

Výběr audiovizuálních materiálů ve Filmovém archivu Československého filmového ústavu, 1963–1993¹⁾

Sbírkový filmů na našem území vznikaly ještě před založením instituce Filmového archivu (FA). První soukromí sběratelé, jako například Josef Kazda nebo bratři Ferdinand a František Čvančarovi, svoje kolekce sestavovali od 20. let. Z filmů vyřazených místními půjčovnami a kočovnými biografy si vybírali tituly se slavnými herci nebo podle svých oblíbených žánrů.²⁾ Snímky určené pro školy shromažďoval Masarykův lidový výchovný ústav. Kolekce populárně-vědeckých filmových záznamů vznikaly například při Československé společnosti pro vědeckou kinematografii.³⁾ Od druhé poloviny 30. let byl systematictější budován archiv zpravodajských filmů při výrobě Aktualita.⁴⁾ FA byl u nás založen roku 1943 v rámci tehdejšího, kinematografický obor zastřešujícího orgánu Českomoravského filmového ústředí. V kontextu válečných operací a probíhající likvidace českých produkčních a distribučních společností se nejdůležitějším úkolem stala záchrana

co největšího množství nejenom filmových materiálů.⁵⁾ Jindřich Brichta, autor organizační a ideové koncepce FA, tuto instituci pojal na svou dobu moderně, když vedle shromažďování a ochrany sbírek jako základní úkoly chápal i jejich zpracování a zpřístupňování, které by umožnilo výzkum české kinematografie v její komplexnosti.⁶⁾

Množství raných i soudobých českých a zahraničních hraných, zpravodajských, dokumentárních nebo animovaných snímků bylo do FA převáděno i po roce 1945, kdy fungoval již pod záštitou státního výchovného a vzdělávacího Československého filmového ústavu (ČSFÚ).⁷⁾ Zásluhou této bezpochyby prospěšné činnosti první generace pracovníků archivu se jeho kolekce velmi rychle rozrůstala. V první fázi svého vývoje se FA profiloval především jako „sběratelský“ orientovaná instituce. Sbírkatelská politika byla ovšem spíše intuitivní povahy a v praxi se při ní značně uplatňovala subjektivita. V tomto ohle-

- 1) Za konzultaci daného tématu a řadu odborných připomínek děkuji Vladimíru Opělovi a Janě Přikrylové.
- 2) Viz Adolf Branda, Sběratel snů. *Ahoj* 1981, č. 38, s. 5; Staré filmy. *Haló noviny* 1934, č. 23 (27. 1.), s. 1.
- 3) Eva Strusková, Poznámky k pojetí předmětu archivnictví ve vztahu k filmovým i dalším audiovizuálním záznamům. *Panorama* 1976, č. 3, s. 68–69.
- 4) Karel Margrý, Filmové týdeníky v okupovaném Československu. Karel Pečený a jeho společnost Aktualita. *Iluminace* 21, 2009, č. 2, s. 108–111.
- 5) Viz Tereza Zesany Dvořáková, *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*. Praha: Univerzita Karlova [nepublikovaná disertační práce] 2011, s. 289–294.
- 6) Viz Pavel Zeman, Dokumenty k vývoji českého filmového archivnictví. *Iluminace* 7, 1995, č. 1, s. 125–173; Vít Janěček, Posunout se do extrémnějších poloh. Rozhovor s ředitelem Národního filmového archivu Vladimírem Opělou nejenom o filmové distribuci. *Cinepur* 11, 2002, č. 21, s. 24.
- 7) Srov. *Filmotéka. Věstník Československého státního filmu* 1949, č. 7–8 (15. 8.), s. 43.

du se však naše paměťová instituce nelišila od ostatních. Základy kolekcí světových archivů tvořily vedle tuzemských počinů především tituly, které byly prvními filmovými historiky a žurnalisty vyzdvihovány jako mistrovská umělecká díla. Například snímky D. W. Griffitha, Charlese Chaplina, Fritze Langa, Sergeje Ejzenštejna ad.⁸⁾

Padesátá léta představovala pro FA etapu existenčního provizoria. Po zrušení ČSFÚ byl odtržen od knihovny i dokumentace a přičleňován k různým podnikům Československého státního filmu (ČSF), na krátkou chvíli i pod ministerstvo vnitra, aby se nakonec stal součástí Ústřední půjčovny filmů (ÚPF). Ve stejné době filmové archivnictví ve světě zažívalo nebývalý rozvoj. Rozšiřovala se členská základna Mezinárodní federace filmových archivů (FIAF) a postupně se proměňovalo celé paradigma filmové archivářské praxe.⁹⁾ Jelikož projekce mnohdy představovaly hlavní zdroj příjmu vznikajících paměťových soukromých či státních institucí, kanonické i ostatní běžně nedostupné tituly byly s obdobným nadšením jako shromažďovány i veřejně předváděny. Tento přístup zakládajícího pokolení archivářů, zpravidla cinefilů,¹⁰⁾ byl však záhy vytlačován racionálnější koncepcí. V souvislosti s rozšiřováním sbírek v ní bylo varováno před výhledově neudržitelně vysokými nároky na ka-

pacitu skladovacích prostor. Nadto byla zdůrazňována potřeba bezpečného dlouhodobého uchovávání, tzv. prezervace chemicky a fyzikálně nestabilních nitrátových kopií, stejně jako odborného zpracování filmových materiálů pomocí inventářů a katalogů.¹¹⁾ Nastíněná, do určité míry protikladná stanoviska k prioritám jednotlivých funkcí filmových archivů jsou ve filmové archivářském diskursu obvykle demonstrována na dvou institucionálních modelech a personifikována jejich klíčovými osobnostmi. A sice na soukromé Cinémathèque française, od roku 1936 budované sběratelem Henrim Langloisem z dřívějšího filmového klubu, a na národním vzdělávacím ústavu, British Film Institute, založeném roku 1933 a formovaném „úředníkem“ Ernestem Lindgrenem a jeho kolegou Haroldem Brownem.¹²⁾

Otázka předmětu, neboli rozsahu a obsahu činnosti filmového archivnictví se v našem prostředí stala opět aktuální až v 60. letech.¹³⁾ Roku 1963 byl FA společně s dokumentací a knihovnou přičleněn k znovu ustavenému ČSFÚ. Jelikož pro archivování a vyřazování filmových kopií a negativů nebyly dosud stanoveny žádné zásady, FA byl přeplněn materiály, pro jejichž uložení musel ČSFÚ co nejdříve vyhledat vhodné místo. V roce 1964 se podařilo získat prostornou garáž bývalého koncentračního tábora v Hradištku u Prahy

8) O vztahu myšlenky založení filmového archivu a budování filmového kánonu v našem prostředí 30. let viz také Lucie Č e s á l k o v á, Místo krému na boty — archiv. *Illuminace* 25, 2013, č. 1, s. 107–120; Myrtil F r í d a, Světové filmové archivy. 30. let Čs. filmového archivu. *Panorama* 1976, č. 1, s. 42–51.

9) FA se stal členem FIAF roku 1946. Viz Ivan K l i m e š, O FIAF a filmovém archivnictví. Rozhovor s Vladimírem Opělou. *Illuminace* 10, 1998, č. 2, s. 137–150.

10) Cinefilem míním filmového nadšence, milovníka filmu, který je „extenzí pravidelného návštěvníka kina“. Viz Barbara K l i n g e r o v á, Současný cinefil. Filmové sběratelství v éře po videu. *Illuminace* 17, 2005, č. 3, s. 83–103.

11) Proces chemického rozkladu filmů s nitrátovou podložkou byl více méně plně pochopen v první polovině 60. let. V technickém manuálu FIAF s názvem *Film preservation* byl popsán jako sled fyzických změn: vyblednutí barev obrazu; lepkavost emulze (tzv. medovatění); změknutí podkladu filmového pásu doprovázené vznikem bublin na povrchu a pronikavým zápachem; slití filmu do kompaktní masy; rozpad filmového podkladu na prášek a štiplavý zápach. Leo E n t i c k n a p, *Moving Image Technology — From Zoetrope to Digital*. London: Wallflower Press 2005, s. 189.

12) Srov. David F r a n c i s, From Parchment to Pictures to Pixels, Balancing the Accounts: Ernest Lindgren and the National Film Archive, 70 Years On. *Journal of Film Preservation* 2006, č. 71, s. 21–41. Pozn. Harold Brown byl jedním z prvních filmových archivářů, který se snažil porozumět a systematicky popsat proces dekompozice nitrátových filmů, v důsledku znamenající ztrátu filmového materiálu a dat jím nesených.

13) Eva S t r u s k o v á, Poznámky k pojetí předmětu archivnictví ve vztahu k filmovým i dalším audiovizuálním záznamům. *Panorama* 1976, č. 3, s. 69.

a akutní problém s nedostačující kapacitou tak dočasně vyřešit.¹⁴⁾ Ve smyslu udržitelnosti dalšího provozu bylo vedením ČSFÚ považováno za nezbytné, aby se sbírky FA již nerozrůstaly nekontrolovaně a část materiálů byla při pravidelných ročních prověrkách vyřazována.

Tento požadavek se stal impulzem pro formulování prvotního návrhu zásad skartace filmových materiálů, pocházejícího z prosince 1963.¹⁵⁾ Ve snaze zaručit její řádné provádění byla následně zřízena i skartační komise. Navzdory navrhovanému postupu v praxi ovšem k bezprostředním skartacím nedošlo a daný systém výběru začal být reálně uplatňován s určitými obměnami teprve o několik let později. Také posun FA směrem k vědecky organizovanému pracovišti lze zřetelně pozorovat až po nástupu Bohumila Břejchy na post vedoucího FA roku 1965.¹⁶⁾ Ve stejné době bylo za účelem odborného ukládání nových

přírůstků a prezervace filmových sbírek zřízeno rovněž technické oddělení, jehož vedoucím se stal Vladimír Opěla.¹⁷⁾ Nato byla roku 1969 zahájena pro další orientaci FA klíčová, historicky první generální inventarizace a s ní i komplexní zpracování kolekcí.¹⁸⁾ Naléhavým krokem se ukázalo třídění a separátní uložení filmových materiálů na prudce hořlavém nitrátovém a bezpečném acetátovém podkladu.¹⁹⁾ Ty byly potud skladovány společně a v naprosto nevyhovujících podmínkách, buď při nadměrně kolísajících teplotách, nebo ve vlhkém prostředí.²⁰⁾ U části nitrátových kopií tím byl urychlen proces rozkladu, a jelikož s přibývajícím věkem klesala také teplota potřebná k jejich samovznícení, desítky let staré materiály znamenaly reálnou hrozbu požáru. Kvůli vlhkosti bylo na druhou stranu 10 % z filmových sbírek napadeno plísní, nezvratně poškozující obrazovou informaci.²¹⁾ Bylo proto

14) Mimo to byly filmové materiály skladovány na řadě dalších míst, rovněž nevyhovujících z hlediska požární bezpečnosti i ostatních nároků na odborné uložení. Například ve věži a jiných prostorách hradu Kost nebo v bývalém hostinci v obci Třebšín (okres Benešov).

15) Zásady pro skartaci filmových materiálů, Bulletin ústředního ředitele Čs. filmu, 1963, č. 6 (prosinec), s. 3–5.

16) O organizačních schopnostech Bohumila Břejchy a jeho nestranném uvažování o výběru filmových materiálů se zmiňuje například filmová historička FA Blažena Urgošíková. Viz Rozhovor s Blaženou Urgošíkovou vedla Eva Strusková, 21. 10. 2002. OS796-A č. 1/6, OS796-A č. 2/6, sbírka orální historie NFA.

17) Vladimír Opěla, Vznik a vývoj filmového archivu — Národní filmový archiv. In: Pavel Pitrák – Jiří Pazdérák – Aleš Kruphánzl (eds.), *Z dějin rozhlasu, televize a filmu*. Praha: Národní technické muzeum 2005, s. 71–74.

18) Stran zpracování bylo hlavním úkolem odstranit dosavadní roztržštěnost a neúplnost informací o filmových materiálech (více viz dokumenty edice). Detailní záznamy o stavu kopií, formátech, metrži a dalších parametrech byly chápány mj. jako jeden z podstatných předpokladů pro kvalitní výběr. Zaveden byl systém identifikačních listů, vyplňovaných filmovými historiky a pracovníky technického oddělení FA. Ty se staly podkladem pro později sestavované interním účelům sloužící filmografické katalogy nebo badatelské veřejnosti adresované pomůcky *Český hraný film I–VI*. Vůbec první významná práce tohoto druhu byla ČSF vydána ovšem již v roce 1957. Viz Jan S. Kolář – Myrtil Frída, *Československý němý film 1898–1930*. Praha: Československý film 1957.

19) Hořlavý nitrocelulózový film se přestal vyrábět roku 1951. V zemích východního bloku, včetně Československa, na tomto podkladu ovšem filmy vznikaly ještě počátkem 60. let. Pro svou chemickou nestálost a z toho vyplývající nebezpečnost byl u nás zakázán k datu 1. 7. 1961 a nahrazen nehořlavým a stabilnějším filmem na acetátové podložce. Viz Anna Batistová, *Poezie destrukce. Příčiny, důsledky a projevy destrukce filmových pohyblivých obrazů*. Brno: Masarykova univerzita [nepublikovaná magisterská práce] 2005, s. 13–14.

20) Na tento fakt upozorňoval již v polovině 50. let například žurnalista Jaroslav Brož. Viz bž., Kam s archivními filmy? *Film a doba* 1955, č. 5–6, s. 209.

21) Srov. Celkový stav provozu a skladů filmového archivu, kádrového obsazení spolu s návrhy na provozní i kádrová opatření do porady ústředního ředitele předložené Stanislavem Zvoníčkem a vypracované Vladimírem Opělou, 20. 10. 1967. Praha. NFA, f. ÚŘ ČSF [nezpracováno], k. R13/B2/1P/5K. Odplisňování filmů v následujících letech probíhalo ve spolupráci s Filmovými laboratořemi Barrandov a Přírodovědeckou fakultou Univerzity Karlovy v Praze. Viz Vladimír Opěla, Národní filmový archiv. *Filmový přehled* 1993, č. 11, s. 43–44.

nutné zkontrolovat stav každého filmového pásu, případně opravit jeho vadné části nebo přistoupit ke kopírování na bezpečný materiál, skartovat nahromaděné multiplicity, zrušit ty nejvíce nevhovující ukládací prostory a výhledově zajistit nové, předpisům odpovídající.

Všechny tyto úkony, nezbytné pro minimalizaci ztrát a řádné zabezpečení sbírek pro příští generace, měly podstatný vliv na dobu vlastní inventury, která byla ukončena až v polovině 70. let.²²⁾ Na základě nabytých zkušeností, týkajících se zajišťování a třídění archivního bohatství, byl postupně původní návrh pro skartaci přepracováván do podoby oborové směrnice s názvem Skartační řád Československého filmu pro filmové materiály. Roku 1974 byl tento řád vydán jako jeden z předpisů, které navazovaly na zákon České národní rady č. 97/1974 Sbírký o archivnictví, představující komplexní právní úpravu českého archivnictví.²³⁾ Skartační řád sjednocoval základní postupy vnějšího plánovitého výběru a archivování filmových, později i video materiálů, kterážto činnost byla řízena ČSFÚ. Pro všechny podniky ČSF představoval obecně závaznou směrnici. V praxi byly od ÚPF, Filmového studia Gottwaldov a Barrandov, Krátkého filmu, Filmových laboratoří nebo Československého filmexportu²⁴⁾ materiály získávány pomocí tzv. skartačního řízení. To bylo prvním krokem vědecké, tj. od nepředvídatelnosti a povrchnosti oproštěné selekce.

Dle názoru Vladimíra Opěly mohly být 2/3 němé a na nepatrné výjimky naše celá zvuková hraná tvorba zachována zásluhou tří faktorů.²⁵⁾ Včasné-

ho založení FA v roce 1943, zavedením státního monopolu na výrobu, distribuci a uvádění filmů po roce 1945 a relativně brzkého ustavení již zmiňované skartační komise. Ta stran vyřazování plnila funkci prováděcího, poradního a koordinačního orgánu. Jejím posláním bylo zajistit promyšlený a pravidelný výběr filmových, později i video záznamů a zaručit, aby nebyl zničen žádný materiál trvalé hodnoty. Sestavena byla z kompetentních pracovníků jednotlivých podniků státního filmu, působících v rezortech filmových studií a laboratoří, distribuce či exportu. Předsedou komise, který zároveň rozhodoval o tom, co bude přijato do archivní péče, byl zaměstnanec FA.²⁶⁾ Místní tvorba i zahraniční filmy uvedené do československé distribuce byly posuzovány z hlediska jejich kulturně historického a politického významu, potenciálu dalšího ekonomického využití i technického stavu materiálu.

Souběžně s vnějším výběrem byl ustaven i mechanismus výběru vnitřního, v samotném FA zajišťovaného dvěma specializovanými orgány, identifikační a archivační (přírůstkovou) komisí. Identifikační komise vzešla z iniciativy dlouholetého zaměstnance archivu, filmového historika Myrtila Frídy, již v 50. letech. Jejím hlavním úkolem bylo určit totožnost snímků z němé éry kinematografie a raných 30. let, k nimž chyběla základní faktografická data.²⁷⁾ Na identifikaci se vedle historiků FA podíleli i pamětníci z řad režisérů, kameramanů a dalších pracovníků v oboru.²⁸⁾ Informace vzešlé z tohoto poznávacího procesu pak mohly sloužit jako podklad pro možná pozdější jednání o skartaci, případně o akvizici ti-

22) Vladimír Opěla, Vznik a vývoj filmového archivu — Národní filmový archiv. In: Pavel Pitrák – Jiří Pazdérák – Aleš Krumpal (eds.), *Z dějin rozhlasu, televize a filmu*. Praha: Národní technické muzeum 2005, s. 71–74.

23) Viz Josef Bartoš, *Úvod do archivnictví pro historiky*. Olomouc: Univerzita Palackého 1995, s. 34.

24) *Organizace Filmového archivu*. Praha: ČSFÚ 1974, s. 13.

25) Nedochovalo se pouze deset filmů z let 1930–1939. Viz online: <<http://nfa.cz/cz/sbirky/sbirky-a-fondy/film/>>, [cit. 28. 2. 2015].

26) Vladimír Opěla, Legal Deposit Issues in the Czech Republic. *Journal of Film Preservation* 2008, č. 76, s. 10–12.

27) Blažena Urgošíková, System of film selection for archivation in the film archives Prague. In: *36. kongres FIAF Karlovy Vary 1980*. Praha: ČSFÚ 1980, 6 listů.

28) Viz Vladimír Opěla a kol., *Český hraný film I, 1898–1930*. Praha: Národní filmový archiv 1995, s. 8.

tulu, nabízeného například některými sběrateli nebo nalezeného v pozůstalosti. Návrh náplně činnosti archivační komise byl filmovou historičkou Blaženou Urgošíkovou vypracován již roku 1969 v souvislosti se začátkem generální inventarizace sbírek. Členové této komise, především filmoví historici, dávali podněty k akvizici zahraničních snímků a předkládali znalecké posudky domácí tvorby.²⁹⁾ Na základě ohlasů v cizojazyčném tisku nebo po příležitostném zhlédnutí snímku na jednom z tehdejších, zejména evropských festivalů, mohly být vytipovány i aktuální počiny z distribuční nabídky ostatních socialistických zemí či obtížněji dostupné tituly, vyrobené ve státech kapitalistických. Pokud nebyla některá z kolekcí FA dostatečně reprezentativní, jako přípustné se jevílo archivovat i snáze dosažitelný materiál, a to i v případě, kdy nebyl pro určitou etapu té které kinematografie třeba až tak charakteristický a „důležitý“. Hodnoceny byly také nabídky od soukromých osob a materiály do FA předávané ve stanovených lhůtách podniky ČSF. Prakticky byla činnost identifikační i archivační komise postavena na metodě studia literatury a pramenů, pracovních projekcích, diskuzích a individuálním posouzení hodnoty každého AV materiálu.

S nárůstem produkce a nástupem „nových vln“ či politickokritického filmu se od 60. let podstatně rozšiřoval tradiční kánon významných děl světové kinematografie.³⁰⁾ Pozornost na sebe strhávali autoři z dříve přehlížených zemí. Tentokrát

to byly snímky z východní Evropy a třetího světa, které začaly formovat sbírky filmových archivů. Do našeho FA se přesunuly také dokumentárně značně hodnotné počiny, pocházející z velkých podnikových a městských archivů, například Vítkovických železáren nebo města Plzně.³¹⁾ Současně zde ale vznikaly nové instituce, vůči kterým musel FA svou činnost vymezit. Například Slovenský filmový ústav, disponující vlastním archívem a uchovávací především slovenskou tvorbu. Nebo archiv Československé televize, rovněž shromažďující svou produkci, a sice na nových záznamových médiích a systémech („magnetické nosiče“, „videodesky“, videokazety).³²⁾

K pokroku v péči o kulturní dědictví samozřejmě nedocházelo pouze u nás. Na půdě FIAF se jasně zrcadlil již od 60. let, kdy zde začaly operovat první kvalifikované prezervační, katalogizační a dokumentační komise a byly vydávány normativní technické manuály.³³⁾ Navzdory tomu kritériím výběru filmů, jednomu z nejdůležitějších a nejobtížnějších úkolů, nebyla na mezinárodní úrovni věnována prakticky žádná pozornost. Problematika selekce audiovizuálních (AV) materiálů ve filmových archivech se proto stala součástí programu sympozia 36. kongresu FIAF, který se uskutečnil roku 1980 v Karlových Varech.³⁴⁾ Výsledky tematické diskuze poté prokázaly, že se pohled na tuto činnost mezi jednotlivými členy federace značně lišil. Zatímco etablované instituce disponující bohatými sbírkami čelily zásadnímu problému omezených skladovacích pro-

29) Blažena Urgošíková, System of film selection for archivation in the film archives Prague. In: 36. kongres FIAF Karlovy Vary 1980. Praha: ČSFÚ 1980, 6 listů.

30) Viz Kristin Thompson – David Bordwell, *Dějiny filmu. Přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění 2011, s. 453–490, 535–539, 555–583.

31) Stanislav Ulver, Rozhovor s Vladimírem Opělou, vedoucím Filmového archivu ČSFÚ. *Film a doba*, 1990, č. 4, s. 180–184.

32) Eva Strusková, Poznámky k pojetí předmětu archivnictví ve vztahu k filmovým i dalším audiovizuálním záznamům. *Panorama* 1976, č. 3, s. 69.

33) Viz <<http://www.fiafnet.org/uk/commissions/default.html>>, [cit. 28. 2. 2015].

34) Na našem území byl kongres FIAF poprvé uspořádán v Praze roku 1958. Tematická sympozia jsou součástí kongresů od roku 1977. Viz Hodnotící zpráva o průběhu 36. kongresu FIAF v Karlových Varech vypracovaná Vladimírem Opělou, Praha, 1980. NFA, f. ÚŘ ČSF [nezpracováno], k. R13/B1/5P/6K, list č. 11; Jirí Levý, Kongres FIAF. *Film a doba* 1980, č. 9, s. 484–485.

stor a promyšlený výběr se pro ně stával nezbytností, pro ty začínající byl pojem selekce takřka neznámým. Jak vysvětlovala zpráva z daného rokování, jejich strategií bylo intenzivní hromadění. Množství uložených filmových materiálů chápaly jako nástroj, pomocí kterého je možné nabýt potřebný kulturní kapitál a proniknout tak mezi elitu.³⁵⁾ Najevo rovněž vyšlo, že co se týče rozsahu uchovávání filmů domácí produkce, nebyli jednotní ani zástupci těch vyspělejších zařízení. Zatímco ve FA ČSFÚ byla tuzemská hraná tvorba a krátké snímky archivovány komplexně,³⁶⁾ v řadě zahraničních archivů se národní produkce deponovala pouze v reprezentativním vzorku nebo zcela nahodile.³⁷⁾ Nastolení optimálních, všeobecně platných parametrů pro archivní selekci v praxi nekomplikovala pouze povaha samotných AV záznamů, které skutečného významu nabývaly mnohdy teprve až v budoucnu. Vlivným faktorem byly také nesourodé právní předpisy, upravující filmové podnikání v jednotlivých zemích, reálné finanční a logistické možnosti archivů i vzájemný boj o uznání. Zabránit tomu, aby nebyl ztracen žádný hodnotný materiál, nebylo možné. Uchránit před likvidací ty zbývající, stejně jako zamezit jejich pozdějšímu znehodnocení, se stalo velmi těžkým úkolem i v podmínkách domácího centralizovaného a státem plně financovaného filmovnictví. Unikátnost sbírek i jejich rozsah jsou přesto na mezinárodním poli filmového archivnictví chápány jako jeden z klíčových rysů identity FA, dnešního Národního filmového archivu (NFA).

Edicí zprostředkované dokumenty přibližují některé aspekty historicky podmíněného, kulturně specifického procesu výběru filmových

a video materiálů ve FA ČSFÚ. Zahrnut byl konferenční příspěvek někdejšího vedoucího technického oddělení FA Vladimíra Opěly, přednesený v rámci sympozia na 36. kongresu FIAF roku 1980 v Karlových Varech. Jeho referát s názvem „Problémy výběru a československá archivní praxe“ danou problematiku zasazuje do nadnárodní perspektivy. Druhým textem je „Skartační řád Československého filmu pro audiovizuální (filmové a video) materiály“ z roku 1988 se dvěma přílohami, „Jednacím řádem Skartační komise“ a vzorovým „Skartačním návrhem“. Tento řád přímo navazuje na směrnici z roku 1974 a její další, o tři roky později upravenou verzi. Oproti nim počítá již i s video materiály a ve smyslu výběru tudíž slouží jako nejkompaktnější příklad systému skartace v kinematografickém oboru, přičemž se soustředí na národní hledisko. Do edice bylo zařazeno i souhrnné hodnocení shromažďování, vědeckého zpracování a využívání sbírek, vypracované filmovou historičkou FA Blaženou Urgošíkovou.³⁸⁾ V tomto rozboru byla přiblížena činnost oddělení filmových historiků a expertní identifikační a archivační komise FA ve vztahu k problematice vnitřní selekce a s tím související potřeby exaktního zpracování AV materiálů. Nastíněny zde byly i možné způsoby rozšiřování sbírek a představeno hodnocení konkrétních archivovaných materiálů z hlediska jejich uměleckých kvalit. Na problematiku tak lze letmo nahlédnout i z perspektivy jednotlivých pracovníků FA.

Společně materiály reflektují kritéria a metodiku výběru postavenou na vědecké bázi. Selektace je v nich představována jako komplexní systém. Nikoliv jednorázový čin, ale plánovaný a dlouhodobý proces, který navíc probíhal na vnější úrovni

35) Hodnotící zpráva o průběhu 36. kongresu FIAF v Karlových Varech vypracovaná Vladimírem Opělou, Praha, 1980. NFA, f. ÚŘ ČSF [nezpracováno], k. R13/B1/5P/6K, list č. 12.

36) Výběrově byly archivovány pouze krátké snímky vyráběné na zakázku, tzv. reklamní a účelové. *Organizace Filmového archivu*. Praha: ČSFÚ 1974, s. 13.

37) Tento postoj byl mnohdy zaujímán i z důvodu omezených finančních zdrojů organizací. Hodnotící zpráva o průběhu 36. kongresu FIAF v Karlových Varech vypracovaná Vladimírem Opělou, Praha, 1980. NFA, f. ÚŘ ČSF [nezpracováno], k. R13/B1/5P/6K, list č. 12.

38) Dokument byl nalezen v nezpracovaném archivním fondu instituce ČSFÚ bez data jeho vzniku. Z obsahu textu lze ovšem usuzovat, že byl sepsán až v druhé polovině 70. let.

jednotlivých podniků ČSF i na vnitřní úrovni FA. AV materiály byly posuzovány na základě obecných kritérií směrnice skartačního řádu ČSF i specifických metod hodnocení filmových historiků FA a dalších odborných pracovníků. Jako soubor pravidel byl výběr utvářen od poloviny 60. let a ve zde představené podobě uplatňován až do roku 1993. Vydáním zákona č. 273/1993 o některých podmínkách výroby, šíření a archivování AV děl byl zrušen po druhé světové válce ustavený státní monopol v oblasti filmové produkce, distribuce a uvádění a znovu vymezena práva a povinnosti z filmového ústavu se transformujícího NFA.³⁹⁾

Ediční poznámka:

K tématu výběru AV materiálů shromážděné texty pocházejí z různorodých zdrojů, fondů Knihovny a Oddělení písemných archiválií NFA a soukromé sbírky Vladimíra Opěly. Ve všech případech se jedná o doslovné přepisy dle původního znění bez pravopisných a jiných korekcí, které by texty přibližovaly úzu soudobé mluvnice. Záměrem bylo co nejdříve zachovat jejich grafickou podobu i jazykové zvláštnosti. Dokumenty byly opatřeny poznámkami, které vysvětlují méně známá fakta a některé události zasazují do širšího kontextu dané doby.

Zahrnuté texty:

Základní pojmy, východiska a předpoklady, kterým je třeba dostát, aby byl výběr AV materiálů zdařilý, stejně jako systém vnější a vnitřní skartační, přibližují tyto tři dokumenty:

I. Vladimír Opěla, Problémy výběru a československá archivní praxe. In: *36. kongres FIAF Karlovy Vary 1980*. Praha: Československý filmový ústav 1980, 8 listů.

II. Skartační řád Československého filmu pro audiovizuální (filmové a video) materiály — Jednací řád Skartační komise Československého filmu pro audiovizuální materiály — Vzor skartačního

návrhu, Praha, 1988, osobní fond Vladimíra Opěly, 9 listů.

III. Shromažďování, vědecké zpracování a využívání sbírek vypracované Blaženou Urgošíkovou, Praha, NFA, f. ČSFÚ [nezpracováno], k. R15/BI/3P/3K, 8 listů.

Seznam zkratk:

- A — acetát celulózy
- AVM — audiovizuální (filmové a video) materiály
- ČNR — Česká národní rada
- ČSF — Československý státní film
- ČSFÚ/FÚ — Československý filmový ústav
- ČSR — Česká socialistická republika
- ČSSR — Československá socialistická republika
- ČST — Československá televize
- DNO — duplikátní negativ obrazu
- DNZ — duplikátní negativ zvuku
- FA — Filmový archiv
- FAMU — Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění
- FIAF — Mezinárodní federace filmových archivů
- FK — filmový klub
- KSČ — Komunistická strana Československa
- MFF — mezinárodní filmový festival
- MV — ministerstvo vnitra
- N — nitrát celulózy
- NDR — Německá demokratická republika
- SSR — Slovenská socialistická republika
- SSSR — Svaz sovětských socialistických republik
- ÚŘ — ústřední ředitelství
- ÚPF — Ústřední půjčovna filmů
- VHS — videokazeta
- VŘSR — Velká říjnová socialistická revoluce

Jan Trnka

39) Vladimír Opěla a kol., *Český hraný film I, 1898–1930*. Praha: Národní filmový archiv 1995, s. 10.