

Složitá cesta filmového archivnictví

Jan Trnka, *Český Filmový archiv 1943–1993. Institucionální vývoj a problémy praxe*. Praha: NFA 2018.

Jan Trnka v úvodu knihy vysvětluje, že impulzem pro vznik jeho textu bylo 70. výročí vzniku Filmového archivu, které připadlo na rok 2013 (s. 19).¹⁾ K tématu historie Filmového archivu dosud existovaly jen kratší články a dílčí studie, jež autoru posloužily jako východisko, ale základem knihy musel být hlavně jeho vlastní výzkum. Sledované období přitom ohraničil vznikem Filmového archivu v roce 1943 a transformací do podoby Národního filmového archivu v roce 1993.

U koncového roku 1993 by mohly být námitky, že autor měl pokračovat i v mapování následujícího období 25 let. Domnívám se však, že stanovení daného roku coby mezníku bylo správné rozhodnutí. Lze totiž souhlasit s tvrzením, že pak již začala zcela nová éra spojená s existencí Národního filmového archivu jako samostatné instituce, která fungovala ve zcela jiných podmínkách, než jaké platily v předchozích desetiletích. Jistě by pro Národní filmový archiv bylo dobré, aby například k 30. výročí jeho existence vznikla obdobná publikace, která by zachycovala vývoj NFA v těchto třech desetiletích, ale to je skutečně spíše téma pro nový text. I tak se v knize vyskytují též informace předcházející roku 1943 a naopak i některé zmínky o událostech po roce 1993 (např. odvolání Vladimíra Opěly z funkce ředitele NFA, stavba depozitářů na Hradištku). Jak ovšem objasňuje autor v úvodu, tak vzhledem k rozsahu tematiky bylo nutné slevit v nárocích na úplnost — z množství témat spojených s dějinami instituce Filmového archivu se tedy zaměřil pouze na některá. I když by se toto vymezení mohlo zdát reduktivní, čtenář záhy zjistí, že kniha zpracovává vývoj filmového archivnictví velmi podrobně.

Autor rozděluje knihu do dvou částí. V první zachycuje institucionální a organizační vývoj Filmového archivu, kdy jej zajímají proměny koncepcí, identity, domácího a mezinárodního postavení. Filmový archiv vnímá jako běžnou organizační entitu, která má jasné definované cíle, pravidla, právní normy, přičemž coby paměťová instituce je ve formulaci své činnosti ovlivněna státem, kinematografickou infrastrukturou, mezinárodními kontakty i pohledem veřejnosti. Jak autor uvádí, rozhodl se na Filmový archiv nahlížet jako na výsledek soupeření zájmových skupin, které působily na instituci zevnitř i zvnějšku (s. 19–20). Dějiny Filmového archivu autor v této první části popisuje chronologicky v rámci zkoumaného období.

1) Název Filmového archivu se ve sledovaném období proměňoval, stejně jako se vyvíjelo organizační uspořádání, v jehož rámci archiv působil. V kontextu mezinárodního fungování Filmového archivu existovalo hned několik názvů, pro přehlednost ale budeme i v tomto textu uvádět jako hlavní název Filmový archiv.

Ve druhé části publikace autor sleduje čtyři složky činnosti Filmového archivu jako paměťové instituce — shromažďování, zpracovávání, uchovávání a využívání sbírek —, přičemž jde o úkoly, které jsou s Filmovým archivem spojené v každém desetiletí, jejich způsob realizace se ale proměňuje. I v této druhé části se Jan Trnka drží historického pohledu a zachycuje, jakým způsobem se činnosti vyvíjely. Domnívám se, že struktura publikace byla zvolena velmi vhodně: rozdělení do dvou částí je opodstatněné, má svoji logiku, napomáhá větší přehlednosti textu a umožňuje čtenáři lepší orientaci v informacích. Zatímco v první části se čtenář soustředí na sledování institucionálního vývoje Filmového archivu, v části druhé se může blíže seznámit s jednotlivými činnostmi v historickém pohledu a plně si tak uvědomit, co všechno činnost paměťové instituce v minulosti zahrnovala.

Publikace je napsána na základě rozsáhlého archivního výzkumu. Trnka využil řadu archivních fondů z Národního filmového archivu, z nichž některé dosud nejsou zpracované, což autorovu badatelskou činnost jistě komplikovalo. Pracoval ale i s fondy dalších institucí — Archivu Kanceláře prezidenta republiky, Archivu Národního technického muzea, Archivu České televize, archivu Barrandov Studia —, zároveň měl k dispozici i některé soukromé archivy. V rámci Národního filmového archivu pro něj byly cenné zejména informace ze sbírky zvukových záznamů (např. vzpomínky režiséra Ladislava Helgeho, který ve Filmovém archivu působil v poválečných letech, nebo rozhovor s filmovým historikem Lubošem Bartoškem, klíčové osobnosti pro mapování dějin české kinematografie). Tyto údaje zde uvádím pro zdůraznění autorova skutečně pečlivého studia informačních zdrojů. Z textu je zřejmé opravdu rozsáhlá příprava a hledání informací.

Nutno říci, že zachytit přehledně institucionální vývoj Filmového archivu byl dost složitý úkol, pokud mělo být vše popsáno způsobem, aby se čtenář v předložených informacích opravdu orientoval. Autor se vrací ještě před rok 1943, kdy zaznamenává aktivity Československé společnosti pro vědeckou kinematografii a Technického muzea při úsilí o vytvoření filmového archivu, kde se již projevovala výrazná osobnost Jindřicha Brichty. Autor dobře popisuje, jak paradoxně až doba totalitního režimu umožnila realizovat dlouhodobý záměr založit filmový archiv. Je zajímavé sledovat, jak Filmové ústředí pro Čechy a Moravu (později Českomoravské filmové ústředí) vnímalo vznik Filmového archivu jako důležitý krok pro uchování filmového dědictví české kinematografie. Přitom zároveň i Němci měli zájem na vzniku instituce, kdy počítali s tím, že jejím partnerem bude německý Reichsfilmarchiv. Ředitelem Filmového archivu se stal Němec Walter Gottfried Lohmeyer, který však nechal prostor Jindřichu Brichtovi, aby vytvořil koncepci činnosti archivu.

Následně pak autor vymezuje pozici Filmového archivu v rámci znárodněné kinematografie od roku 1945. I zde je jistě podnětné sledovat, jaké měl Brichta představy o Filmovém archivu i Kinematografickém muzeu, nicméně v kontextu vývoje československé kinematografie se měnila i situace filmového archivnictví. Velké úsilí Brichty a jeho nejbližších spolupracovníků při získávání filmů pro sbírky Filmového archivu je opravdu nutné ocenit. Jako všechny oblasti života společnosti, tak i kinematografie v 50. letech procházela různými reorganizacemi, což se promítlo i do činnosti Filmového archivu, včetně změny pozice Brichty a jeho odchodu z pozice klíčové pro vývoj instituce (jeho rozsáhlé aktivity pak ukončila smrt v roce 1957). Různé organizační změny archiv absolvoval i následně v 60. letech. Pro čtenáře není úplně jednoduché všechny tyto změny sledovat, proto ocení tabulku na s. 44, kde autor celkový institucionální a organizační vývoj Filmového archivu přehledně shrnul. Informace jsou sice uvedené již v textu kapitol, ale je užitečné, když je můžeme vidět v tabulkovém uspořádání.

Autor pak pokračuje ve svém chronologickém přehledu od poloviny 60. let až do začátku 90. let. Je dobře vidět, co pro Filmový archiv (přejmenovaný na Československou filmotéku) znamenal rok 1968,

kdy existovaly odlišné pohledy, jak by měl archiv fungovat v rámci Československého filmového ústavu a co všechno by měl zajišťovat. Přesně je také ukázáno, jak Filmový archiv ovlivnila doba normalizace z hlediska personálního i organizačního. Čtenář tak může kontinuálně sledovat, jak se vyvíjela pozice archivu v rámci činnosti zastřešujícího Československého filmového ústavu.

Při čtení publikace o Filmovém archivu je zřejmé, jak moc by bádání prospělo vydání více podobných publikací, které by se vývoji filmových institucí věnovaly. Jedna by ideálně měla vzniknout o Československém státním filmu (Československém filmu). Za tímto účelem by bylo nutné zpracovat rozsáhlý podnikový archiv této instituce, nicméně pro zmapování vývoje československé kinematografie od znárodnění až do zániku tohoto podniku na začátku 90. let je takovýto výzkum nezbytný. Zcela obdobně by potom bylo dobré se podívat na institucionální vývoj Československého filmového ústavu: jak se proměňoval, co byly jeho činnosti, jaké byly klíčové osobnosti. Jan Trnka sice v knize informace o Čs. filmovém ústavu prezentuje, ale jelikož byl Filmový archiv pouze jednou částí Čs. filmového ústavu, těžko se autor může detailně věnovat rozsáhlým aktivitám Čs. filmového ústavu, jeho organizačnímu uspořádání i celkové pozici v rámci československé kinematografie.²⁾ Proto by kniha Jana Trnky mohla být i výchozím bodem pro další publikace, které budou na čs. kinematografii nahlížet optikou institucionálního vývoje. Této úlohy by se měli ujmout zejména badatelé Národního filmového archivu, kteří mají přístup k archivním fondům. Tématem pro samostatnou publikaci by však jistě byl i samotný Badatelský kabinet a jeho činnost v rámci Československého filmového ústavu v období 60. let. Pod vedením Ivo Pondělíčka se věnoval pozoruhodným výzkumům ve vztahu k filmu z oblasti sociologie, psychologie či estetiky. Tyto úvahy nás ale mohou vést k otázce, zda někdy dojde k realizaci sepsání souborných dějin české kinematografie. Jak ukazuje ve své knize Jan Trnka, tak záměr připravit dějiny domácí kinematografie zde byl i v minulosti, ale ve výsledku se nikdy nedošlo od záměru k realizaci s konkrétním výsledkem.

U publikace Jana Trnky lze pozitivně hodnotit také její mezinárodní kontext. Nejenže autor uvádí informace o vývoji filmového archivnictví v jiných zemích, ale zabývá se rovněž komplikovaným vztahem Filmového archivu a Mezinárodní federace filmových archivů FIAF.³⁾ Je zajímavé sledovat, jak FIAF vznášel různé požadavky na Filmový archiv, jakým způsobem by měl fungovat, aby dodržoval platné stanovy. Publikace ukazuje, do jaké míry se Filmový archiv rozhodoval podle těchto požadavků postupovat (např. úpravami svého názvu). Zároveň jde o téma důležité i z pohledu fungování členské země z východního bloku v rámci organizace, kde měli silnou pozici i zástupci filmových archivů z kapitalistických zemí. Trnkova kniha odhaluje, jak probíhaly názorové střety i mezi vedoucími činiteli FIAF a co z toho pro Filmový archiv vyplývalo.

Ve druhé části publikace se autor soustředil na základní problémy praxe. Možná toto označení nevyznívá příliš atraktivně a může se zdát, že tyto kapitoly jsou spíše jen pro čtenáře-filmové archiváře, tak tomu ale není. Z mého pohledu jsou tyto pasáže pro širší veřejnost jistě poutavé. Budeme-li totiž uvažovat o cílové skupině vydané publikace, tak je to přece jen složitější situace, než když Národní filmový archiv vydá například knihu o určité osobnosti nebo o konkrétním filmu. Institucionální vývoj Filmového archivu je velmi specializovaná tematika a asi nelze úplně očekávat, že osloví širší skupinu čtenářů. Naopak ve druhé části publikace mohou čtenáři najít například informace o historii kina Ponrepo a jeho významu pro zájemce o filmovou historii od 60. let.

2) Jan Svoboda napsal studii o počátcích Čs. filmového ústavu: Poučení z činnosti Čs. filmového ústavu v letech 1945–1950. In: Ivan Klimeš – Jiří Rak (eds.): *Filmový sborník historický 2*. Praha: Československý filmový ústav 1991, s. 263–270.

3) FIAF — Fédération Internationale des Archives du Film.

Autorovo zaujetí je znát například v samostatné kapitole o Bohumilu Veselém, který vytvořil rozsáhlou vlastní sbírku filmů a mnohokrát kvůli tomu čelil potížím. Stejně tak je podnětné sledovat, jak bratři Čvančarové sestavili vlastní filmotéku, kterou prezentovali okruhu zájemců. Zkoumanou tematikou jsou i soukromá představení starých filmů: skrze promítání organizovaná filmovým historikem Myrtillem Fridou se lze v knize více dozvědět také o atmosféře ve Filmovém archivu v době Fridova působení. Tématem pro samostatnou publikaci může být i půjčování filmů ze sbírek pro promítání nejen filmových klubů. Jan Trnka v této části přehledně prezentuje, jakým způsobem právě půjčování filmů velmi výrazně zlepšovalo od 60. let rozpočet Čs. filmového ústavu, současně však naráželo na výtky ze strany organizace FIAF a otázky kolem promítání bez zaplacení distribučních práv zahraničním vlastníkům filmů. Samostatným problémem je také vztah Filmového archivu a Československé televize, respektive zařazování filmů ze sbírek Filmového archivu do televizního vysílání. Tato druhá část publikace tedy nabízí řadu klíčových témat, která mohou být námětem při přípravě dalších odborných studií.

Jako čtenář bych uvítal zařazení profilů některých osobností z historie Filmového archivu. Je mi jasné, že někdy může být pramenů nedostatek, nicméně je škoda, že se nepodařilo najít nějaké informace o Milanu Tučkovi, vedoucím Filmového archivu v letech 1951–1956. Bylo by zajímavé sledovat, jakou měl za sebou dřívější profesní kariéru, jak se dostal do vedoucí funkce a kam naopak později odešel. Zajisté by potom bývalo možné uvést podrobnější profily Jindřicha Brichty, Myrtily Frídy, Miroslava Svobody nebo Vladimíra Opěly. Čtenář si je sice v některých případech může dohledat z jiných zdrojů, ale myslím si, že by se s nimi čtenáři mohli seznámit přímo v publikaci.⁴⁾ Osobně mi připadá, že by publikace mohla obsahovat základní informace o Janu Trnkovi jako autorovi knihy: jestliže v úvodu své knihy uvádí, že není archivář ani knihovník, tak by čtenáře mohlo zajímat, čemu se autor doposud věnoval.

U publikace je zřetelná pečlivá redakční příprava. Kniha má velmi dobře připravený poznámkový aparát, obsahuje několik přehledných schémat organizačního uspořádání, seznam zkratk, jmenný rejstřík, seznam vyobrazení. Čtenář nalezne v publikaci řadu zajímavých fotografií z historie Filmového archivu včetně portrétů různých osobností. Na textu zaujme i netradiční grafická úprava.

Kniha *Český Filmový archiv 1943–1993* je podnětným příspěvkem k historii českého filmu. Autor Jan Trnka v ní velmi přehledně představil Filmový archiv z hlediska institucionálního vývoje i prostřednictvím pohledu na proměny jednotlivých činností. Je určitě dobře, že Národní filmový archiv podporou autorova bádání i vydáním knihy umožnil poznání vlastní historie, a jak již bylo uvedeno, bylo by vhodné, kdyby další obdobné publikace následovaly.

Petr Bednařík

4) Např. Jiří Kutil, Jindřich Brichta (1897–1957). *Iluminace* 30, 2018, č. 3, s. 104–108; Valentin Knor – Daniel Frída (eds.), *To je mi pěkná historie*. Praha: Čs. filmový ústav 1989; Miloš Fikejz, *Český film. Herci, herečky*. III. díl S–Ž. Heslo Miroslav Svoboda. Praha: Libri 2008.