

SVĚDECTVÍ JANA CALÁBKKA, PRŮKOPNÍKA ČS. VĚDECKÉHO FILMU

Jan Calábek: Vznik a vývoj vědecké kinematografie v Brně.

Rozpravy ČSAV, roč. 99, seš. 2, Praha, Academia 1989, 98 stran, náklad 800 výtisků.

Jméno botanika, vysokoškolského pedagoga a filmaře Jana Calábka (1903) je nedílně spjato s vývojem čs. vědeckého, zvláště sběrného filmu: souběžně natáčel filmy výzkumné, využívající filmu jako nástroje ke studiu rostlinných pohybů, filmy výukové, zhodnocující vědecké filmové záznamy z hlediska didaktických záměrů a filmy populárně vědecké, v nichž – s ohledem na širokou veřejnost – názorně a působivě demonstroval pozoruhodné přírodní děje. Jeho filmy získaly řadu zahraničních uznání a sám autor se stal čelným představitelem tradice čs. vědeckého filmu v zahraničí (v roce 1967 byl zařazen dokonce mezi šest vybraných průkopníků vědeckého filmu, jimž byly věnovány samostatné monografie vydané Mezinárodní filmotékou vědeckého filmu v Bruselu). Calábkova činnost badatelská, filmařská, ale i organizační měla nepochybně zásadní význam pro zachování existence vědeckého filmu v našich zemích po roce 1945. Jeho osobnost reprezentuje také vzácnou kontinuitu s obdobím předválečným: jako student asistoval Vladimíru Úlehlovi na jeho filmu *Pohyby rostlin* (1928) a již koncem 20. let natočil svůj první sběrný film o růstu obilí. Jeho přírodní opět sběrně natáčené snímky tvořily také působivou poetickou rovinu Úlehlova *Mizejícího světa* (1932).

Jan Calábek představuje dnes skutečně živoucí historii vědeckého filmu, filmové oblasti, jejíž vznik je spjat se samými počátky kinematografu, neboť epochální vynález pohyblivých obrazů byl určován primárně potřebami badatelskými. Ty také určily další rozvoj vědeckého filmu, který našel ve 20. století své uplatnění ve většině vědeckých oborů jako nezastupitelný prostředek výzkumu, výuky a popularizace. Nehledě na jeho společenský význam, na jeho nespornou účast na celkovém rozvoji filmu i na impulsy, které vnášel do filmového umění, stojí dnes vědecký film mimo větší pozornost filmologie a filmové historie, které se převážně zaměřují na uměleckou nebo zábavnou větev filmu. Tím významnější je proto skutečnost, že Jan Calábek splnil i své další poslání a vydal svědectví o době, kterou žil.

Autor rozdělil výklad látky do osmi částí. Úvodní kapitola seznamuje s rozvojem vědeckého filmu v Brně na začátku 20. let a se základními údaji o vynálezu kinematografu a jeho uplatnění na konci 19. století. Druhá a třetí kapitola vytváří

především portrét osobnosti Vladimíra Úlehly. Kromě toho přináší autor i další údaje o vědeckém filmu ve 20. a 30. letech a o činnosti brněnské pobočky Čs. společnosti pro vědeckou kinematografii. Dalších pět kapitol se zabývá líčením poválečného vývoje, a to opět se zvláštním zřetelem k brněnské situaci, třebaže pro osvětlení kontextu uvádí Jan Calábek také mnohé okolnosti, spjaté s dním v Praze. Součástí reminiscencí jsou vzpomínky na činnost Mezinárodní asociace vědeckého filmu, na uvádění našich filmů v zahraničí atd. Výklad doplňuje řada faktografických údajů (např. soupis tvorby Jana Calábka, zařazený do sedmé kapitoly). Zřejmě největší úsilí však věnoval autor deskripci v podstatě nekončícího boje o prosazení a zachování existence laboratoře sběrného filmu v Brně, která se – bez ohledu na letopočty – jen s obtížemi vtěsňovala do organizačních schémat brněnských vysokoškolských a vědeckých pracovišť a jen těžko nacházela střechu nad hlavou. Úpornost tohoto zápolení dokládá Příloha I., obsahující stručný přehled vývoje vědecké kinematografie v Brně v letech 1922–1988.

Calábkovu plastické, osobní a osobité líčení shrnuje nejen mnoho informací o rozvoji vědeckého filmu, ale zachycuje i specifickou atmosféru doby. Nechybí v něm smysl pro detail, ať již jde o popis přístroje, technik natáčení či osobnostních charakteristik spolupracovníků, ale ani smysl pro suchý humor (využívaný zejména při líčení různých strážní a protivenství). Jeho vyprávění vyznačuje také vzácný takt a shovívavost. Ve vzpomínkách představuje řadu jmen např. filmového světa, která provází slovy laskavého uznání. Zřejmě však mnohá jiná jména a mnohé historické peripetie autor záměrně vypustil.

Navzdory velké zdrženlivosti v úsudcích a zjevné nechuti k obecnějším soudům zrcadlí Calábkův text dramata, provázející vývoj této oblasti filmovnictví. Dramata osobní. Tragický životní úděl např. Vladimíra Úlehly. Nejednoduchou životní cestu samého autora, sestávající z nepřetržitého usilování o zachování elementárních podmínek pro normální odbornou práci a současně z neúnavného a trpělivého sledování života rostlin, okénko po okénku, záběr po záběru, v pravidelných intervalech, trvajících hodiny, týdny, roky, vlastně celý jeho život...

Publikace však demonstruje i drama samotného vědeckého filmu, jehož vývoj narážel v našich podmínkách na mnohá nepochopení. Jednou z překážek byly např. monopolistické tendence čs. kinematografie, projevující se v některých obdobích zvlášť výrazně. Přitom studia Krátkého filmu nemohla v žádném případě nahradit chybějící specializovanou vědeckou instituci, která by – tak jak k tomu došlo v některých zahraničních ústavech – mohla skutečně pečovat o rozvoj zejména výzkumného a vysokoškolského filmu a která by byla s to koordinovat vztahy mezi rozsáhlou sítí vědeckých institucí. Nechceme podceňovat profesionální přínos filmových tvůrců jako byli Miro Bernat, Vladimír Kabelík, Vojtěch Andreánský, Martin Slivka, kameraman Svatopluk Malý ad. pro tuto oblast. Avšak nelze nepřiznat, že mnohdy toto nucené spojení s filmovými studiemi zavádělo vědecký film na falešné cesty tzv. „filmového umění“ a současně odsuzovalo

vědce, využívající film k vědeckovýzkumným cílům, k rolím osamělých běžců. O obtížích poválečného vývoje svědčí i fakt, že Čs. společnost pro vědeckou kinematografii, významně rozvíjející svou činnost ve 20. a 30. letech, se podařilo znovu ustavit až v závěru roku 1965. Přitom ani začleňování vědeckého filmu do ČSAV neprobíhalo snadno, jak o tom svědčí nejen Calábková výpověď, ale například i fakta, uváděná Alenou Míškovou v monografické studii *Tradice a vývoj vědecké kinematografie v Československé akademii věd* (Práce z dějin ČSAV, 1987, 2, s. 193 – 226).

Calábkův soubor textů, bez ohledu na titul publikace, má charakter memoárů, tzn. žánru, který má své přednosti i svá omezení.

Jedním z nedostatků je značná nesystematičnost výkladu. Ta se projevuje nejen v uspořádání látky (bez respektování následnosti dějů, resp. značnou svobodou v časoprostorových přesunech), ale i v přístupu k předmětu pojednání a způsobu výběru a prezentace informací. Sám autor přiznává, že v jeho vyprávění „nemohla být zachycena veškerá činnost v tomto oboru“ (s. 66). Hlavní pozornost práce je skutečně zaměřena především na činnosti související s rozvojem Calábkovy pracoviště. Aniž bychom chtěli podceňovat význam tohoto centra, do jehož kompetence v některých obdobích přecházela řada důležitých koordinačních, dokumentačních, archivních aj. funkcí, nelze pominout to, že obraz vývoje vědecké kinematografie v Brně je vzhledem k uvedenému přístupu značně neúplný (chybí i údaje Calábkovi známé – např. o brněnském filmografickém centru v 60. letech, o tradici a rozvoji vysokoškolského filmu apod.). Otázky někdy vzbuzuje autorova terminologie. Např. výraz „vědecká kinematografie“ bývá chápán především jako samostatná oblast speciálních filmových metod, technik a zařízení, tj. neužívá se v Calábkově širokém významu, jemuž je naopak víceméně ekvivalentní termín „vědecký film“. Souhlasit nelze patrně ani se zařazením vědeckého filmu pod „filmové umění“ apod. Opomenout nemůžeme ani upozornění na nepřesnosti faktografické, které by takováto publikace, již vzhledem k prestiži vydavatele, neměla obsahovat. Výhradu však neadresujeme autorovi, ten konec konců svůj díl práce vykonal. Mnohé nedostatky však mohlo odstranit důkladnější lektorské řízení a odborná redakce.

Aniž si osobuji právo na celkovou revizi uváděných informací, chci upozornit alespoň na některé ne zcela přesné údaje.

Autor např. uvádí, že se kopie filmu *Pohyby rostlin* nachází ve filmovém archívu ČSAV v Praze (s. 9). Zachráněné sbírky původní Ústřední filmotéky ČSAV se dnes nacházejí v Brně a obsahují pouze fragmenty filmu. Natočený a nesestavený materiál tohoto unikátního díla uchovává filmový archív ČSFÚ.

Problémem je datování vzniku jednotlivých filmů. Srovnáním doložených údajů lze však údaje již dnes upřesnit. Např. film *Život zabitě žáby* nebyl natočen „kolem roku 1914“ (s. 18). Jeho vznik vymezuje informace o založení společnosti Kinofa roku 1911 a zpráva o prodeji tohoto filmu vídeňské české půjčovně,

uveřejněná 5. května 1913 v Národních listech. – Film *Radium* připravoval Karel Smrž od roku 1923, ale film nebyl dokončen, jak uvádí Calábek roku 1924 (s. 18), ale až roku 1929. Film, na němž se podílela i řada dalších autorů obsahuje mj. i jednu dílčí kapitolu, zachycující v několika záběrech pobyt Marie Skłodowské-Curie v Praze a v Lánech (materiál byl samostatně publikován v roce 1925 pod názvem *Mme. Curie v Praze*). Poznámka o „osobní účasti paní Curie“ na vytvoření tohoto filmu není tudíž přesná. Na filmu *O děvčicu* (1918) spolupracoval dr. Josef Folprecht a Karel Degl (námět, scénář, režie) a Jindřich Brichta, nikoli však tehdy osmiletý Elmar Klos. Známa však není ani účast Karla M. Klose (nar. 1888) na tomto snímku. „Zmíněný Dégl“, resp. Degl se v dalším období účastnil natáčení filmu *Babička* a *Naši furianti* jako kameraman. Jeho bratr Emanuel byl v té době již pražským advokátem (s. 18). – Alexander Hackenschmied (ne „Ant.“, s. 18–19) spolupracoval sice s Karlem Plickou, nikoli však na jeho filmech *Za slovenským ľudom* a *Po horách po dolách*, ale pouze na filmu *Zem spieva* ve funkci střihače. – Pasáž o Interkameře v Národním technickém muzeu (s. 23) patří opravdu minulosti. Tato kdysi skutečně příkladná expozice našla své pokračovatele v mnoha zahraničních specializovaných filmových muzeích. Naše vystavená sbírka se v dalším období nejen nerozšířila a neuplatnila se zde nové možnosti výstavnické audiovizuální techniky, ale „v chodu“ nejsou ani původní přístroje. Organizace čs. poválečného filmu se netvořila pod názvem Filmový ústav (s. 47). Tehdejší Československý filmový ústav zahrnoval však skutečně rozsáhlý program včetně řady produkčních aktivit a ustavil mimo jiné tehdy také komisi pro vědecký film. Publikace Heleny Velíškové o školním filmu vyšla až roku 1936 (s. 79).

Uvedené poznámky naznačují potřebu kritického přejímání údajů Calábkovy publikace. I když bylo možné se některým omylům vyhnout, přesto nelze nepřiznat, že se zde autor i posuzovatel ocitá ve svízelné situaci. Znalosti o vývoji vědeckého filmu nejen v Brně, ale i v Praze, Bratislavě a v dalších vědeckých centrech naší republiky jsou zatím nedostatečné a údaje se opírají převážně o tradovaná svědectví. Nemáme k dispozici přehled vědeckých a vysokoškolských pracovišť, která využívala film. Nemáme soupisy filmových záznamů a filmů, které byly natočeny. Neznáme jejich obsah, neznáme řadu autorů. Nevíme kdy, kde a před jakým auditoriem byly snímky uváděny. Doposud neexistuje centrální evidence filmů, archivovaných v jednotlivých čs. institucích. Chybí bibliografie článků o vědeckém filmu i soupisy dalších pramenů atd. (mj. je škoda, že ani posuzovaná publikace nepřinesla alespoň výběrovou bibliografii Jana Calábka).

Naznačená situace se vztahuje nejen k dávné a zcela nedávné minulosti, ale i k současnosti. Většina studií, které se až dosud zabývaly touto historií, se neopírala o důkladnější průzkum materiálu, příp. při zpracování někdy zajímavých pramenů chyběla potřebná historická průprava (běžný nedostatek řady diplomových prací na FAMU). Vzácné příklady skutečně seriózního vědeckého přístupu k zpracování podkladů k dějinám vědeckého filmu představují např. na Sloven-

sku studie Martina Slivky o Karlu Plickovi a národopisném filmu, v českých zemích např. studie Milana Nováčka a již zmíněná práce Aleny Míškové, rekapitulující vývoj vědeckého filmu na základě interpretace listinných pramenů. (Nelze si odpustit poznámku na okraj: při srovnání filmografických údajů Calábkových filmů, uváděných autorem a Míškovou lze zjistit informační „rozptyl“. Přitom sám Jan Calábek cituje své filmy pod různými názvy, např. *Růst a vývoj obilí* /s. 32/, *Vývoj obilí* /s. 70/. Dokumentátory tedy čeká kus nelehké práce.)

Hovořit za daného stavu poznání o sepsání dějin našeho vědeckého filmu se mně zdá poněkud předčasné. Vždyť jednoduché není ani zadání takovéto práce, tj. vymezení předmětu, jeho pojetí a způsobu zpracování látky. Pomineme-li obtíže se samotným shromažďováním dislokovaného materiálu, možností jeho interpretace (z hlediska specifiky jednotlivých vědních disciplín) je zde problém i povaha samotného produktu: historik se zde nesetkává s uměleckým artefaktem, ba často ani ne s uceleným „vědeckým textem“, ale převážně se záznamy, jejichž hodnotu určuje kontext daného výzkumu (tzn. vzniká i následná potřeba získat možnost přístupu k těmto informacím, umožňující hodnocení materiálu). Až doposud se proto ojediněle vznikající historické práce orientovaly na historii využití filmu, filmových technik a postupů v jednotlivých vědních disciplínách (např. Michaelis R. A.: *Research Films in Biology, Anthropology, Psychology and Medicine*. New York 1955). Při zpracování strategie historických prací bude třeba vzít v úvahu i vývoj posledních dvou desetiletí, která staví vedle klasického vědeckého filmu další audiovizuální texty, vznikající nejen elektronickou „videocestou“, ale i nej-různějšími fúzemi audiovizuální a výpočetní techniky.

Zdá se, že by bylo na čase, aby se vymezil alespoň samotný úkol heuristických průzkumů a pořádání pramenů a aby se věnovala péče archivování a zpracování filmových sbírek. Vždyť např. Alena Míšková upozornila na to, že některé z nej-závažnějších snímků byly v letech 1973–1974 nedbalým uložením zničeny. Jako aktuální se jeví také koordinace prací, probíhajících paralelně na různých pracovištích různých úrovní a zaměření, v ČSAV, Čs. filmovém ústavu, FAMU ad., a to pod metodickou patronací profesionálních historiků.

Význam Calábkovy práce můžeme tedy spatřovat nejen v tom, že nám pomáhá vytvářet představu minulých dob, ale že aktualizuje požadavek péče o zachování minulé paměti, která patří společně české a slovenské vědě i kinematografii.

Eva Strusková