým zástupcem a individuální touhou po moci
 - obraz jeho smrti dokonce jako pohlednice (Německo bodnuté do zad bolševickými Židy)

Kracauer: Od Caligariho k Hitlerovi

- von Harbou adaptovala dávné zdroje a pokusila se je naplnit současnými významy
- Lang definoval film jako národní dokument, který má propagovat německou kulturu po celém světě -> předjímal Goebbelsovu propagandu
- při sledování každému přijdou na mysl wagnerovské motivy
- Hagen, který má být jen loajálním vazalem, ale dychtí po moci a tahá za nitky, předjímá typ nacistického lídra (Hitlera)
- Lang upřednostňoval dekorativní kompozice, protože symbolizují osud
 - Gunning místo termínu Fate používá Destiny-machine -> posun od metafyziky k mechanice a materiálu
- Lang sám v r. 1924 mluvil o komparzu jako o ornamentu – masa má status objektu
- kompozice redukuje lidské bytosti jen na doplněk středověké krajiny nebo ohromných budov
 - obrazové vzorce prohlubují dojem neodolatelné moci osudu
 - některé lidské obrazce ilustrují všemohoucnost diktátorství: vazalové nebo otroci (v Alberichově jeskyni triumf ornamentálního nad lidským)
 - > to můžeme vysledovat i v nacistickém režimu, který manifestoval silné ornamentální inklinace při organizování mas
 - Hitler neoslovoval stovky nebo tisíce posluchačů jako spíš obrovský ornament skládající se z tisíců částic
 - *Triumf vůle* Leni Riefenstahlové se u ornamentů masy inspiroval u Nibelungů

Povaha zdrojů příběhu

- film jako jeden z neúspěšnějších pokusů v dějinách zachytit na plátně žánrové konvence středověké epiky
- jen malý vliv Wagnera, jehož lidi běžně zmiňují
- „statická“ povaha narativu *Smrti bohatýra* upomíná epickou rovinu středověkého díla
- nacionalistické předsudky jsou falešnou asociací, ač možná nevyhnutelnou s ohledem na téma
- neexistuje jedna autoritativní verze příběhu, ale několik různých variant
- původ Siegfrieda v mytologii (sluneční mýtus), dějinách (Siegfried jako Arminius, hrdina z 1. století) a v lidové pověsti
- původ Kriemhildy má zárodek v historickém faktu: Attila nalezen mrtvý ráno po své svatbě s burgundskou dívkou Ildico
 - podle zvěstí ho měla zabít jako pomstu za své bratry
 - z této události pramení nibelungský cyklus a samostatný příběh Siegfrieda byl připojen jako nezbytná motivace pro pomstu
 - rozdělení na 2 odlišné verze:
 - > severní (Norskou), kde Siegfried znal Brunhildu ještě před tím než ji vyhrál pro Guntera
 - > jižní (Německou), kde je předchozí spojení potlačeno

Povaha zdrojů příběhu

- 4 hlavní zdroje ze 13. století:
 1. 20 islandských básní a próz – *Poetic Edda*: jen minimální vliv
 2. *Volsungasaga* (Island) – přejaté motivy sebevraždy Brunhildy a magického ohně
 3. *Sága Theodorika z Verony* (Norsko) – přejatá postava Mima
 4. *Píseň o Nibelunzích*
 - von Harbou pravděpodobně nepracovala se samotnými zdroji, ale se sekundární literaturou
- její *Knihy o Nibelunzích* ne jako výchozí materiál pro film, ale jako vedlejší produkt – rozdíl ve struktuře oproti filmu (*Smrt bohatýra* de facto vyprávěna jako flashback v momentě, kdy Attila žádá Kriemhildu, aby se stala jeho ženou)
 - kniha nás lépe sblíží s některými postavami a zavádí oproti filmu nadpřirozené prvky
 - animovaná sekvence Waltera Ruttmanna se v knize neobjevuje
 - von Harbou objasňuje, že se Siegfried chce zmocnit Alberichova pokladu, aby měl věno pro Kriemhildu

Povaha zdrojů příběhu

- primární zdroj *Píseň o Nibelunzích*, oproti němuž udělali Lang s von Harbou 4 důležité modifikace:
 1. Siegfriedovo mládí má kompletně nový narativ
 - scéna v Alberichově jeskyni je nová
 2. vyprávění opouští řadu zbytných akcí
 3. vynechání slavného momentu epiky, kdy si Brunhilda podmaňuje Guntera při svatební noci
 - poníží jej, když ho pověsí za šaty na hřebík na zdi
 4. změna v zavraždění Kriemhildina a Attilova syna
- jinak ale zachycuje ducha středověké epiky
 - rozvržení do 2 filmů slouží jako způsob, jak ukázat, že jde spíš o příběh Kriemhildy (od nevinности k barbarství) než Siegfrieda
- to, že Lang s von Harbou využívají jako kompoziční motivaci boj o postavení mezi Kriemhildou a Brunhildou (a ne předchozí vztah Siegfrieda a Brunhildy), ukazuje podle Hauera, že *Píseň o Nibelunzích* je výchozím zdrojem
- zároveň ale vliv dramatu, které se na přelomu 19. a 20. století věnovalo tématu (hlavně trilogie Friedricha Hebbela *Die Nibelungen* a *Brunhilda* Emanuela Geibela)
 - von Harbou jako mladá hrála Hebbelovu Kriemhildu
 - podobně jako Hebbel pracují Lang a von Harbou s kontrasty křesťanského Wormsu a pohanství Hagena s Brunhildou
 - podobná i změna v oblékání u Kriemhildy

Povaha zdrojů příběhu

- Geibel ustavuje Brunhildu jako Valkýru, což bylo ve středověkých zdrojích jen naznačené -> Lang to rozvíjí válečně vypadajícím kostýmem
 - Brunhilda se rovněž sama bodne po Siegfriedově smrti
- chápání *Písně o Nibelunzích* ovlivněné dobovými názory a koncepty sentimentality, hrdinství a nacionalismu
- Lang odmítal vliv Wagnera, ale samozřejmě oba znali jeho *Prsten Nibelunga*
- Wagner čerpá ze severní tradice legendy
- Siegfried obecně jako prostředek v rétorice vztahené k politice
- přijetí filmu bylo ve Weimaru jiné než v případě nacistů
- Lang se bránil, že nepracoval s anti-semitskými motivy



Problematika verzí ve vztahu k interpretaci *Nibelungů*

- pro export bylo běžnou praxí sestavovat tzv. „B“ negativy z druhých jetí – tyto verze ale jen vzácně v původní délce
- Lang schválil jen původní film a protestoval proti pozdějšímu sestřihu – producent a distributor ho však ignorovali
- namísto originálu dominovaly distribuci kratší verze, hlavně v zahraničí
- změny ve *Smrti bohatýra* ovlivňovaly význam a interpretaci
 - 1924: první sestřih - 10551 stop (3216m)
 - 1925: sestřih pro export, který vytvořila Ufa – 9000 stop (2743m)
 - 1933: znovuvydaný film pod názvem *Siegfrieds Tod* – 7383 stop (2250m)
 - vystřižené scény nelichotivě k Siegfriedovi a některé sekvence přeuspořádané tak, aby vylepšily jeho obraz
 - přidáný voiceover prolog namluvený Theodorem Loosem (Král Gunter) a pozměněná hudba Gottfrieda Huppertze -> ten byl pověřen, aby napsal hudbu, která bude kombinovat jeho původní doprovod a části z Wagnera
 - > Nibelungové už nepatřili německému lidu, kterému je Lang věnoval, ale nacistické straně
 - Goebbels se nechal v březnu 1933 slyšet, že Langovy *Nibelungy* obdivuje
- později ještě kondenzovaná verze obou částí do jedné – *Pomsta Krimhildina* je hlavní film a části ze *Smrti bohatýra* jsou ukázány jako flashbacky

Problematika verzí ve vztahu k interpretaci *Nibelungů*

- americká kritika vycházela hlavně ze znovuvydané verze z r. 1933, která dominantně cirkulovala v prostoru, a uvažovala o ní – i přes vědomí více verzí – jako o originálu
- pozdější verze například ignorují dělení do 7 zpěvů, doplňovaly vysvětlující mezititulky, přidaly „pohádkový“ úvodní titulek, měnily pojetí postav (např. drak) apod.
- zatímco první verze ukazují vytvoření hrdiny občas s nelichotivými charakterizacemi Siegfrieda, ve verzi z r. 1933 ukazuje legendárního hrdinu, jež královský dvůr očekává
- došlo také k výrazným změnám u Ruttmanovy animované snové sekvence a trikové montáže Lotte Reinigerové

Lang contra Wagner

- Wagnerův operní cyklus nejznámější a nejpopulárnější adaptace, která byla nejvíce v povědomí publika, když Lang točil *Nibelungy*
 - Wagner získal kvazi-biblický status zdroje Siegfriedova příběhu a neoficiálního měřítka německé vysoké kultury
- kvůli vědomí Wagnerova vlivu ho Lang nenáviděl ještě víc než obvykle neměl v oblibě klasickou hudbu
- film měl rozptýlit poválečné chmury a zároveň oslavit Langovo německé občanství, které získal v roce 1922, a připomenout dlouho trvající místo národa v dějinách a podnítit občany k větší národní pýše
 - kromě toho 2. část Langova triptychu německé minulosti, přítomnosti a budoucnosti
 - rovněž atraktivní exportní titul pro Ufu (německá hyperinflace umožnila natáčet vysokorozpočtové filmy oproti ostatním státům)
- asociace s Wagnerem umožňovala film prodávat v zahraničí diváků běžně pohrdajícím filmem
- Lang nemohl ignorovat Wagnerův úspěch při „kolonizaci“ *Písně o Nibelunzích* -> konverzace běžně sklouzne k Wagnerovi
- silně nesouhlasný k adaptaci Wagnera, ale zároveň neschopná ignorovat jeho dílo
 - > prvek, který je uvnitř díla, ale cizorodý vůči němu

Lang contra Wagner

- *Nibelungové* do jisté míry anti-wagnerovští, přestože řada scéna je založená na Wagnerovi buď jako imitace nebo reakce - film jako hádka s mrtvým skladatelem
-> anti-adaptace: adaptace navržená tak, aby brala v potaz Wagnera rozporováním a opravováním toho, co Lang považuje za nepřesnou dřívější adaptaci materiálu, na nějž se chce zaměřit
- Lang následuje syžet *Písně o Nibelunzích* bližším způsobem než Wagner
 - vynechává všechny události ze *Zlata Rýna*, *Valkýry* a *Soumraku bohů*
 - Langův hrdina nemá nadpřirozené schopnosti od bohů, ale tím, že vyhraje neviditelný plášť a vykoupe se v dračí krvi
- následuje strukturu Hebbelovy hry včetně rozdělení na 2 části a dalších motivů -> Gunter jako jediný král a další 2 bratři utlačení do pozadí; Siegfriedovu minulost vypráví folkový zpěvák místo Hageny; meč Balmung jako náhodný přírůstek; začlenění Attily
 - von Harbou přebírá i Hebbelovo hláskování, Lang přebírá podobu dvora ve Wormsu a u Attily
 - nejsilnější odklon: vystřihnutí náboženské roviny
- pouze začátek filmu si bere inspiraci od Wagnera:
 - překování meče Notung (v *Písni o Nibelunzích* chybí)
 - Lang zhušťuje první dva Wagnerovy akty (cca 2,5 hod) do dvou kotoučů ohraničujících jeden zpěv, než se s ním nadobro rozejde

Lang contra Wagner

- důležitější však je Langova anti-wagnerovská strategie prezentace
 - jediné postavy s okřídlenými helmami, které upomínají Wagnera, jsou Brunhilda, Gunter a Hagen Tronje – negativní postavy
- způsob ukazování a ukazovacích referencí
 - identifikace postav a jejich pozic v diegezi
 - představování postav v epice ovlivňuje Wagnera, jehož postavy se repetitivně pořád někomu představují
 - film závisí na deixi více než na epice nebo opeře: mezititulky spíš potvrzují než ustavují identity postav
- film předpokládá, že diváci znají funkci listu, který spadne Siegfriedovi na záda, když se koupe v krvi, protože ji nevysvětluje (podobně nevysvětluje ani další prvky) -> Lang drží vysvětlovací mezititulky na absolutním minimu
- zároveň předpokládá znalost publika jednotlivých epizod, ale ne jejich pořadí nebo kauzalitu

Lang contra Wagner

- Langův Siegfried je méně laskavý a naivní
 - působí, že kalkuluje: například scéna se slibem pomoci Gunterovi
- druhá část je anti-wagnerovská v odmítnutí Wagnerových rétorických strategií
- Lang prý odmítal Wagnerovu hudbu v době premiéry
 - Ufa ji ale i tak chtěla, nicméně Wagnerovi potomci to zakázali
 - > Gottfried Huppertz adaptoval pastiše wagnerovsky znějících melodií pro standardní HW praktiky
 - používal rozpoznatelné melodie pro postavy a místa, než aby rozvíjel abstraktní myšlenky jako Wagner
 - vyhýbá se diegetickým hudebním narážkám
- von Harbou nepracuje s epitety, které by ponoukaly publikum k posunu v sympatiích k postavám
 - součástí širšího rozhodnutí držet postavy od jejich změn
- Lang se v *Pomstě Krimhildině* vyhýbá velkým proslovům, což byl oblíbený Wagnerův postup
- Langovy filmy jako nová forma vize, která se odlišuje od všech předchozích a zároveň prezentuje vše
- ačkoliv chtěl Lang Wagnera vytlačit, tak v přijetí byl jeho film vnímaný jako Wagner ve filmu
 - samotný film je i wagnerovský v řadě ohledů, když upřednostňuje wagnerovskou vznešenost před ordinární/všední *Písní o Nibelunzích*