

Národní velkofilmy v evropské němé kinematografii

NAPOLEON

Kontext francouzského historického filmu

- francouzská kinematografie se vyvíjela od počátku v souladu s národem
 - rekonstrukce a interpretace historie sloužily posílení vztahu zapadnutí do národa
- historický film se rozvíjel kontinuálně napříč 20. lety
 - díky vzestupu kostýmních dramát a díky debatám, které tyto produkce spustily o statutu francouzského filmu
- francouzské filmy se proti hrozbě US produkce snažily obnovit a povýšit konkrétní obraz národní identity – rok 1927 nejvyšším bodem pokusu znovu utvrdit národní nadřazenost ztracenou po 1. světové válce
- historické filmy importované z US vyvolaly silnou reakci tisku a průmyslu
 - považovali je za neschopné vystihnout reprezentaci francouzské historie

Kontext francouzského historického filmu

- dramata s kvalitní scénou a kostýmy ovlivnily historické filmy, zejména ty od společnosti Film d'Art od roku 1908
 - jejich rekonstrukce: scény spojené s násilím
- Pathé společností s nejvyšším počtem historických filmů
- historické filmy konstruované v rámci oficiálních dějin vyučovaných na školách
- první dva filmy o Napoleonovi: první je přesnou kopií Davidova slavného obrazu z napoleonské doby, druhé rekonstruuje největší vojenské a politické události – spojené s vizuální reprezentací v knize pro školy odkazující k malířství
 - překrytí „historického“ a „patriotického“ filmu



Kontext francouzského historického filmu

- po první světové válce import US filmů, které se zabývaly francouzskou historií
 - modernita těchto filmů působila tak, že smete konvence francouzského filmu, který stále vycházel z divadla
 - *Intolerance* jako tutorial pro Francouze podle filmového kritika Émila Vuillermoze
- *Joan the Woman* Cecila B. DeMilleho – britský voják najde starý meč a zjeví se mu Johanka z Arku -> uvědomí si, že musí Angličané změnit postoj k Francouzům (dřívějším nepřátelům)
- vítězství ve válce podnítl silný vzestup nacionalismu ve Francii
 - silná odmítnutí všeho z Německa -> například zákaz Lubitschovy *Madame Dubarry*
- pro mnoho lidí z průmyslu reprezentace francouzské historie, pokud měla být akceptovatelná, měla být vyráběna Francouzi
- názory, že francouzská historie patří pouze jim, protože respektují zdroje a pracují s přesností
 - hrozba kanibalizace a deformování zvenčí

Kontext francouzského historického filmu

- role posvěcujících institucí
 - L'Enfant-Roi*: titulky uvádějí, že film autorizovalo ministerstvo kultury
 - Miracle des Loups*: pod dohledem historické, literární a umělecké komise
 - premiéry se zúčastnil fr. prezident
 - film ovlivněn DeMilleho *Joan the Woman* a Griffithovou *Intoleranci*
- kritika *The Big Parade* od King Vidora
 - ignoroval francouzskou armádu
 - zobrazení francouzské ženy zavánějící prostitucí
 - fáma, že v americké verzi filmu je i francouzský důstojník vylíčen jako zbabělec
- levicoví kritici kritizovali válečné filmy jako nebezpečnou propagandu maskovanou pacifismem
- *The Big Parade* a jeho úspěch povzbudil Francouze, aby se vrátili k válečným filmům
- premiéry *Napoleona v Opeře* se rovněž zúčastnil francouzský prezident
- Michel Coissac: Napoleon jako absolutně francouzský film, ale také univerzální a nejlepší propaganda kinematografie jako umění pohyblivého obrazu

Produkční historie

- 1923: Gance napsal synopse 6 filmů pokrývajících celý Napoleonův život - délkou navazoval do určité míry na své předchozí filmy *Žaluji* (uvedeno ve 4 částech) a *Kolo života* (prolog + 6 „kapitol“)
- Charles Pathé financoval *Žaluji* a *Kolo života*
- Ganceho předchozí filmy byly komerčně úspěšné -> účast Pathého v projektu
- podle původních propočtů měl film při nákladu 7 milionů franků (celá série měla stát zhruba 20 milionů) vydělat v kinech cca 77,5 milionů
- náklad se odvíjel od předpokladu, že původně naplánovaných 6 filmů se bude natáčet půl roku; kdyby Gance překročil rozpočet, tak se zavázal sehnat zbytek peněz sám
- Gancemu se nedařilo sehnat finance v domácím prostředí – francouzští podnikatelé pohlíželi na domácí film s blahosklonností, protože nedokázal prorazit na výdělečném US trhu
- k financování se dostali Vladimír Wengeroff, ruský podnikatel působící v Berlíně, společně s Němcem Hugo Stinnesem -> konsorcium Westi
 - Westi plánovalo vyrábět evropské superprodukce jako *Vojna a mír*, které měly soupeřit se záplavou HW filmů

Produkční historie

- poprask v tisku kvůli kapitálu z Německa
 - Gance jako zrádce a Němci chtějí poskvřnit slávu národního hrdiny
 - > Ganceho reakce – Napoleon je mezinárodní téma; to, že je film financovaný cizí měnou, neznamená, že bude ovlivněn cizími vlivy
- prvotní finanční rozdělení:
 - Pathé – 1,5 milionu
 - Westi – 3,5 milionu
 - Vilaseca y Ledesma (Španělsko) – 500 tisíc
 - Kantůrek (Československo) – 350 tisíc
 - Wilton (Nizozemsko) – 300 tisíc
 - Svensk Filmindustri (Švédsko) – 500 tisíc
- první film měl být dokončen do konce roku 1924, celá série do 31. 3. 1926
 - scénář prvního dílu nicméně dokončen až na začátku roku 1925

Produkční historie

- Gance překročil rozpočet pro všech 6 filmů a přitom nebyl ještě na konci prvního scénáře při natáčení
- v průběhu natáčení se s narůstajícími náklady připojila k financování (i kvůli smrti Huga Stinnese a kolapsu Westi na jaře 1925) ruská společnost Rodina sídlící v Paříži -> Société Générale des Films
 - důležitá role Jacquese Grinieffa, který dofinancoval výrobu
- detailní chronologie projektu viz web BFI:
<https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/abel-gance-s-napoleon-monumental-restoration>
- režisér spolupracoval s celou řadou asistentů a dalších pracovníků s mezinárodním pozadím
 - podle Brownlowa na filmu pracovali i Jean Epstein, Germaine Dulac nebo Anatole Litvak
 - početná skupina ruských pracovníků (mezi nimi Ivan Mozzuchin, Alexander Volkoff nebo Vladimir Roudenko), kteří z Ruska emigrovali v r. 1920, a také Viktor Turžanskij, jenž působil jako režisér dílčích částí ve sněmu a Toulonu, které i stříhal
 - Volkoff pomáhal s úvodní scénou v Brienne společně se svými kameramany
 - důležitými postavami rovněž Simon Feldman – technický ředitel studia Billancourt – a André Debrie, výrobce kamer

Ganceho pojetí

- v roce 1917 plánoval Gance trilogii filmů o válce a jejích důsledcích – *Žaluji*, *Les Cicatrices* a *La Société des Nations* + druhou trilogii zaměřenou na náboženská témata – *Ecce Homo*, *Les Atlantes* a *Konec světa*
 - obě série měly demonstrovat ničivé následky politické krátkozrakosti a spirituálního cynismu a zároveň navrhnout novou cestu k přebudování společnosti na univerzálních hodnotách
 - *Ecce Homo* a *Žaluji* sdílely prorocké postavy
- pro Ganceho kinematografie jako konečná syntéza idejí; médium, které nám dává šanci reinterpretovat lidskou komunikaci a překonat kulturní sterilitu
 - prohlašoval příchod „doby obrazů“
 - věřil, že kinematografie nabídne možnost novému Homérovi vyprávět moderní *Iliadu* nebo *Odyseu*
- jedinečná síla kinematografie byla podle Ganceho v syntéze reprezentačního dramatu s abstraktní čistotou hudby
 - jeho cílem rozlomit kontinuitu do oslnivých, fragmentovaných vrcholů a stát se „hudbou světla“
- *Napoleon* pro Ganceho jako „Marseillaisa obrazu“
 - propojuje moderní svět s jeho mýtickou minulostí
- *Napoleon* jako konečné vyjádření Ganceho víry v kinematografii jako umění a zároveň náboženství
- Gance kladl Napoleona do stejné linie velkých republikánů jako Krista (ten byl podle něj první)
 - byl nástupce vizionářů z *Ecce Homo* a *Žaluji* + předurčený osudem jako postavy v *Kole života*

Ganceho pojetí

- Gance i Hugo Stinnes chtěli zdůraznit Napoleonovu pacifistickou práci spíš než jeho vojenskou kariéru -> Bonaparte jako někdo, kdo neměl rád válku, ale snažil se vytvořit univerzální republiku
- Gance se bránil proti názorům, že bude *Napoleonem* podporovat válku, poukázáním na pacificismus v *Žaluji*
- Gance usiloval v roce 1927 o mezinárodní filmovou ligu
 - představoval si „Akademii deseti“ – elitní kádr evropských filmařů, jejichž práce by formovala uměleckou a morální základnu světové kinematografie
 - měla začít sérií filmů o velkých prorocích hlavních náboženství -> gospel pro oči
- rozvíjel myšlenku mezinárodního bratrství skrze kinematografii; věřil, že vlády mají morální povinnost poskytnout ekonomickou podporu jeho projektu
- film jako vzkříšení Napoleona a doby
 - natáčení na stejných lokacích, detail na jeho dům na Sicílii, Albert Dieudonne vzkřísil Napoleona (jeho duch žije v herci)
- Toulon: Gance chtěl pohltnout diváky co nejvíc
 - neměli být diváky, ale účastníky bitvy

Ganceho pojetí a přijetí *Napoleona*

- Napoleon vyvolal silnou kontradikci v přijetí – od nadšení k „nevolnosti“
- ideologické implikace Napoleona rozdělily kritiky – jedni ho považovali za republikánský, druzí za nejednoznačný až reakční (zpátečnický)
 - pravíkoví mluvčí ho považovali za národního hrdinu, levíkoví naopak za tyrana
- Leon Moussinac odmítal ideologické významy, ale uznával technické kvality
 - > úctyhodný styl vs trestuhodný obsah
- ti, co si oblíbili Ganceho formální experimenty, chtěli kratší, koncentrovanější podobu; celkově však kritici upřednostňovali Apollo verzi – harmoničtější, vypravěčsky jasnější a soudržnější
- pro některé byl film zatěžkaný zbytným melodramatem
- Bazin odepsal Ganceho z moderní filmové kritiky hned na jejím začátku; vysloužil si však uznání u zástupců francouzské nové vlny

Ganceho pojetí a přijetí *Napoleona*

- po znovuvydání v 80. letech následovalo podobné přijetí jako po premiéře – reakční obsah a progresivní styl
- v každé následující éře se ti, co jej uváděli, i ti, co jej kriticky hodnotili, snažili udělat vysoce nekonvenční film více konvenčním
- žádná samostatná oblast filmové historie nebo teorie není adekvátní k ohodnocení *Napoleona* - pro porozumění síly a originality filmu je potřeba se uchýlit k vyjednávání mezi očividnými kontradikcemi a antitezemi
- autoři textů neschopní nebo neochotní vyjednávat s *Napoleonovou* vnitřní hybriditou

Různé verze Napoleona

- Gance už při plánování v r. 1923 počítal s tím, že metráž 10000m bude pro americký trh sestříhaná na 3500m
- Gance plánoval různé verze pro různé trhy
 - ve scénáři pracoval s extra scénami s Georgem Washingtonem, Oliverem Cromwellem nebo Simónem Bolivarem
- Gance předpokládal 3 verze v prosinci 1925:
 - dramatická pro Evropu
 - dramatická pro anglosaská teritoria
 - historická verze
- první projekce:
 - duben 1927 v Opeře – zkrácená verze (5600m) včetně obou triptychů
 - květen 1927 – Apollo verze (12800m)
 - nejúplnější verze, co kdy měli diváci možnost zhlédnout, ale bez triptychů
 - tato verze měla být uváděna jako vícedílný film
 - běžela sice v některých regionech, ale kinaři ji stejně zkracovali podle své chuti
- v roce 1928 udělal i tři samostatné triptychy, které nebyly součástí Napoleona – běžely pouze ve Studiu 28 v Paříži, které na to bylo technicky vybavené
- natáčel i ve 3D a barvě, ale nakonec obě možnosti odmítl ve prospěch širokoúhlého formátu (Polyvision)
- pro film Gance vytvořil ještě triptych u sekvence bouře (Napoleon na moři / francouzská revoluce)

Různé verze Napoleona

- distributor filmu GMG (francouzská pobočka americké společnosti MGM) byl zděšen délkou filmu a požadavky širokoúhlého formátu na uvádění – v roce 1928 zkrátil film o polovinu a přestříhal do otřesné podoby, což vedlo k žalobě z Ganceho strany
- americký distributor MGM zkrátil film až na 2400m a odstranil formální experimenty i vedlejší zápletky -> finanční i umělecké katastrofa
- MGM navěšovalo na *Napoleona* svoje další filmy
 - kvůli Napoleonovi tak francouzský trh zaplavily série amerických filmů
- po několika měsících film zmizel z distribuce
- Gance se k filmu vrátil v r. 1934 po neúspěchu natočit další části
 - natočil nové scény přerámující narativ a přidal synchronizovanou hudbu a dialogy k němému materiálu
 - Gance při tom kanibalizoval vlastní výchozí negativní materiál z r. 1927
- 1971 – Gance vytvořil ještě jednu verzi s novým materiálem – palimpsest, v němž je původní film téměř neviditelný za kakofonním zmatkem nekompatibilního materiálu
- Brownlowova verze postupně k 7500m
 - 1981: Francis Ford Coppola vydal sestříhanou a zrychlenou Brownlowovu verzi v USA
- francouzská Cinémathèque rozpoznala celkově 22 různých verzí při pokusu restaurovat 2 první verze

THE DIFFERENT VERSIONS OF *NAPOLEON*

- 1 Opéra, April 1927. 35mm tinted and toned.
Length: 5,600m. Première: April 7. Music: Arthur Honegger. With triptychs.
- 2 Apollo, May 1927. 35mm tinted and toned.
Length: 12,800m. First showing of definitive version, but w-ithout triptychs. Shown in two parts, twice only: May 8–9 for trade, May 11–12 for press.
- 3 German version, Oct. 1927. 35mm tinted and toned.
Length: under 3 hours. Distributed by UFA. Première: Oct. 11.
Music: Werner Heymann. With Triptych. (UFA used this version for Central Europe.)
- 4 Marivaux, Nov. 1927. 35mm tinted and toned.
Opéra version adjusted by Gance. It could be seen in two episodes. *Matinée*: Brienne, Toulon and Italy (triptych) only. The evening performance included the remainder of the Opéra version, repeating Italy (triptych). Released by Gaumont-Metro-Goldwyn.
- 5 Version released to provinces, winter 1927–8. Several versions were circulated. The Opéra version was occasionally shown in the same city at the same time as the definitive version, with or without triptych. At Nice, the Apollo version was shown in several parts. At Boulogne, a version of 10,000m. Exhibitors elsewhere reduced the long version to suit themselves.
- 6 Definitive version as sent to USA. Edited down to 29 reels.
- 7 Gaumont-Palace, March–April 1928. 35mm black and white.
New version, not edited by Gance. Part One: March 23 9, Part Two: April 6–12. Total length: probably about three hours.
- 7A Long version released by Gaumont-Metro-Goldwyn. Length not known
- 8 British version, June 28, 1928. 35mm tinted and toned.
Length: 11,400 ft. Released by Jury-Metro-Goldwyn. With triptych.
- 9 American version, Jan. 1929. 35mm black and white.
Length: 8 reels. Released by Metro-Goldwyn-Mayer. No triptych.
- 10 Pathé-Rural version. 17.5mm tinted and toned.
Length: 17 reels. French/English titles. No triptych.
- 11 Pathé-Baby version, 1928. 9.5mm black and white.
Length: 9 reels. Notched titles, French. No triptych.
- 12 Pathescope version. 9.5mm black and white.
Length: 6 reels. Notched titles, English. No triptych.
- 13 *Napoleon Bonaparte vu et entendu par Abel Gance*, 1935. 35mm black and white, sound.
Length: 13 reels, later cut to 10 reels. Music: Henri Verdun. No triptych.
- 14 Film-Office version. 16mm/9.5mm/8mm black and white.
Length: 5 reel abridgment of 1935 sound version. Subtitles over the picture. No triptych.
- 15 Studio 28 version. 35mm black and white, sound.
Napoleon Bonaparte (1935) plus synchronised triptych.
- 16 *Bonaparte et la Révolution*, 1970. 35mm black and white, sound.
Gance's own reworking of silent and sound Napoleon.
Length: 4 hours 45 minutes with additional shooting, later cut to 4 hours at 24 fps. No triptych.
- 17 Kevin Brownlow reconstruction of the silent *Napoleon*. 35mm black and white.
Length: 4 hours 50 minutes at 20 fps. Music: Carl Davis. With triptych.
- 18 'Coppola version'. 35mm toned.
Shortened version of no. 17.
Length: 4 hours at 24 fps. Music: Carmine Coppola. With triptych.
- 19 Kevin Brownlow reconstruction for Cinémathèque Française. 35mm black and white.
Length: 5 hours 13 minutes at 20 fps. Music: Carl Davis. With triptych.