

Lubomír Linhart

PROLETÁŘSKÉ FILMOVÉ HNUTÍ V ČESKOSLOVENSKU

Polovina všech kin v Československu patří reakční, polofašistické tělovýchovné organizaci Sokol a část také sociálnědemokratické straně.¹ Programy těchto kin se pochopitelně neliší: všude se pořád dokola hrají měšťácké „obchodní“ filmy a sovětské filmy jsou bojkotovány. Proti masovému ohlupování měšťáckým filmem byla zorganizována *proletářská filmová kritika*. Jejím úkolem je objasňovat proletářskému publiku skutečný charakter a skryté politické cíle kapitalistické filmové produkce a podporovat sovětský film. Proletářská filmová kritika se *systematicky* rozvíjí samozřejmě jen v deníku komunistické strany *Rudý večerník*, který přináší každou sobotu recenze všech programů pražských kin, psané proletářskými filmovými kritiky. Tyto kritiky pokrývají všechny promítané filmy. Naším nejnaléhavějším úkolem je rozšíření okruhu proletářských filmových kritiků, zvláště z řad dělnických filmových korespondentů, s nimiž redakce *Rudého večerníku* udržuje kontakt prostřednictvím své filmové hlídky.² V únoru proběhne speciální kurz pro proletářské filmové kritiky. První lekce budou věnovány obecným otázkám marxistické sociologie umění a dalším umělecko-ideologickým problémům. Po jeho ukončení zorganizují účastníci ve svých bydlištích další kurzy s využitím poznámek, materiálů a vědomostí načerpa-

¹ Toto tvrzení směšuje vlastnictví kin a držbu licencí na jejich provozování: sokolské jednoty sice vlastnily licence na ca 45 % z celkových téměř dvou tisíc kin, která byla roku 1931 v ČSR v provozu, ale jejich skutečnými majiteli a provozovateli byly často fyzické osoby, kterým Československá obec sokolská (stejně jako jiné spolky) licence tzv. propachtovala; Československá sociálnědemokratická strana kinolicece nevlastnila, nicméně jejich držitelé byli sociálnědemokratické spolky, především Dělnické tělocvičné jednoty (DTJ) s ca 40 kinolicencemi.

² Deník *Večerník Rudého práva* (od roku 1928 vydávaný jako *Rudý večerník*) zřídil zvláštní filmovou hlídku „Film“ v listopadu 1927. Tuto týdenní rubriku, která cíleně oslovovala dělnické čtenáře, zpočátku vedl Julius Fučík. Po pěti měsících byla hlídka přejmenována na „Filmy, které se hrají“ a začleněna do rubriky „Dělník a kultura“. V té době ji začal redigovat dvacetiletý člen komunistické strany L. Linhart, jenž kolem ní postupně soustředil skupinu asi dvaceti více či méně pravidelných přispěvatelů. Redakce také vyzývala dělnické čtenáře-diváky, aby jí posílali vlastní postřehy a hodnocení filmů, jež by sloužily jako inspirace samotným novinářům.

ných v hlavním kurzu. Tímto „lavinovitým“ způsobem bude možno potlačit „kino-analfabetismus“ a připravit půdu pro širší marxistickou filmovou kritiku. „Popularita nejrozšířenějšího masového umění“ – filmu – musí být *organizačně* využita a filmu musí být vytyčen správný směr, aby bylo naplněno – v míře, v jaké to dovolují podmínky kapitalistického státu – leninské heslo: „Ze všech umění je pro nás film uměním nejdůležitějším.“

K velkému nepříteli sovětských filmů, československé cenzuře, se přidal neméně nebezpečný nepřítel: kina stále častěji bojkotují i ty sovětské filmy, které cenzura a půjčovny v „upravených verzích“ pustily na trh. Proto proletářské organizace (Rudá pomoc, Dělnická pomoc,³ buňky komunistické strany, proletářské spotřební družstvo Včela ad.) pořádají v pronajatých kinech projekce sovětských filmů. Tato akce se šíří i na venkov, kde se slibně rozvíjí a kde se setkává s velkým zájmem proletářů. Mnozí se také připady, že proletariát si sám v kinech *vymáhá* pravidelné projekce sovětských filmů.

Nespokojenost publika s americkými, německými a českými vojenskými filmy a „limonádami“ – jak zní lidové označení těchto špatných měšťáckých filmů – vrcholí v řadě případů otevřeného odporu a demonstrací publika. DDOČ, Svaz dělnického divadelního ochotnictva československého, ustavuje filmové kroužky, které mají tuto nespokojenost soustředit a dát jí organizovanou formu. Jakmile se tyto kroužky rozrostou, bude z nich vytvořen Svaz přátel dobrého filmu, který bude vydávat filmový týdeník a natáčet krátké reportáže o demonstracích, stávkách, o životě proletariátu atd., organizovat filmová představení a školit proletářské filmové kritiky.⁴

Proletarischer Filmkampf in der Tschechoslowakei. *Arbeiterbühne und Film* 2, 1931, č. 2, s. 28.

Z němčiny přeložil Petr Szczepanik.

³ Československé pobočky mezinárodních organizací Die Internationale Arbeiterhilfe a Internationale Rote Hilfe.

⁴ „Svaz přátel dobrého filmu“ sice nikdy v rámci DDOČ nevznikl, nicméně jeho koncepce dobře dokládá dobovou strategii komunistických intelektuálů v oblasti filmové kritiky, která byla inspirována německými levicovými organizacemi jako Volksfilmbühne a Deutsche Liga für unabhängigen Film. Linhartovy plány se přesto částečně naplnily, a to krátce po zveřejnění jeho článku v podobě nově ustavené Film-foto skupiny Levé fronty.

Lubomír Linhart FILMOVÉ ŽURNÁLY NÁM UKAZUJÍ SVĚT...

Filmové žurnály. Tiché i zvukové. Americké – německé – české. Snad se někteří pamatují ještě i na francouzské, ty, v kterých byl skoro pravidelně některý francouzský zámek, obyčejně v kolorované fotografii, a které již zmizely téměř úplně z našich kin.¹ Podle kdesi vysloveného vtípu proto, že počet francouzských zámků byl vyčerpán. Snad to není špatný vtíp, ale není pravdivý, protože příčina je jinde. Dnes jsou to hlavně žurnály americké, německý a český, které tvoří pravidelnou součást programů všech premiérových a většiny reprízových kin.² V Praze je dokonce kino, které promítá jako většinu svého programu i repertoáru filmové žurnály a které těm, kteří si toho nevšimli jinak, nepřímou podává důkaz, jak jsou si všechny u nás promítané žurnály podobné a jak jsou špatné.³ Nemohou být ani jiné. Vznikají-li v různých zemích, ukazují-li události z různých míst a jsou-li filmovány různými operátory různých národů, neznamená to, že se jejich podstata mění tak, aby se lišily jinak nežli jen stupněm obratnosti a filmovosti, s jakou jsou dělány. Obsahově v nich není podstatného rozdílu a zdálo by se, že ta jejich obsahová uniformita je náhodná, kdyby tu nebyl fakt, že všechny ty žurnály, které u nás můžeme nebo lépe které smíme veřejně vidět, pocházejí z jedné a téže mezinárodní rodiny – z produkce kapitalistických filmových podnikatelů. Směrnici jejich produkce jsou jednak jejich soukromopodnikatelské obchodní zájmy, jednak zájmy té společenské třídy, ke které náleží. Obchodní zájmy diktují formu, třídní zájmy diktují ideologii. Obchodním zájmem všech je zisk,

¹ Linhart pravděpodobně odkazuje na PATHÉ JOURNAL (v ČSR distribuovaný od roku 1910) a především na GAUMONTŮV TÝDENNÍ PŘEHLED (GAUMONTŮV TÝDEN), který byl pravidelně dovážen v letech 1920–1931.

² V roce 1932, kdy Linhart publikoval svůj text, se v českých kinech pravidelně předváděly čtyři americké filmové týdeníky, jeden český a jeden německý: FOXŮV ZVUKOVÝ TÝDENÍK, ZVUKOVÝ ŽURNÁL PARAMOUNTU, TÝDENNÍ ZPRAVODAJ MGM, PDC – ZVUKOVÝ TÝDENÍK (USA), ČESKOSLOVENSKÝ FILMOVÝ TÝDENÍK (ČSR), ZVUKOVÝ ŽURNÁL UFY (Něm.); kromě nich pak ještě řada žurnálů s nižší nebo nepravidelnou periodicitou.

³ Linhart pravděpodobně míní první pražské kino aktualit Kinema na Jungmannově ulici, které v roce 1932 založil a pak krátce vedl Ladislav Kolda.

třídním zájmem všech je udržení a podepření mocenských pozic své třídy. Proto musejí být žurnály dělány tak, aby se líbily a aby současně splňovaly jako součást celé kapitalistické filmové produkce určený jim úkol, stejný v Americe jako v Německu nebo Československu.

Nelze popřít, že je o filmové žurnály zájem. Potvrzuje to nejen pravidelnost, s jakou jsou zařazovány do programů, nýbrž i návštěvy kina, které si je zvolilo za repertoár. To však ještě neznámá, že jsou dobré, že splňují požadavky, které je možno plným právem chtít od filmového žurnálu, že jsou skutečným odrazem světa v jeho stálém pohybu a složitým procesu jeho historického vývoje. Právě naopak. Místo vidění a zobrazení celku vidí filmové žurnály jen jednu jeho část. Místo obou tváří světa vidí jen jednu a i tuto tvář zobrazují v křivém zrcadle. Nalíčenou tvář světa, jednu, osvětlenou, jasnou, rok od roku intenzivněji uměle osvětlovanou tvář toho světa, který úzkostlivě zapírá svůj marasmus, uměle i násilně zahazuje své vrásky, přibarvuje si pelichající obočí, všemi silami se křečovitě drží při životě.

V žurnálech všech produkcí se s pravidelností oněch zámek francouzských žurnálů každoročně ukazují květinové slavnosti riviér s veselými, tančícími lidmi, působivě filmované manévry mořských kolosů, udivující vyrovnanost řad tisíců vojáků, půvab prince walleského a energie Mussoliniho, tradiční sportovní závody anglických a amerických univerzit, steeplechase v X a Y, křtění nových lodí, a to obyčejně bitevních křižníků, odzbrojovací konference, akrobacie odvážných letců, svatba některého vznešeně vyhlížejícího monarchy, slavnostní projížďka londýnského starosty, krojové slavnosti bezstarostného lidu atd. atd. Kdo z diváků, kteří viděli jen několik filmových žurnálů, neviděl většinu těchto témat. Kdo z těch, kteří chodí častěji do kina, neviděli tato témata pětkrát, desetkrát i vícekrát. V různých obměnách, s různým přibarvením, v různé spojitosti. Ale vždy s jedním cílem: zakrýt tu druhou, zastíněnou tvář, na níž jsou hluboké jizvy, kde vrásky se prohlubují stále víc a víc, kde se otvírají vždy nové a nové rány, které pacient a jeho lékaři čím dále tím obtížněji hojí, kde počínají vyrážeti skvrny mrtvolného rozkladu. Svět filmových žurnálů však žije vesele a bezstarostně.

Monarchové se žení, blahopřejí si k narozeninám, navštěvují se, jsou vítáni lidem, smějí se a navštěvují ve filmových žurnálech častěji a častěji, stejně jako jejich kolegové z exotických monarchií a příbuzní z republik a republikček. Ukazují se i v šťastném rodinném životě jako spořádaní otcové. Žení a vdávají se i jejich dcery a synové. Demokraticky, ale s nemenší pompou.

Mussolini ve filmových žurnálech řeční a vystupuje stále okázaleji a vyzývavěji, oslavuje desetiletí fašismu v Itálii, dekoruje hrdiny a utěšuje vdovy a sirotky po nich. Častěji a častěji se uvádějí cifry o počtu jeho posluchačů – 50 000, 100 000, statisíce. Jsou to ohromné cifry – a proto imponující, působivé. A proto uváděné. Ale i jiní státníci ve filmových žurnálech stále častěji promlouvají v parlamentě, při slavnostních příležitostech, zavrhuje války u hrobů neznámých vojáků, smekají bílými ruka-

vicemi vyleštěné cylindry nebo se zúčastňují odzbrojovacích konferencí. V poslední době mnoho mluví o krizi a nutnosti důvěry ve vlády, dávají rady a ubezpečují o opravdovosti boje s ní.

Neméně často jsou strohé a přísné tváře mužů, pečujících o naše pozemské blaho, vystřídány usměvavými a krásnými obličejí manekýnek, módních přehlídek nebo půvabem nožek, zad, obličejů i celých postav konkurentek soutěží krásy.

Téměř každý týden se dovídáme, že dosud nevyhynuly lidové zvyky a obyčeje, historické průvody v krojích s lidovou hudbou a alegorickými vozy, že slavnost vnobraní byla vesele slavena v Porýní, Maďarsku i Itálii, ba svého času jsme se vedle těchto a jiných důležitých „aktualit ze života lidu“ dozvěděli i o pražské slavnosti vesele popíjejících baráčníků, která by jinak jistě unikla naší pozornosti. Jsme ovšem neméně pečlivě pravidelně informováni i o slavnostech horních deseti tisíc zde i za oceánem a o církevních slavnostech nejen křesťanských, nýbrž i jiných církví.

Policie nám neopomene ukazovatí, čemu se naučila a jak je vyzbrojena, právě tak jako obranné, nikoliv však nepatrné armády států a státčků se svými skotskými, jezdeckými, horskými a jinými pluky. Víme, že armády civilizovaných států „uklidňují“ koloniální národy, že američtí kadeti ukončili letecký kurs seskokem padákem, že umělá mlha se stala běžným zjevem v námořnictvu, že byly spuštěny nové křižníky a ponorky, vyzkoušeny nové zbraně a odhaleny nové pomníky padlým z minulé války, ba i to, že statečný americký kapitán krmí v kleci sedmdesát lvů, dokonce hladových. Ani o sportovním životě nezůstáváme neinformováni, nýbrž všechny významné baseballové, fotbalové, boxerské, tenisové, automobilové, letecké a jiné závody jsou nám alespoň v hlavních rysech ukazovány s plnými tribunami diváků. Ba ani věda a umění nejsou zanedbávány. A přitom můžeme být jisti, že to, co se nám z vědy a umění ve filmových žurnálech ukazuje, již opravdu stojí za to. Vždy je to prvotřídní senzace, o níž nevědět by bylo opravdovou ostudou. Ty ohromné sochy čtyř amerických státníků dělalo několik sochařů celých pět let, ten virtuos-houslista je teprve devítiletý, ta stavba amerického soudního dvora stála deset milionů dolarů, ty varhany berlínského dómu mají 6724 píšťaly, ti šantánoví zpěváci jsou známí po celé Paříži a tento muž hraje současně na dvaceti hudebních nástrojích doprovázejе se zpěvem.

Nechybí ani aktuality toho druhu, jako jsou závody dětí na koloběžkách, medvídek pijící mléko z láhve, opice točící klikou filmového aparátu, jezdící na koloběžce a hrající si s budíčkem, soutěže krásných nožek a čistých psích ras, tančící koně apod. Není prostě radosti, jež by v žurnále nebyla jako takzvaná aktualita zachycena.

Svět *filmových žurnálů* žije vesele a bezstarostně.

Svět *skutečného života* žije jinak. Paleta jeho barev nemá jen živé, jasné tóny toho druhu, o kterých mluví filmové žurnály. Život v jeho totalitě nelze překročití několika šablonovitými výseky, jak se pokouší filmové žurnály. Hladového nelze nasytiti

kaviárem a humry, nemá-li chleba. Jsou i jiné radosti, které filmové žurnály tvrdošjně zamlčují, jsou i jiné bolesti nežli ty, o nichž filmové žurnály mluví. A filmové žurnály vědí, že je třeba říci i o bolestech. Sice ne mnoho, ale aspoň trochu. Tolik a takovým způsobem, aby se něco řeklo a aby to neuškodilo. A tak, aby to bylo možno svést na něco, co se vymyká dosahu lidských rukou a mozků. Všechna ta neštěstí, požáry, zemětřesení, orkány, laviny, sopečné výbuchy, bouře, železniční a jiné katastrofy jsou dílem osudu a nešťastné náhody a jiných abstraktních činitelů, které se někdy skutečně, někdy zdánlivě vymykají lidské kontrole a odpovědnosti. Osud a nešťastná náhoda – abstraktní pojmy, které nelze stíhat a trestati jako odpovědné viníky. A proto i nezaměstnanost, stávky a hladové bouře vidíme v žurnálech jen ojedinele, a to ještě tehdy, jsou-li senzačním zpestřením jednotvárného žurnálu, „jeho cestou k lidu“, zachyceny jen jako izolované momentky bez souvislostí a vztahů ke komplexu současných otázek a problémů. Nejsou ukazovány jako následek nespravedlivého rozložení hospodářských a politických sil v současné společnosti, nýbrž – osudovou ranou lidstva, kterou je nutno přetrpět. Tak nám to vykládají filmové žurnály, které předstírají, že přinášejí jen objektivní dokumentární obrazový materiál. Jak skutečně vypadá tato objektivita, znázorňuje například snímek z hladového pochodu anglických nezaměstnaných na Londýn, z něhož byly ukázány dvě kapely v pestrých skotských krojích, a z množství standart, které obsahovaly požadavky demonstrantů, byly pečlivě vybrány a fotograficky zachyceny jen dvě naprosto bezvýznamné. Senzace a kuriozita, kterým je možno s klidem přihlížet i z nejdražších lóží.

Nestačí pouze ukázat divákovi izolovaný výsek určitého jevu bez (byť i jen náznakové) spojitosti s jeho příčinami a souvislostmi, neboť průměrný divák – to je dobrých devět desetin všech návštěvníků – ty příčiny a souvislosti buď vůbec nevidí nebo si je vykládá špatně.

Jistěže tento příklad není ojedinelý: jakási žena, jež seděla náhodou vedle mne v kinu, provázela nadšením, polohlasitě vyjadřovaným své sousedce, malebně a efektně fotografované snímky flotily bombardovacích letadel při manévrech. Snad to byl estetický dojem z krásy snímku, snad jí to připomínalo letící ptáky. Kdyby však po těchto krásně fotografovaných snímcích letadel byl obraz leteckého útoku a jeho důsledků – obraz bombami zničeného města, hořících domů, zmrzačených těl, plynem otrávených lidí nebo ohromného hřbitova – jistěže by ona žena reagovala na tentýž obraz opačně. *Totéž* letadlo, které bylo objektem krásné fotografie, by se stalo nositelem smrti. Ukazuje-li žurnál vojenské letadlo jen jako objekt krásné fotografie, aniž by ukázal jeho skutečný účel, není to objektivita, nýbrž zastírání a zkreslování skutečnosti. *Totéž* platí analogicky o jiných časových zjevech, které žurnály přinášejí. Jiný příklad: mírumilovná řeč japonského zástupce v Společnosti národů. Neukáže-li nám žurnál těsně po tomto obrazu obraz mandžuského bojiště, dopouští se opět zkreslování skutečností, opět není objektivní.

Filmový žurnál vůbec nevyužívá působivé možnosti kontrapunktu. Nejen konfliktu

dvou obrazů, jehož mohl použití již v tichých žurnálech, nýbrž ani kontrapunktního spojení obrazu a zvuku. Představme si obraz medvídky, pijícího mléko z láhve, montovaný s obrazem hladového, podvyživeného dítěte. Anebo spojení obrazu téhož medvídky se zvukem hlasu oznamujícího zastavení mléčné akce z nedostatku finančních prostředků.

Představte si obraz výstředních slavností, luxusních jachet a života amerických milionářů spojený za sebou s obrazem amerických nezaměstnaných, kteří spí v kanálových rourách. Oba obrázky nám žurnál ukázal, ale odděleně, bez souvislosti. Anebo obraz milionářské slavnosti doprovázený hlasem oznamujícím, že počet nezaměstnaných v USA dosáhl cifry 11 milionů.

Obraz hladového nezaměstnaného, který se utopil v řece, montovaný s obrazem obilí sypaného do řeky proto, aby nestlačovalo ceny.

Namítnete, že pak by to byl žurnál tendenční. Ne, byl by to *žurnál pravdivý, který by ukázal skutečnosti v jejich pravém světle*. Naopak, tendenční a nepravdivý je ten žurnál, který ukazuje dlaždiče jen jako veselé chlapíky, vyluzující údery svých kladiv z kamene xylofonové zvuky. Tendenční a nepravdivý je ten žurnál, který zamlčuje či zkresluje zjevy a problémy otrásající dnes celým světem: hospodářské a sociální rozpory a boje, masový zjev a rostoucí počet nezaměstnaných na jedné straně a přebytek a ničení „přebytečných“ hospodářských produktů na druhé straně, – žurnál, který úmyslně zamlčuje a ignoruje obdivuhodnou výstavbu pětiletého plánu v SSSR; žurnál, který živí diváky lacinými senzacemi a naivními zbytečnostmi, opomíjeje úplně ústřední otázky doby.

Žijeme 2, 1932, č. 7, s. 197–200.