

JAN TRNKA / 6. 6. 2018

75 let českého filmového archivnictví

Přestože byla dokumentární hodnota filmu rozpoznána a první sbírky některými společnostmi či soukromými sběrateli v českých zemích i v zahraničí utvářeny již v rané fázi vývoje kinematografie, filmové archivy národního charakteru vznikly ve světě až ve třicátých letech: ve Švédsku *Svenska Filmsamfundet*, v Německu *Reichsfilmmarchiv*, ve Spojených státech amerických *The Museum of Modern Art Film Library*, ve Francii *La Cinémathèque française* a ve Velké Británii *British Film Institute* a v jeho rámci fungující *National Film Library*. Dle historičky Penelope Houston to byly relativně odlišné instituce s pestrými rodokmeny, řízené osobnostmi s odlišnými záměry a pracovními metodami, do kterých byl zároveň projektován národní postoj ke kinematografii, financování i chápání veřejné služby.[1]

Navzdory různým návrhům a iniciativám, které se v českých zemích objevovaly od dvacátých let, byl náš Filmový archiv založen až během nacistické okupace roku 1943 v rámci kinematografický obor zastřešující organizace Českomoravského filmového ústředí (ČMFÚ).[2] Podkladem pro činnost Filmového archivu byla široká koncepce, vypracovaná již roku 1935 všestranným odborníkem, mimo jiné kameramanem, průkopníkem vědeckého a zpravodajského filmu a propagátorem filmového muzejnictví i archivnictví Jindřichem Brichtou. [3]

Mezi čtyři základní úkoly Filmového archivu patřilo shromažďování, zpracovávání a uchovávání všech dokladů o vývoji filmového oboru, v prvé řadě českého a následné využívání vzniknuvších sbírek, které měly sloužit výrobě i výchově mladých tvůrců a být informačním pramenem pro studium a výzkum.[4] V souvislosti s akviziční politikou instituce je vhodné alespoň zmínit, že se nesoustředila pouze na utváření sbírky filmů, ale shromažďovány byly od počátku také písemné, obrazové a zvukové dokumenty, knihy s časopisy a technické exponáty.

Poválečné znárodnění kinematografie, jehož prostřednictvím získal stát monopol na produkci, distribuci a uvádění filmů a kinematografie se dostala pod kontrolu Komunistické strany Československa (KSČ), bylo v dobovém tisku v souladu s tehdejší propagandou často označováno za základní předpoklad pro „systematický“ rozvoj filmového archivnictví. Nutno ovšem dodat, že Filmový archiv v nadcházejících letech sužovala řada základních problémů, týkajících se například nedostatku financí, personálu a vhodných prostor pro uložení archiválií.

Po druhé světové válce se paměťová instituce stala nejdříve součástí Československého filmového ústavu (ČSFÚ) založeného jako vědecko-výchovná instituce, která měla napomoci všestrannému zvýšení úrovně filmového oboru a domácí výroby, stejně jako výchově filmového publika. Nedlouho po únoru 1948, v kontextu kulturní revoluce řízené KSČ a doprovázené řadou nesystematických reorganizací, snahou o redefinici kulturních tradic i ideologickou indoktrinaci společnosti, byl ovšem ČSFÚ zrušen. Pro Filmový archiv mělo následující desetiletí charakter existenčního provizoria, během kterého byl zanedbán především úkol uchovávat vzácné materiály v klimaticky a bezpečnostně vhodných podmínkách. Instituce Filmového archivu byla mnohokrát přejmenována,^[5] organizačně rozčleňována a její jednotlivé části přiřazovány k různým podnikům, úřadům a jejich odborům, působícím jak na poli kinematografie, tak mimo něj.

Obdobně byl destabilizován také vztah pracovníků tuzemské instituce se zahraniční filmově-archivářskou komunitou, potažmo narušena kontinuita s vývojem oboru. Již roku 1946 se Filmový archiv stal členem Mezinárodní federace filmových archivů (FIAF). Brzké vstoupení do FIAF z něj učinilo jejího tradičního člena, který zde nezaujímal bezvýznamné postavení také proto, jelikož disponoval co do kvantity unikátní sbírkou filmů, v níž se nacházela kritikou a prvními historiky kanonizovaná umělecká díla, vzácné rarity z počátků kinematografie i snímky považované za ztracené. Zatímco ve čtyřicátých letech se zahraničními archivy čile spolupracoval na výměnách materiálů i zkušeností z praxe, v padesátých letech byl styk výrazně utlumen vlivem vnitropolitických událostí.

Filmové archivnictví však ve světě zažívalo velký rozmach. Došlo k výraznému rozšíření členské základny FIAF a na jejích kongresech byla postupně zformována koncepce moderního, na vědecké bázi postaveného filmového archivu. Především pod vlivem

Ernesta Lindgrena z britské *National Film Library* byl důraz položen na potřebu bezpečného uchovávání a precizního zpracování sbírek, znamenající mimo jiné kvalitní depozitáře, pravidelné kontroly materiálů, podrobné katalogy a jiná opatření či archivní pomůcky.

Podle historika Christopa Dupina byla pravidelná setkání řídicího výboru FIAF vedena v duchu vášnivých konfrontací dvou odlišných představ o pracovních metodách a prioritách filmových archivů dvou táborů, zastoupených právě E. Lindgrenem a doposud klíčovou osobností hnutí Henrim Langloisem z *La Cinémathèque française*. V podstatě zde soupeřily názory, že takzvaná prezervace, představující soubor metod, principů a technik, s jejichž pomocí je zajišťováno dlouhodobé přežití filmů,^[6] je důležitější než jejich krátkodobá přístupnost.^[7] Na konci padesátých let vliv H. Langloise, pověstného svou „posedlostí“ znovuuvádět staré filmy, upadal. Jeho chaotické a intuitivní metody práce byly kritizovány a rozrůstající se skupina progresivně uvažujících archivářů přejímala vědecké postupy E. Lindgrena.^[8]

V tomto smyslu Filmový archiv v péči o kulturní dědictví za světovými vývojem rovněž zaostal a na trend profesionalizace oboru se byl schopen napojit až po řadě širších organizačních, politických, ekonomických a společenských změn, odehrávajících se v liberálnějších šedesátých letech. Přejít k vědecky organizovanému pracovišti byl ale dlouhodobým procesem, pokračujícím i v období takzvané normalizace, v jehož rámci docházelo nejdříve ke standardizaci a následně k další racionalizaci pracovních metod sběru, zpracování, uchovávání a využívání sbírek. Od roku 1963, kdy se Filmový archiv stal součástí znovuzřízeného ČSFÚ, byl například kladen důraz na zvyšování kvality katalogizačních prací, postupně provedena generální inventura sbírek filmů, knih a dokumentů, definována pravidla pro výběr archivních materiálů, opravovány a přestavovány doposud nevyhovující depozitáře nebo zprovozněna specializovaná archivní síň, pražské kino Ponrepo, které mělo své pobočky v krajích, atd.



Po pádu komunistického režimu v roce 1989 proběhla vnitřní reorganizace ČSFÚ, při té příležitosti přejmenovaného na Český filmový ústav, a volba nových vedoucích na základě konkurzního řízení, při němž bylo na rozdíl od uplynulých normalizačních let přihlíženo především k odborným kompetencím uchazečů, nikoliv k jejich politickému profilu. Zároveň se vedly diskuze o budoucím směřování instituce a zabezpečení jejího místa v rámci proměňujícího se sektoru kinematografie, ve kterém byl zrušen po druhé světové válce ustavený státní monopol a majetek převáděn do soukromého vlastnictví. Podle nové koncepce ústavu nesměla napříště kulturně-politická, výchovná ani výzkumná a ediční činnost, doposud rozvíjená ČSFÚ, tj. mateřskou institucí, do níž byl Filmový archiv organizačně začleněn, umenšovat aktivity související s komplexní péčí o archivní materiály.

Necelé tři roky po pádu komunistického režimu, k 1. červenci 1992, byla proto změnou právní formy ze státní hospodářské organizace Český filmový ústav z rozhodnutí č. 31/1992 tehdejšího ministra kultury Jindřicha Kabáta vytvořena státní příspěvková organizace Národní filmový archiv. Rozhodnutí bylo poté potvrzeno zákonem Poslanecké sněmovny č. 273/1993 Sb. o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl. Na rozdíl od dřívějšího ČSFÚ se prioritou Národního filmového archivu, veřejnoprávní neziskové organizace podléhající ministerstvu kultury, stalo filmové archivnictví. Změna pořadí priorit, spočívající ve zrušení či podřízení výše zmíněných, dříve prominentních činností ústavu, byla podtržena samotným názvem Národní filmový archiv, který podle jeho prvního a dlouholetého ředitele Vladimíra Opěly svědčil také o plnohodnotném uznání významu filmového archivnictví pro českou kulturu a tuto paměťovou instituci zařadil po bok tuzemské elity, například Národního technického muzea, Národní knihovny či Národní galerie.^[9]

Filmový archiv, který byl v minulosti vždy součástí nějakého většího organizačního celku, se teprve nyní jakožto Národní filmový archiv stal ve všech ohledech skutečně nezávislou entitou, a to včetně kontroly vlastního financování nebo míry využívání svých sbírek. Pro etapu od devadesátých let pak bylo příznačné nejenom zakládání odborných pracovišť a intenzivní rozvíjení filmově-archivářských aktivit, ale také spolupráce se zahraničními archivy na mezinárodních projektech a při řešení problémů

souvisejících s nástupem digitálních technologií, respektive s uchováváním digitálních obrazů i textů pro příští generace nebo s hledáním nových cest pro zpřístupňování kulturního dědictví.

(Článek vychází z knihy *Český filmový archiv 1943–1993*, která vyjde v průběhu léta.)

Poznámky:

[1] Penelope Houston, *Keepers of the Frame. The Film Archives*. London: British Film Institute 1994, s. 18.

[2] Filmový archiv lze vzhledem k pohnuté době, v níž byl založen, chápat jako opatření, které bylo součástí sebezáchovného boje české kultury.

[3] Ředitelem Filmového archivu se formálně stal Němec Walter Gottfried Lohmeyer. Prakticky byla instituce ovšem již v době okupace vedena jeho zástupcem, kterým byl právě J. Brichta, jenž v čele Filmového archivu oficiálně stanul roku 1945 a na postu setrval do počátku padesátých let. K osobě J. Brichty více viz Jaroslav Lopour, „Jindřich Brichta“. Online <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/jindrich-brichta>>, (cit. 27. 4. 2018); nebo Pavel Zeman, Jindřich Brichta. *Illuminace* 10, 1998, č. 2, s. 203–206.

[4] Viz Pavel Zeman, Dokumenty k vývoji českého filmového archivnictví. *Illuminace* 7, 1995, č. 1, s. 125–173; Vít Janeček, Posunout se do extrémnějších poloh. Rozhovor s ředitelem Národního filmového archivu Vladimírem Opělou nejenom o filmové distribuci. *Cinepur* 11, 2002, č. 21, s. 24.

[5] Pro přehlednost výkladu nebudu změny názvů instituce v tomto textu reflektovat a přidržím se označení Filmový archiv. Upozorňuji však, že tato instituce nesla i názvy Státní filmový archiv, Filmotéka nebo Československá filmotéka.

[6] Paolo Cherchi Usai, *Silent Cinema: An Introduction*. London: British Film Institute 2000, s. 44–76.

[7] Geoffrey Nowell-Smith – Christophe Dupin (eds.), *The British Film Institute, The Government and Film Culture, 1933–2000*. Manchester – New York: Manchester University Press 2014, s. 50–52.

[8] Tamtéž, s. 61.

[9] Zřizovací listina, č. j. 10.623/92, podepsán J. Kabát, 8. 10. 1992, Praha, s. 1–2; Změna o doplnění zřizovací listiny Národního filmového archivu, odesílatel J. Talíř, 13. 8. 1996, Praha. NFA, f. Vladimír Opěla, k. Listiny o založení, předpisy, směrnice [nezpracováno].