

Teorie interaktivních médií  
Ústav hudební vědy  
Filozofická fakulta  
Masarykova univerzita

Kateřina Pacíková  
proseminární práce

**POČÁTKY ZVUKOVÉHO FILMU**  
**Jeho přirozený vývoj ve světě médií**

Vedoucí práce: Mgr. Martin Flašar

V Brně, 9. května 2007

## **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny prameny a literaturu, které jsem při vypracování používala, v práci řádně uvádím.

V Brně, 9. května 2007

# Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Technické předpoklady vzniku zvukového filmu</b> .....	<b>3</b>
	<b>2.1 Thomas Alva Edison a jeho zvukové vynálezy</b> .....	<b>3</b>
<b>3</b>	<b>První zvukové obrazy</b> .....	<b>6</b>
	<b>3.1 Výhody a nevýhody zvukového obrazu</b> .....	<b>6</b>
	<b>3.2 Možnosti zvukového promítání</b> .....	<b>7</b>
	<b>3.3 Přejchod ke zvukovému filmu</b> .....	<b>8</b>
<b>4</b>	<b>Zdokonalení zvukového filmu</b> .....	<b>10</b>
	<b>4.1 Technický pokrok</b> .....	<b>10</b>
	<b>4.2 První úspěchy</b> .....	<b>10</b>
	<b>4.3 Zahájení éry zvukového filmu</b> .....	<b>11</b>
<b>5</b>	<b>Odmítání zvukového filmu ve prospěch němého</b> .....	<b>13</b>
<b>6</b>	<b>Závěr</b> .....	<b>15</b>
	<b>Resumé</b> .....	<b>17</b>
	<b>Seznam použité literatury a pramenů</b> .....	<b>18</b>

## 1. Úvod

Film vlastně němý nikdy nebyl. Není jisté třeba příliš rozvádět, že na počátku filmových projekcí část zvukového doprovodu u jinak němého filmu zajišťovali samotní diváci svými komentáři, vzájemnými hovory nebo i různým neúmyslným vyrušováním. Ale v té době záleželo i na rozhodnutí provozovatelů kin, jakým způsobem bude film ozvučen. Některé filmy byly doprovázeny pianistou, pro jiné byl najat celý orchestr, byly k nim přidávány seznamy doporučených melodií nebo dokonce nahrávky a zvuky, které měly projekci filmu doprovázet<sup>1</sup>. Z toho vyplývá, že už v počátcích prvních filmů, které samozřejmě označujeme jako němé, můžeme mluvit o určitém zvuku němých filmů.

V úplných počátcích kinematografie, dříve než se tedy němý film stal filmem zvukovým, pro který je typický zvuk synchronní<sup>2</sup>, existovaly různé druhy zvuků doplňující filmová představení. Byly jimi například mluvené slovo (vypravěč, který mohl mluveným projevem doprovázet nebo vysvětlovat film), hudební představení (od pianisty, přes skupiny hudebníků, až po celé orchestry), která z původního významu přehlušení projektoru získávala stále větší význam, dále to byly různé zvukové efekty, představení živých herců, případně zvukové nahrávky na samostatném nosiči. Diváci si ale postupem času zvykli na filmové vyprávění a nepotřebovali vysvětlovat, co se na platně odehrává, takže se obraz osamostatňoval od doprovodného mluveného slova. Ve filmech se pak hlavně používaly úvodní nebo dialogové mezititulky a

---

<sup>1</sup>Anna Batistová, „Nástup zvuku I.: Jak to bylo předtím“. URL: <<http://filmpub.atlas.cz/temata/skola/82093-nastup-zvuku-i-jak-to-bylo-predtim.aspx>>; [cit. 5. 5. 2007].

<sup>2</sup> Synchronní zvuk filmu je zvuk zaznamenaný na stejném nosiči jako je zaznamenaný filmový obraz, případně na nosiči synchronizovaném s filmem, například na gramofonové desce.

ve 20. letech 20. století to byla především hudba, která ozvučovala představení.

Přednosti obsahového souladu obrazu a hudby byly zřejmé, přesto však filmová hudba nebyla zpočátku pravidlem a byla využívána s různým efektem. Zavedení zvukového filmu potom od roku 1927 zapůsobilo na filmovou hudbu rozdílně. Ze začátku to znamenalo její omezení a zhoršení kvality provedení představení. Rozhodně to ale neznamenal konec pro filmovou hudbu samotnou, ta postupem času našla široké možnosti uplatnění svého působení a v mnoha filmech nabyla významu samostatného estetického prostředku tvorby. Pro synchronizaci zvuku a slova ve filmu bylo samozřejmě potřeba určitého pokroku v technickém vývoji, který se však postupem času stále více zdokonaloval a tím byl podpořen vývoj filmu novým a dalším velmi významným směrem.

## 2. Technické předpoklady vzniku zvukového filmu

První pokusy v rámci technické a umělecké problematiky zvukového filmu se přibližně shodují s počátky filmu samotného. Prvními přístroji, které se pokoušely o zaznamenání zvuku a jeho následnou reprodukci, byly **fonograf** a **gramofon**. Tyto vynálezy provázely rodící se film od samých začátků. Fonograf dokonce vzbudil myšlenku přidání oživé fotografie k reprodukovánému zvuku. Gramofonová deska potom koncem dvacátých let 20. století zahájila celosvětovou éru zvukového filmu.

### 2.1 Thomas Alva Edison a jeho zvukové vynálezy

Prvnímu známému a významnému vynálezu v této oblasti předcházely mnohé přístroje, které však nebyly určeny k reprodukci zvuku, ale pouze pro zviditelnění zvukové křivky na válci, kotouči nebo obdélníkové desce. Poznatky Thomase Alvy Edisona se staly podnětem k vynálezu fonografu. Modelový mechanik John Kruesi zhotovil v listopadu roku 1877 přístroj na základě Edisonova náčrtku a slovního vysvětlení. První zvukový záznam na světě tak zazněl v laboratoři v Menlo Parku v New Yorku. Jednalo se o Edisonem namluvené a poté přehrané říkanky. Možnosti zaznamenání a opětovných reprodukcí lidského hlasu však ještě zdaleka nedosahovaly patřičné kvality.

Koncem roku 1877 představil Edison svůj fonograf v článku časopisu *Scientific American*. Podrobně zde přístroj popsal a uvedl možnosti jeho použití (mluvené zprávy posílané poštou, zachycení hlasů pěvců pro budoucí pokolení a kombinace fonografu se stereofotografií). O pohyblivé fotografii se zatím nemluvilo, ta se totiž ještě ani nezrodila.

Tento článek byl přetištěn v anglickém vědeckém žurnálu Nature. Už v následujícím čísle reagoval amatérský vynálezce a právník z Liverpoolu Wordsworth Donisthorpe popisem **kinesigraphu**, který vynalezl a patentoval roku 1876. Byla to primitivní kamera, která v časových intervalech  $\frac{1}{2}$  nebo  $\frac{1}{4}$  sekundy fotografovala na skleněné desky krátkou sérii pohybových fází.<sup>3</sup> Výslednou projekci navrhoval Donisthorpe spojit s fonografem. I když nápad nebylo možno realizovat, byla tu snad poprvé vyslovena myšlenka spojit fonograf s oživlým obrazem. Trvalo však ještě několik let, než se začala uskutečňovat.

Převratnou kvalitativní změnu způsobil vynález Emila Berlinera, Němce z Hannoveru žijícího v Americe. Nazval svůj vynález **grammophone**. Původní přístroj z roku 1887 se poháněl ručně kličkou, teprve mechanik Eldridge R. Johnson z New Jersey zdokonalil gramofon vlastním pérovým strojkem a zvětšil průměr desky.

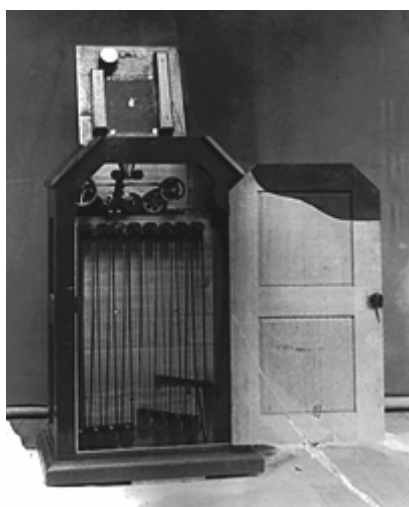
Od roku 1881 byl významným spolupracovníkem Edisona William Kennedy Laure Dickson. Roku 1887 svěřil Edison Dicksonovi úkol doplnit fonograf oživlou fotografií.

3. srpna 1889 odplul Edison z NY na Světovou výstavu v Paříži, kde předvedl zdokonalený fonograf. Po návratu 6. října 1889 se konalo první zvukové předvádění oživé fotografie, jehož dějem bylo

---

<sup>3</sup> Po vyvolání se desky překopírovaly na citlivý papír, vzniklý slepený pás se navinul na buben a přerušovaně se promítal laternou magikou. Laterna magika byla předchůdcem pozdějších promítacích přístrojů. Byla opatřena čočkou, zdrojem světla a reflektorem. Tento přístroj našel uplatnění již v 60. letech 17. století, kdy se pomocí něho promítaly obrázky vystřihané z papíru, a později se potom mezi čočku a světelný zdroj vkládaly skleněné desky.

několikavteřinové přivítání Edisona Dicksonem. Tak vznikl **kinetofonograf**, přístroj, který spojoval zápis filmového obrazu na celuloidovém pásu se synchronním zvukovým záznamem na fonografu. Pokus o spojení pohyblivého obrazu a zaznamenaného zvuku byl jistě snadno vysvětlitelným a přirozeným důsledkem předcházejících snah vynálezců. Praktický význam však systém kinetofonografu neměl a také se dále nevyvíjel.



A. První komerční kinetoskop

Dickson vydal roku 1895 knihu o **kinetoskopu**, **kinetografu** a **kinetofonografu**. Edison k ní napsal předmluvu, ve které uvádí, že v roce 1887 ho napadlo sestrojit přístroj, který by poskytoval oku to, co dává fonograf uchu, a že kombinací obou by bylo možné zaznamenat a reprodukovat všechny pohyb a současně i zvuk. Přiznává, že základ této myšlenky pochází z prací Muybridgeových a Mareyových. Eadweard Muybridge a Étienne-Jules Marey se jako první zabývali zachycením pohybu a Muybridge se pokoušel o následnou projekci. Vyfotografované fáze pohybu bylo možno překopírovat na papírový pás a pozorovat je ve známém bubnu protilehlými štěrbinami. Už v roce 1878 tak Muybridge vytvořil předchůdce prvního skutečného filmového záběru.



### 3. První zvukové obrazy

Po již uvedených prvních pokusech o spojení hudby a zvuku s filmovým obrazem a prvních počátcích v zaznamenávání a reprodukci zvuku následoval další, relativně rychlý vývoj. Od roku 1889 začíná Eastman-Kodak-Company vyrábět celuloidový filmový pás. Pracovalo se na zdokonalení fonografu. Došlo také k dohotovení kamery – **kinetografu** a kukátkového přístroje na pozorování pohyblivých obrázků – **kinetoskopu**. Anglický fotograf William Friese-Greene je nazýván otcem anglické kinematografie. Ve spojení s fonografem použil na perforovaný film kameru, kterou zkonstruoval společně s inženýrem Mortimerem Ewansem. Této projekci se zvukem byl udělen patent 21. června 1889. Projekce obrazu byla ozvučena fonografem, ale souběh projektoru a fonografu nebyl synchronní. Ale i tak už to byla zvuková projekce.

#### 3.1 Výhody a nevýhody zvukového obrazu

Všechny zmíněné experimenty se uskutečnily, a stejně tak vynálezy vznikly, ještě před oficiálním zrodem kinematografie, za který je považován rok 1895, kdy první platící diváci zhlédli na veřejném předvádění dokonale promítanou oživlou fotografii. Než se však zvukový film mohl stát dalším krokem vpřed ve vývoji filmu, který významně rozvíjí toto umění, muselo být překonáno několik problémů, především technických nedostatků. Byl jím například problém nedostatečné hlasitosti a kvality reprodukce a také problém nedokonalé synchronizace obrazů a zvuku. Překážkou pro široký rozvoj byla i výše vstupného na nákladná zvuková představení, která byla běžnému publiku nedostupná.

Do prvních let dvacátého století byl nosičem zvukového záznamu pouze fonografový váleček. Pokud byla potřebná kopie, záznam se musel znovu nahrát na další váleček. Na prvních systémech synchronní zvukové projekce ve Francii pracoval Auguste Baron. Jeho filmy předváděly zpěvní a hudební produkci. Finanční problémy ho však donutily vzdát se zvukového natáčení a dále se věnoval pouze němému filmu. Bratři Charles a Emil Pathéovi po prvním setkání s tímto vynálezem sami předváděli fonograf divákům, nakonec odjeli do Ameriky a uzavřeli s Edisonem smlouvu na licenční výrobu fonografů a válečků. Po návratu do Francie si potom v Paříži založili firmu Pathé Frères a začali vyrábět fonografy. V roce 1904 byli v Evropě druhým největším podnikem v této oblasti.

Ve dnech od 15. dubna do 31. října 1900 se v Paříži uskutečnila Světová výstava. Proběhla hlavně ve znamení filmu, němého i zvukového. Přesto, že mnohými atrakcemi zvukových obrazů bylo publikum obvykle nadšeno, po ukončení této výstavy došlo v předvádění zvukových obrazů k určitému pozastavení. Hlavní překážky již byly zmíněny. Další vlna pokusů proběhla potom od roku 1908 do začátku první světové války a třetí od začátku dvacátých let 20. století<sup>4</sup>.

### **3.2 Možnosti zvukového promítání**

Podívejme se teď znovu na technickou stránku vývoje. Existovaly tři možnosti pro vytvoření zvukového filmu. První způsob znamenal, že se nejdříve natočil film a byl střižen jako film němý. Podle promítaného obrazu se potom nahrávaly zvuky, slova a hudba. Tento způsob se nazývá postsynchron. Další způsob (playback) byl opačný.

---

<sup>4</sup> Jednotlivé etapy pokusů se zvukem podle datace historiků uvádí M. Hůrka (HŮRKA, Miloslav. *Když se řekne zvukový film*.... Praha: Český filmový ústav, 1991, s. 46.)

Nejdříve se nahrál zvuk a při filmování obrazu se umělci snažili být opět synchronní s jeho reprodukcí. Už při první pokusech se zvukovým filmem byl obraz a zvuk natáčen kontaktně. Tento způsob byl nejobtížnější.

Prvním způsobem pro synchronní předvádění obrazu a zvuku bylo jednoduché mechanické spojení obou přístrojů pro obraz a zvuk, tak se ale fonograf nebo gramofon musel nacházet u projektoru za zády diváků. Řemeničkové spojení přístrojů vyřešilo snahu šířit zvuk od projekčního plátna. Tento způsob však nebyl příliš dokonalý. Vznikla tedy řada komplikovanějších zařízení. Opět to však byla finančně nákladná záležitost.

### **3.3 Přejchod ke zvukovému filmu**

Vrátíme se teď ještě jednou k jednotlivým fázím vývoje zvuku ve filmu. Už na přelomu století proběhly pokusy o oživení pohyblivých obrazů mechanickou reprodukcí zvuku. V letech 1904 a 1913 se projektor mechanicky spojil s gramofonem. Synchronizace však byla nedokonalá a možnosti (hlasitost, délka záznamu) minimální. Po prvních pokusech následovala etapa vývoje od roku 1908 do první světové války. Ekonomické podmínky studií zpomalily a zpozdily přestavbu na zvukový film. Bylo potřeba přebudovat studia a kina. Také existovaly logické obavy, že nákladně vytvořené hvězdy němého filmu, které neuměly správně mluvit ani zpívat, přestanou přinášet dřívější velký zisk. Zvukové filmy bylo také složitější uvádět celosvětově než v případě němých filmů se snadno vyměnitelnými titulky. Z počátku byly na mezinárodním trhu prodávány zvukové filmy tak, že byly natočeny několikrát, s německými, anglickými a francouzskými herci. Tento komplikovaný způsob samozřejmě postupně nahradily titulky a dabing.

Režiséři, kteří byli nakloněni experimentům, se snažili využít nové umělecké možnosti zvukového filmu. Jakmile byly vyřešeny první technické problémy a nedostatky zvukového filmu, uznali i skeptici, že inovativně nasazený zvuk filmové umění rozhodně obohacuje. Přesto však jeho plné zavedení ještě nebylo naprostou samozřejmostí.

## **4. Zdokonalení zvukového filmu**

### **4.1 Technický pokrok**

Válka způsobila pozastavení vývoje filmu a přenesla těžiště filmového umění z Evropy do Ameriky. Francie po válce ztrácela filmové prvenství a na francouzském trhu začala dominovat Amerika. Ve Spojených státech amerických docházelo k pokroku v technologii zvukového filmu, byl zaveden nový systém s elektrickou reprodukcí. Na těchto nových systémech pracoval Orlando Kellum a Léon Gaumont. V tomto období však byl zvukový film spíše odmítán. Důvody této situace budou ještě zmíněny v kapitole Odmítání zvukového filmu ve prospěch němého. Film tedy nedosáhl naprostého přechodu na zvukem vylepšené médium. Odmítavý přístup producentů a umělců způsobil, že ve třetím, poválečném období bylo veškeré hledání a experimenty na technicích a vědcích, od kterých filmový průmysl nanejvýš kupoval již hotové vynálezy a patenty. Pracovali tedy na mnoha vylepšených systémech, vyřešení asynchronnosti s obrazem spojením gramofonu pevnou nebo ohebnou hřídelí a převodem přímo s projektorem. Dále byl zajištěn rovnoměrný chod gramofonu bez kolísání. V tomto období došlo také k prudkému vývoji radiofonie, což částečně usnadnilo práci při vylepšování zvukových možností filmu. V důsledku nového vynálezu rádia také na určitou dobu částečně poklesla návštěvnost kin, a tak některé filmové ateliéry a někteří umělci začali podporovat oblast ozvučených němých filmů.

### **4.2 První úspěchy**

Přes prvotní nedostatky a možnost splnění pouze nenáročných představ vznikla už několik let po nástupu zvukového filmu dokonale působivá umělecká díla. A zvukový film se tak stal žádanějším.

Warner Brothers dosáhli velkého úspěchu, když byl roku 1927 veřejně promítán jejich zvukový film „Jazzový zpěvák“. Ostatní studia se postupem času samozřejmě přizpůsobila. Společnost Warner Brothers využívala systém vitafonu, který pracoval ještě stále na principu jehlového zvuku, byl už ale vylepšený elektromagnetickým zářením, které snímalo zvuk z desky. Světelný zvuk vyvinutý v Německu však potom nahradil všechny ostatní systémy filmového zvuku.<sup>5</sup>

### 4.3 Zahájení éry zvukového filmu

Již zmíněný film „Jazzový zpěvák“<sup>6</sup>, který je považován za první významný úspěch v zavádění zvukového filmu. Těžil tehdy z jazzové mánie, která zachvátila americké publikum. O rok dříve však měl premiéru významný film stejné společnosti – „Don Juan“. Jednalo se o zvukové podložení nově natočeného němého filmu. Premiéra proběhla v New Yorku 6. srpna 1926. Tisk představení nadšeně hodnotil, filmoví producenti začali o zvukovém filmu vážně uvažovat a i většina významných a vlivných umělců byla přesvědčena, že zvukový film na sebe nedá dlouho čekat.

Mluvené slovo ve filmu „Jazzový zpěvák“ však zapůsobilo mnohem víc než v úvodním uvítacím projevu předprogramu „Dona Juana“. Ve filmu „Jazzový zpěvák“ vycházela slova přímo z dramatické vazby filmu. Byla také součástí děje a pro diváky mnohem účinnější než

---

<sup>5</sup> „Stopa světelného zvuku překládá výšku tónu a hlasitost do pravidelného světelného vzoru. Projekční technikou jednodušeji zpracovatelný postup se velmi rychle prosadil proti jehlovému zvuku. Od 50. let se paralelně pracovalo s magnetickými zvukovými stopami, které poskytovaly výrazně lepší kvalitu zvuku, byly však proto náchylnější k poškození. Mezitím byl nalezen postup optimalizující reprodukční kvalitu světelného zvuku, takže magneto-zvukové kopie se prakticky přestaly vyrábět.“ GRONEMEYER, Andrea. *Film*. Brno: Computer Press, 2004.

<sup>6</sup> Jazzový zpěvák byl film, který nebyl ještě zcela synchronizovaný, ukončil však éru němého filmu. Prvním už zcela mluveným filmem byla Světla New Yorku z roku 1928.

psané titulky. Začala se tak rozvíjet míra dialogu a současně byl zanechán prostor obrazovému vyjádření.



B. Plakát filmu Jazzový zpěvák promítaného v roce 1927 a považovaného za první zvukový film.

Dalším krokem po úspěchu „Jazzového zpěváka“ byla snaha vytvořit „celozpívané, celotančené a celomluvené filmy“. Vznikl tak nový žánr – filmový muzikál. Právě zvukový film umožnil vytvářet realistické filmy pro žánry, jakými jsou například dokumentární film, gangsterka, horor, komedie. Býval také využíván k politické a stejně tak k protipolitické propagandě. Následovala celá řada úspěšných zvukových filmů a docházelo ke zdokonalování zvukových systémů.

## 5. Odmítání zvukového filmu ve prospěch němého

Začátkem první světové války se od promítání zvukových filmů prakticky upustilo. Tato situace bývá připisována válečné situaci. Ale k odmítání zvukového filmu docházelo především kvůli jeho technické nedokonalosti, která umělecký vývoj zvukového filmu zpomalila. Některé tyto příčiny jsou již uvedeny v předchozích kapitolách. Němý film byl pro diváky zatím více zajímavý a atraktivnější. Publikum bylo s němým filmem spokojeno a zkušenosti s předválečným zvukovým filmem vedly k názoru, že by šlo pouze o krátkodobou, ale drahou atrakci. Dalšími důvody proti zvukovému filmu byly i velké finanční náklady na zřizování zvukových ateliérů a kin. Navíc zde byly určité obavy ze zbytečného rizika zvukového filmu, když se dalo stále velmi dobře vydělat i na filmu němém.

I když zvukové systémy již zmíněného Gautoma a Kelluma dosahovaly z technického hlediska již velmi uspokojivé kvality, natáčené filmy ale ještě nebyly příliš obsahově zajímavé a nijak diváky neupoutávaly. Podobná situace byla i v Německu. Němý film však pomalu dosahoval vrcholu své dokonalosti a koncem dvacátých let už dokázal vyprávět i velmi složité příběhy. Dokázal již zobrazit jakoukoliv situaci, ale různá konkrétní prohlášení se musela vyjádřit stále jedině titulkem.

Přes úspěšné splnění technických předpokladů byl problémem přístup finančních a uměleckých kruhů filmového světa, které zvukový film nepodporovaly. Ať už to bylo z již uvedených důvodů nebo také kvůli estetickým námitkám proti nové technice, někteří filmoví tvůrci totiž předpovídali pokles vysoce rozvinutého filmového umění z dob němého filmu. Narozdíl od předcházejících etap zvukového pokroku byli ve třetím období odpůrci zvukového filmu sami producenti a



umělci. Zvuk byl považován za něco, co by mohlo poškodit film jako umění pohyblivých obrazů.

I velmi významní tvůrci se postavili proti zvuku. Například Charlie Chaplin ve svých filmech „Světla velkoměsta“ a „Moderní doba“ používal pouze hudbu a zvukové efekty, bez dialogů. Ještě v roce 1936 natočil film téměř bez mluveného slova. Chaplin říkal: „Dialog je pro film právě tak málo užitečný jako slovo pro Beethovenovu symfonii.“

Z hlediska vztahu filmu a filmové hudby Mauric Ravel roku 1933 prohlásil: „Zvukový film, jenž by mohl být velkým lyrickým vyjádřením dnešního umění, odmítá se zděšením spolupráci opravdových hudebníků a umožňuje jim jen zřídka proniknout do studií.“<sup>7</sup> Z toho všeho vyplývá, že situace a vztahy byly velmi komplikované, ale přirozený technický vývoj to nijak nezastavilo, ani nezměnilo.

Díky technickým i netechnickým úspěchům se vyplatila umělcům snaha učinit z ne příliš umělecky hodnotného zvukového filmu opět samostatné umění. Poslední významný pokrok v zlepšení technické kvality zvukových filmů souvisí s vyššími nároky na hudební nahrávky všeobecně.

---

<sup>7</sup> Citováno dle: GAREL, Alain – PORCILE, Francois. *Hudba a film*. Praha: Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění, 1999.

## 6. Závěr

Každé nové médium má na svém počátku úkol najít si svou pozici, způsob uplatnění, případně se zařadit mezi umění. Filmové umění v sobě zahrnuje mnoho dalších uměleckých disciplín. Během svých počátků se film samotný musel vypořádat s obavami, že by měl nahradit dosavadní formy umění, například divadlo. Ale čas ukázal, že nová média nenahrazují ta stará, mohou pouze měnit jejich význam a většinou pozitivně tím, že je obohacují, dávají nové možnosti, nový rozměr a zároveň využívají jejich už osvědčené prvky.

„Od vynálezu fotografie se vizuální umění rozdělila (na jedné straně fotografie, na druhé malířství) a toto rozdělení ohlašovalo další odvětví (film, animovaný film, interaktivní obrazy, virtuální reality) i rozvinutí nových obrazových horizontů. Každé rozcestí v obrazových technikách přináší rozvoj možností, jejichž zárodek je již obsažen ve starším vizuálním umění. Nevnímáme snad starou malbu jinak v důsledku naší zkušenosti s fotografií, filmem a současným malířstvím? Možná se také jinak díváme na film na základě virtuální reality. Jde tedy o kontinuální růst či prohlubování a zároveň o proces vývoje a radikálního otvírání.“<sup>8</sup>

Film se stal jedním z nejpůsobivějších médií, nabízí vysokou smyslovou názornost a sdělnost, je konkrétní a emotivní. Film byl velmi populární již před rokem 1918, vytvářela se široká škála jeho užití. Pokusy o spojení zvuku a obrazu probíhaly od samého počátku vzniku filmu. Nástup synchronního zvuku je považován za jednu z nejdůležitějších událostí v dějinách filmu. Přidáním zvuku k obrazu

---

<sup>8</sup> Citováno dle: LÉVY, Pierre. *Kyberkultura*. Praha: Karolinum, 2000.

se médium filmu radikálně změnilo. Filmový teoretik Rudolf Arnheim zastával názor, že tvůrčí svoboda, která učinila film uměním, má svá omezení. Předpokládal, že umění vyrůstá výhradně z odchýlení díla od reality, a vzhledem k tomu, že zvuk měl film stále více přibližovat realitě, nazýval to Arnheim jako „*zardoušení krásného, nadějného umění*.“<sup>9</sup>

I zvukový film se samozřejmě stal uměním ve všech svých podobách. Mluvené slovo se během několika let stalo přirozenou součástí každého hraného filmu. Jak uvedl Sergej Eizenštejn ve svých „Poznámkách filmového režiséra“: „Jako němý film volal po zvuku, zvukový film volá po barvě.“<sup>10</sup> Film procházel přirozeným vývojem podmíněným různými vynálezy, kterými film postupně získal technicky dokonalé přístroje pro natáčení i promítání, zvuk, barvu. Z filmu se stalo nejdůležitější médium 20. století. Návštěva kina se stala společenským rituálem trvajícím přes půl století. Televize byla určitým zlomem ve vývoji filmu a teprve ona připravila kino o značnou část publika, ale naopak znásobila distribuci filmu. Vývoj se nezastavil a pokračoval dál.

---

<sup>9</sup> Citováno dle: GRONEMEYER, Andrea. *Film*. Brno: Computer Press, 2004.

<sup>10</sup> Citováno dle: McLUHAN, Marshall: *Jak rozumět médiím: Extenze člověka*. Praha: Odeon, 1991.

## Resumé

Novodobé médium film provázal od počátku složitý a pestrý vývoj. Při svém začleňování mezi ostatní média a získávání umělecké hodnoty prošlo několika fázemi. Zavedení zvukového filmu patří k těm nejvýznamnějším. Pokusy o zaznamenání zvuku a jeho spojení s pohyblivými obrazy se vyskytují již od počátku filmu jako takového, kdy si ještě ani veřejnost ani tvůrci samotní nedokázali vývoj filmu tímto směrem představit. Přesto mnoho technických objevů a odvážných myšlenek vynálezců i umělců umožnilo vznik a rozvoj zvukového filmu jako plnohodnotného umění a média provázejícího život všech lidí až do současnosti.

From the beginning the medium of film was associated with complex and varied development. During its integration into other kinds of media and acquiring of an artistic value it has undergone several stages. Introduction of talking pictures represents the most significant one. Attempts to record the sound and its connection with moving pictures are seen from the very beginning, when both the public and the authors could not imagine such progress. Many technical inventions and adventurous ideas of inventors and artists enabled the development of talking pictures as independent means of art and media which has accompanied our lives until present.

## Seznam použité literatury a pramenů

1. GAREL, Alain – PORCILE, Francois. *Hudba a film*. Praha: Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění, 1999.
2. GRONEMEYER, Andrea. *Film*. Brno: Computer Press, 2004.
3. HŮRKA, Miloslav. *Když se řekne zvukový film....* Praha: Český filmový ústav, 1991.
4. LÉVY, Pierre. *Kyberkultura*. Praha: Karolinum, 2000.
5. MONACO, James: *Jak číst film*. Praha: Albatros, 2004.
6. TOEPLITZ, Jerzy: *Dějiny filmu*. Praha: Panorama, 1989.
7. Objevy a vynálezy. URL: <<http://www.quido.cz/objevy/>>; [cit. 5. 5. 2007].
8. Anna Batistová, „Nástup zvuku I.: Jak to bylo předtím“. URL: <<http://filmpub.atlas.cz/temata/skola/82093-nastup-zvuku-i-jak-to-bylo-predtim.aspx>>; [cit. 5. 5. 2007].