

*Nová filmová historie

Během posledních dvaceti let dvacátého století došlo k zásadnímu přehodnocení pojetí filmové historie v návaznosti na celkovou proměnu chápání dějin jako takových i díky novému pohledu na úlohu historika. Původ nového vnímání historie je možné spojovat s činností francouzské historiografické školy Annales, zejména s její druhou generací (po roce 1945) v čele s Fernandem Braudelem, který prosazoval koncept *totální historie*. Základem popisu historie jako celku je pro něj sledování synchronních i diachronních změn a zohledňování poznatků z odlišných oblastí – z ekonomie, antropologie i geografie. Tento interdisciplinární postup práce koresponduje se stále vzrůstající potřebou teoretiků, přítomnou zejména v americkém prostředí, využívat empirická data při vědeckém výzkumu.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let (v proměněných intelektuálních podmínkách postmoderní doby) vyrůstá generace teoretiků, kteří považují za nutné zohlednit nejen nové teorie, ale i politické a společenské pozadí jednotlivých proměn. Začínají se zkoumat i tzv. dějiny každodennosti. Michel de Certeau tvrdí, že základem popisu obrazu doby musí být zkoumání denních mimouměleckých činností a všech oblastí „umění“. Tyto badatelské zájmy od osmdesátých let 20. století dále rozšiřuje proud kulturních a recepčních studií.

S proměnou chápání pole výzkumu, teoretické metody a vnímání subjektu se postupně prosazuje i odlišné pojmání času. Idea lineárního pokroku je postupně nahrazena představou alternativních modelů času. Čas je vnímán jako mnohvrstevnatý, multiplicitní, cyklický a diskontinuitní. Již není možné „vyprávět“ dějiny jako sérii důsledků lineárního časového toku. Jako nejednotné je zároveň chápáno i tempo; rychleji se mohou proměňovat témata v umělecké tvorbě, pomaleji se vyvíjí žánr; jiná rychlost náleží vývoji technologie a uměleckého jazyka, jiná biorytmu diváctva a sociálního života celku.

Historie proto přestává být příběhem, sledem výjimečných činů, mistrovských děl, geniálních osobností a dramatických kauzálních řad, ale stává se spíše záznamem „dějin problému“¹ a to napříč jednotlivými diskursy. V teoretickém i historickém myšlení dochází k poznání toho, že badatel se již nemůže skrývat za domnělou objektivitu výzkumu. Na přelomu 60. a 70. let vyrůstá generace teoretiků, kteří považují za nutné zohlednit jak nové teorie, tak společenské pozadí jednotlivých proměn. Minulost již podle nich nelze pouze restaurovat, ale že je nutné ji konstruovat, a to v rámci celkového politického, sociologického, historického a technologického kontextu. Součástí výzkumu je i to, jaká je společenská povaha děl, jak se vzájemně ovlivňují dílo a politika, ekonomie, společenská hnutí, přírodní vědy, jednotlivé kulturní fenomény a jak dílo utváří některé základní pojmové kategorie.

¹ Tento termín pochází od Michéle Lagnyové. Michel Lagny, *De l'histoire du cinéma: Methode historique et historie du cinéma*. Paris: Colin 1992.

Koncept Nové filmové historie,² v návaznosti na proměny v historickém a literárně historickém výzkumu,³ je do velké míry utvořen z opozic vůči tradiční historiografii, které mohou být naznačeny asi takto:

	Tradiční historiografie	Nová (filmová) historie
pracovní postupy, přístup	nevědecké, zkoumají nadšení znalci-amatérii bez institucionálního zázemí	vědecké; propojení historie a teorie
ideová základna	popis ve stylu psaní dějin literatury či historie 19. století; Hayden White si v knize <i>Metahistory</i> všimá toho, jak tradiční historikové strukturují svá vyprávění podle jednotlivých literárních žánrů a tradičně koncipované zápletky	důležité i dějiny ekonomické, politické, sociální a technologické
Nástroje	nedostatečné nástroje (osobní svědectví, paměť badatele apod.)	zahrnutí široké škály dokumentů, i těch, které zdánlivě nesouvisejí se zkoumaným problémem (díky technologickému vývoji jsou materiály lépe dostupné)
Prameny	jednoznačná svědectví o převratných událostech a výjimečných osobnostech, jednotlivá díla	sledování jedince, děl i událostí v historickém kontextu, zájem i o kulturní zkušenost, kulturní paměť
Práce s prameny	prameny používány jako nezpochybnitelné dokumenty, fakta, jako statické obrazy paměti	kritické zhodnocení pramenů, spojování dokumentů do homogenních souborů; směřování k archeologickému přístupu
Chápání času	dějiny jako uniformní časové kontinuum, jednoznačné přijímání časové linie	pluralita historických časů, nelineární, nejednotný čas, přijetí sociálního času
Perspektiva	makrohistorická	mikrohistorická
Historie	historie všeobšáhla; znamená vývoj	historie v plurálu; znamená kontext
Podání	narativní, vyprávění příběhu pro širokou veřejnost, dramatické	nenarativní

² Termín „nová historie“ použil patrně poprvé Stephen Greenblatt v úvodu ke knize *The Power of Fictions in the English Renaissance*, aby shrnul společné rysy odlišných přístupů k renesanci. Tento pojem, respektive jeho plurál, byl dále využíván (např. Louise Montrose) pro označení heterogenních, různorodě kontextově orientovaných přístupů.

³ V literatuře byla nová historie využívána jako reakce na formalisticky zaměřené směry (strukturalismus, nový kriticismus), které zdůrazňují dílo jako samostatnou, formálně dokonalou jednotku bez vazeb na kontext. Noví historici kritizovali dosavadní přístupy za to, že vycházejí z předem daného smyslu, a nemohou tak rozpoznat konstrukci díla, ani jeho společenský kontext. Nová literární historie se snažila naopak postihnout tyto vztahy díla s vnější skutečností a jejich vzájemné vlivy, často pod vlivem postkoloniální či feministické teorie. Srov. s Jonathan Bolton (ed.), *Nový historismus, New Historicism*. Brno: Host 2007.

	biografie	
Výklad	elementární formy výkladu (od zrodu k úpadku)	problematizace, kladení otázek, vědomí nejednoznačnosti výkladu
Řazení dějinných událostí	kauzalita; kauzalita a chronologie pomáhá podle Michela de Certeau legitimizovat interpretaci, vyprávění	ne nutně lineární vývoj a příčinnost
Časové řazení	Periodizace, vytváření analytických kategorií (škola, hnutí, směr)	Ne jedno tempo, shromažďování i časově bezprostředních i vzdálených jevů

Proměny tradiční historiografie spustil revizi tradiční filmové historiografie, kterou zastupovali například **Léon Moussinac, Terry Ramsaye, Lewis Jacobs, Arthur Knight, Benjamin Hampton, Georges Sadoul, Jean Mitry, Jerzy Toeplitz**. Vznikly nové koncepce, které se staly opozicí vůči starému a nevědeckému přístupu. Toto nové pojetí bylo možné také díky institucionalizaci a profesionalizaci filmového oboru v průběhu 60. let, změně archivní činnosti, novým myšlenkovým konceptům filmové teorie i zásluhou proměn na poli filmové praxe.

Jedním ze základních impulsů aplikace nového pohledu na pole filmových teorií byla konference Mezinárodní federace filmových archivů FIAF uspořádaná v roce 1978 v Brightonu. Symposium bylo zaměřené na kinematografii let 1895–1906 a jeho cílem bylo mj. navrhnout řešení konzervace primárních pramenů na nitrátových nosičích, které se postupně rozpadaly a jejichž barvy bledly. Historici a archiváři se zde společně pokoušeli určit kritéria, podle nichž bude možné restaurovat a uchovávat filmový materiál. Zároveň zde řešili, jak lze uspokojit poptávku, zejména ze strany televize, po zpřístupňování audiovizuálních záznamů. Díky zacílení pozornosti restaurátorů na ranou kinematografii, se dostává tato tvorba i do středu zájmu teoretiků. Filmoví historici a teoretici získávají zcela jiný pohled na filmový kánon, přehodnocují některé mýty, které jsou upevňovány v tradičně psaných dějinách filmu, přezkoumávají vývojovou řadu vynálezů a předchůdců kinematografie a odlišně nahlízejí raného filmového diváka a jeho percepce.

Důležitým konstitutivním momentem nové filmové historie je i nová zkušenost teoretiků s módy filmové praxe, které se radikálně odlišují od praktik klasického hollywoodského filmu. Zásadní vliv má na jedné straně odlišná experimentální tvorba, avantgardní film a zejména rodící se videoart, na druhé straně je pak podstatný nový způsob distribuce a předvádění, který nastal s nástupem televize a videa. I vědomí konce klasického filmu přispívá k přehodnocování tradičních kategorií a ustálených mýtů.

Nejprve se začíná problematizovat vztah raného filmu a předkinematografických médií a raného filmu a klasické kinematografie. Na konci sedmdesátých let 20. století zejména Charles Musser, André Gaudreault a Tom Gunning začínají zkoumat raný film, nikoli z hlediska narace, ale zaměřují se zejména na jeho vizuální, formální stránku a emocionální působení na dobového diváka. Film označují za mod produkce, uvádění a recepce, který je alternativou ke klasické hollywoodské naraci (označují ho za kinematografii atrakcí spojeným s estetikou úžasu), nikoli jejím „dětským“ předchůdcem. Raný film začíná být vtahován do jinému kontextu (ostatní vizuální atrakce rané modernity), než jaký mu náležel doposud (klasický film). Tyto výzkumy tak ukazují, že je nutné zkoumat dějiny

filmové formy, dobové zázemí, technické změny filmové produkce, prezentační formy představení i proměny na poli recepce. Dále se ukazuje, že nelze sledovat pouze hlavní proud tvorby, ale i jeho jednotlivé odbočky, stejně tak se nelze upínat pouze na hledání počátků, ale znovuobjevování a ustavování určité praxe. (Filmové) médium je tak značně problematizováno a je odhaleno jako plně hybridní a jeho vývoj je spatřován jako diskontinuální.

V badatelské činnosti již není cílem vyzdvihnout jedno dílo a jednoho tvůrce, ale je tedy podstatné popsat i dobové zázemí tvorby a celkový kontext díla. Začínají se zohledňovat vzájemné vztahy a vlivy mezi módem produkce, distribuce, předvádění i dobovou recepcí, ale i vztahy mezi jednotlivými médii, které nemusejí podléhat chronologickým řadám a nemusejí nutně kopírovat technický a technologický vývoj. Zásadní je i celkový vědecký přístup směřující k interdisciplinaritě. Používání nástrojů z jiných vědních oborů, umožňuje nové nahlížení na určitou problematiku, na zdánlivě popsané pole a objevování zcela nových a často nečekaných souvislostí. Zájem badatelů se tak mnohonásobně rozšiřuje, konkrétní výzkumy se rozšiřují do několika oblastí.

Nově objeované nástroje a proměna metodologií se promítají do filmových teorií, jež jsou nezbytnou součástí těchto historických výzkumů. Za jednoho z hlavních předchůdců Nové filmové historie může být označen **Jean-Louis Comolli**, který svou kritikou pozitivistické historie, stanovující sebe sama jako přesný odraz dějin, umístil do centra zájmu materialistický přístup a zasloužil se o větší propojení teorie a historie.⁴

Za rozšířením kontextu při sledování jednotlivých problematik stojí **Jean-Louis Baudry** a **Christian Metz**, kteří posunuli svou pozornost od sledování filmového textu na širě pojímané aparáty, dispozitivy a instituce. Teoreticko historické uvažování se tak proměnilo, přestalo chápat dílo jako uzavřenou jednotku a začalo sledovat celkový kontext, produkci i recepci, jejich podmínky, vlivy a proměny.

Podstatným impulsem je i nově pojímaná koncepce historie filmového stylu. **Noël Burch** analyzuje styl E. S. Portera a zajímá se o různé módy reprezentace, které slouží k rozdělení stylové roviny avantgardních a spektakulárních filmů. **Barry Salt** se v knize *Film Style and Technology: History and Analysis* věnuje kvantitativní statistické stylistické analýze a zavádí nástroje pro přesnější popis filmového stylu. Nově chápaný styl, jako cosi vědecky měřitelného, posunuje film z oblasti interpretační do středu zájmu exaktního výzkumu. Film je náhle možné systematicky rozebírat a třídit jeho jednotlivé prvky; jednotlivé rozbory pak mohou být cenným materiálem nejen pro teoretické reflexe, ale i pro posuny v tvorbě.

Francesco Casetti řadí výzkumy nové filmové historie do tří obecných linií. Ty se štěpí na možné podkategorie, které shrnuji v následujících tabulkách i s konkrétními příklady výzkumů. Tento přehled není vyčerpávající, je pouze důkazem toho, jak byl tradiční historiografický výčet stěžejních událostí nahrazen širokou sítí možných výzkumů i jak se celkově proměnila koncepce a metodologie jednotlivých badatelů.

- 1) **Ekonomicko-industriální dějiny** – sledují ekonomickou, průmyslovou a technologickou realitu, která se podílí na změnách a zvratech ve filmu.

⁴ Jean Louis Comolli, *Technique et idéologie*. *Cashier du cinéma* 1971/1972.

Podkategorie	Základní otázka a cíl výzkumu	Zástupci a konkrétní problematiky
Finanční faktory a jejich vliv na kinematografii	- středem zájmu je otázka investic a výnosů, toho jak ekonomické uvažování ovlivňuje tvorbu a výsledek	JANET WASKOVÁ (1982) ⁵ – sleduje vliv newyorské burzy na filmovou produkci. DOUGLAS GOMERY (1984) – ukazuje, že ačkoli je Hollywood místem velkého objemu produkce, jeho vliv na výslednou tvorbu není až tolik rozhodující.
Výrobní faktory	- sleduje hierarchie výrobních společností, jejich rozhodující slovo pro filmovou tvorbu, způsoby organizace práce a jejich odraz v konkrétních dílech	ROBERT ALLEN A DOUGLAS GOMERY (1985) – přicházejí se základním dělením filmové historie na oblast estetickou, sociální, technologickou a ekonomickou, ale zejména s rozdělením filmového průmyslu na produkci, distribuci a uvádění. Základní faktory průmyslové analýzy jsou pak podle nich: výkon (zisky z výroby a distribuce), chování (marketingové strategie), tržní struktury a celkové podmínky. THOMAS GUBACK (1969) – analyzuje vliv poválečných vztahů na film.
Technologický vývoj	- sleduje užívání technologického vybavení v daném období	JEAN – LUIS COMOLLI (1971-1972) – se zabývá sledováním poměru technologie a ideologie. V této oblasti je zásadní jeho zájem o vznik filmu, který vidí jako důsledek sociální a ekonomické poptávky, a jeho zkoumání proměn a příčin užívání hloubky pole. RICK ALTMAN (1984, 1985, 1986, 1989) – zkoumá způsoby zobrazování ve vztahu k technologickému vývoji. Své hypotézy dokazuje na používání zvuku ve filmu a jeho proměnách. ROBERT ALLEN A DOUGLAS GOMERY (1985) – jedním z jejich zájmů je i výzkum filmových technologií v závislosti na ekonomice.

- 2) **Socio-kulturní dějiny** – film je z této perspektivy sledován buď jako zrcadlo, které do jisté míry odráží postoje a chování společnosti dané doby, nebo jako činitel, který určitým způsobem spouští změny ve společnosti a zasahuje do společenských procesů.

Podkategorie	Základní otázka a cíl výzkumu	Zástupci a konkrétní problematiky
Vztah kinematografie	- cílem je sledovat jaké postavení film zaujímá v dané době a jak do	PAUL LEGLISE (1969, 1977) – zkoumá, jak veřejné autority formují profesionální tvorbu a

⁵ U studií jsou uvedené pouze roky, názvy konkrétních textů se nacházejí dole pod heslem.

a politiky	jeho tvorby zasahuje vláda a politika	celkový filmový obchod. MINO ARGENTIERI (1979) – sleduje italský film za fašismu a kontrolu diktátorského režimu nad tvorbou.
Zobrazení společenské skutečnosti filmem	- zabývá se tím, jak se fenomény doby a společenská situace odrážejí ve filmu, filmy jsou interpretovány jako soubory dobových symptomů	SIEGFRIED KRACAUER (1947) – sleduje odraz fašismu na německý film Výmarské republiky. PIERE SORLIN (1977, 1991) – zkoumá portrét společnosti filmem, ale i veřejností ovládanou ideu obrazu společnosti; obraz současnosti, ale i myšlenkový horizont diváctva. DANA POLAN (1986) – jeho cílem zájmu je sebereprezentace společnosti.
Vliv filmu na společnost	- zkoumá dopad filmu na společnost, jaké sociální struktury s filmem vznikají, sleduje širší společenský diskurs, složení publika, recepci, konstrukce národní identity a genderu	MIRIAM HANSENOVÁ (1991) – zaměřuje se na sociální procesy související s návštěvou kin. ALDO BERNARDINI (1980–1982) – analyzuje organizaci kinematografie v Itálii do konce dvacátých let. JURIJ GAVRILOVIČ CIVJAN (1991) – sleduje filmovou recepci v Rusku od počátku 20. století do konce dvacátých let téhož století. JANET STEIGEROVÁ (1990) – na základě dobových recenzí sleduje dějiny recepce. ANETTE KUHNHOVÁ (2002) – zabývá se rovněž recepcí, ale užívá širší materiální základnu, za pomoci strukturovaných rozhovorů s pamětníky pozoruje fenomén kulturní paměti. VINCENZ HEDIGER (2004) – zkoumá historické proměny vnímání na odlišných reakcích publika na stejný film v odlišných dobách

- 3) **Esteticko-lingvistické dějiny** – tato linie výzkumu je protikladem činnosti tvůrců posvátných dějin a pomníků význačných osobností a děl. Rekonstruuje procesy, které vedly k užití konkrétní formy k určitému vyjádření a komunikaci, které ovlivnily filmovou tvorbu jako celek. Než aby badatelé hodnotili jednotlivá díla, raději sledují formální postupy a proměny celého komplexu děl v konkrétní době.

Podkategorie	Základní otázka a cíl výzkumu	Zástupci a konkrétní problematiky
Dějiny umělecké tvorby	- používá jak prameny, tak interpretace, sleduje podmínky existence, reálný text, ale i text virtuální	CHARLES MUSSER (1991) - sleduje Porterova díla, rekonstruuje scény z raných filmů i narativních industriálních děl, zabývá se jimi z mnoha aspektů, sleduje závislost kulturní roviny filmu na společenských a

		<p>technologických změnách.</p> <p>LINO MICCHICHÈ (1990) – analyzuje dílo Luchina Viscontiho v celkovém dobovém kontextu, opouští deterministickou metodu, sleduje jak dokončený text, tak jeho virtuální podobu.</p>
Dějiny formy	- strukturalistické práce, jejichž cílem je sledovat stylistické modely a formy	<p>BARRY SALT (1983) – je zakladatelem statistické filmové stylistické analýzy.</p> <p>DAVID BORDWELL, JANET STAIGEROVÁ a KRISTIN THOMPSONOVÁ (1985) – sledují stylistické modely a formy v náhodně vybraném vzorku filmů klasického Hollywoodu.</p> <p>NOËL BURCH (1969) – vymezuje kriteria pro filmovou kompozici, zajímá se o filmovou dialektiku, o to, jak lze určité forma nalézt napříč dějinami kinematografie.</p> <p>ANDRÉ GAUDREAU (1998b) – zabývá se úhlem pohledu.</p> <p>THOMAS ELSAESSER (1990) – sleduje kompozici záběru a konstrukci příběhu.</p>
Dějiny ideje a praxe umění	- zkoumá dobové problémy, orientace a umělecké výzkumy, které postupně ovlivňovaly filmový styl	<p>KRISTIN THOMPSONOVÁ (1981, 1988) – sleduje narušování běžných filmových kódů.</p> <p>J. DUDLEY ANDREW (1984) – je autorem práce o estetických formách.</p>

Casetti k těmto třem základním liniím přiřazuje ještě dva okruhy, které nejsou jednoznačným sledováním jednoho problému napříč dějinami. Označuje je jako:

- 4) **Poučené dějiny** – jsou výsledkem tvorby filmových historiků – cinefilů, vyznačují se bohatostí materiálu, zábavnou formou a neproblematičností.

Jako zástupce lze jmenovat práce pro katalogy, životopisy, které spojují osobní a kolektivní dějiny, konkrétně pak práce CLAUDA BEYLIHO (1987)

- 5) **Globální dějiny** – jejich výsledkem je ukázat mnohost dějin za použití různých nástrojů a jejich konfrontování. Jako příklad lze jmenovat dějiny Hollywoodského klasického filmu, jeho stylu a průmyslu, od roku 1916 do roku 1960 od představitelů wisconsinské školy DAVIDA BORDWELLA, JANET STAIGEROVÉ a KRISTIN THOMPSONOVÉ (1985). Tato trojice se snaží o objektivní, exaktní přístup a vědecktější vymezování okruhu užívaných pramenů. Zákonitosti tvorby zkoumá na náhodně vybraném vzorku bez ohledu na zdůrazňovaná díla. Dalším příkladem může být BRUNETTOVA dvoudílná práce o historii italského filmu (1979, 1982)

Nová filmová historie prošla od osmdesátých let dalším vývojem. První fáze se soustředila nejvíce na popis ideové základny nové metody, nové historiografie. Následující texty spíše analyzují konkrétní historické problémy na pozadí obecnějších metodologických reflexí. V souvislosti se změnami na poli restaurátorské činnosti byly první výzkumy zaměřeny právě na zkoumání rané kinematografie a na přehodnocení ustálených mýtů. Nový výzkum také zproblematizoval otázku vztahu filmu a předkinematografických médií. (Technologický vývoj není již chápán jako pokrokové zdokonalování v rámci lineární řady vynálezů, stejně tak jako jednotlivé vynálezy nemusejí nutně směřovat k dokonalejší nápodobě reálnosti.) Postupně se začíná problematizovat i samotné médium: je nově chápáno jako hybridní, v jeho vývoji se rýsují diskontinuity, interakce a vzájemné transformace. Jako nejednoznačná se postupně ukazuje i percepce a recepce filmového díla. Každé historické období má svého diváka a zároveň je spojeno s několika mody filmového oslovování.

Od osmdesátých let je tento koncept spojující filmovědnou teorii a historii postupně systematizován. Výzkumy se věnují samostatným oblastem: historii recepce, mikrohistorické studii geneze filmů, historii z perspektivy gender studies, historii vidění, vizuální kultuře, či archeologii médií. S nástupem nových technologií a narůstající digitalizací se objevují nové podněty pro novou filmovou historii a její jednotlivé výzkumné rámce, dochází k dalšímu rozvíjení místo postupnému upadání, které by mohlo nastat po ukončení revizí jednotlivých tématických oblastí a časových období.

Základní literatura:

Szczepanik, Petr (ed.): *Nová filmové historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultur*. Praha: Herrmann & synové 2004.
Francesco Casetti, *Theories of Cinema, 1945-1995*. Austin: University of Texas Press 1999.
Foucault, Michel: *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann & synové 2002.

Rozšiřující literatura a jednotlivé studie:

Allen, Robert; Gomery, Douglas: *Film History: Theory and Practice*. New York: Knopf 1985.
Altman, Rick: „The Technology of Voice“. *Iris* 3:1, 1985.
Altman, Rick: „The Technology of Voice“. *Iris* 4:1, 1986.
Altman, Rick: „Toward a Theory of the History of Representational Technology“. *Iris* 2:2, 1984
Altman, Rick: *The American Film Musical*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 1989.
Andrew, J. Dudley: *Film in the Aura of the Art*. Princeton: Princeton University Press 1984.
Argentieri, Mino: *L'occhio del regime*. Florence: Vallecchi 1979.
Bernardini, Aldo: *Cinema muto italiano*. Bari: Laterza 1980 – 1982.
Beylie, Claude: *Les film-clés du cinéma*. Paris: Bordas 1987.
Bolton, Jonathan (ed.): *Nový historismus, New Historicism*. Brno: Host 2007.
Bordwell, David; Staigerová, Janet; Thompsonová, Kristin: *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. New York: Columbia University Press 1985.
Brunetta, Gian Piero: *Storia del cinema italiano 1895 – 1945*. Rome: Editori Riuniti 1979.
Brunetta, Gian Piero: *Storia del cinema italiano: Dal 1945 agli anni '80*. Rome: Editori Riuniti 1982.
de Certeau, Michel: *The Practice of Everyday Life*. University of California Press. 1984.

Civjan, Jurij Gavrilovič: *Istoričeskaja recepcija kino: Kinematograf v Rossii, 1896-1930*. Riga: Zinatne 1991.

Comolli, Jean – Luis: „Technique et idéologie“. *Cahiers du Cinéma* 229 (1971), 230 (1979), 231 (1971), 233 (1971), 234 - 235 (1971 – 1972), 241 (1972)

Gomery, Douglas: „Film Culture and Industry: Recent Formulation in Economic History“. *Iris* 2:2, 1984.

Guback, Thomas: *The International Film Industry*. Bloomington: Indiana University Press 1969.

Hansenová, Miriam: *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*. Cambridge and London: Harvard University Press 1991.

Hediger, Vincenz: „You haven't Seen It Until You Have Seen It At Least Twice. Film Spectatorship and the Discipline of Repeat Viewing“. *Cinema & Cie*, č. 5, 2004.

Kracauer, Siegfried: *From Caligari to Hitler*. Princeton: Princeton University Press 1947.

Kracauer, Siegfried: *Dějiny německého filmu : Od Caligariho k Hitlerovi*. Praha : SPN, 1958.

Kuhnová, Anette: *Dreaming of Fred and Ginger. Cinema and Cultural Memory*. New York: New York University Press 2002.

Leglise, Paul: *Historie de la politique du cinema française: Le cinéma et la Troisième République*. Paris: Lherminier 1969.

Leglise, Paul: *Historie de la politique du cinema française: Le cinéma entre deux républiques. République*. Paris: Lherminier 1977.

Micchichè, Lino: *Visconti e il neorealismo*. Venice: Marsilo 1990.

Musser, Charles: *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press 1991.

Salt, Barry: *Film Style and Technology: History and Analysis*. London: Starword 1983.

Sorlin, Pierre: *European Cinemas, European Societies*. New York and London: Routledge 1991.

Sorlin, Pierre: *Sociologie du cinéma*. Paris: Aubier Montaigne 1977.

Steigerová, Janet: *Interpretating Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*. Princeton: Princeton University Press 1990.

Wasková, Janet: *Movies and Money: Financing the American Film Industry*. Norwood: Ablex Publishing Corporation 1982.

-Kateřina Svatoňová-