

Seminář nadvakrát

Odbor výzkumu v Českoslovenkém filmovém ústavu na sebe upozorňuje, a to způsobem nikterak snadným či laciným. Snaží se totiž vybudovat pevné základy pro profesionalizaci filmologie neboli filmové vědy a postupné konstituování tohoto oboru jako seriózní vědní disciplíny. Je to úkol, k jehož metám sotvakdo dnes přes všechny překážky dohlédne. Je na co navazovat: během šedesátých let se na půdě ústavu efektivně rozvíjelo badatelské úsilí, které však bylo (stejně jako jeho výsledky) záhy v rámci normalizace prakticky likvidováno. Intelektuální tradice uplatňovaná v badatelském kabinetu blahé paměti měla být jednou pro vždy umlčena a její místo měla zřejmě zaujmout filmová publicistika nejasné úrovně, obskurní učítání ze sovětské marxisticky, případně jakési aplikovaná ideologie. Za tím vším byla cítit urážející sebejistota normalizačních koryfeů, kteří pohlíželi na film spíš jako na ring bez rozhodčího než jako na svéprávný umělecký druh.

Poměrně nedávno, v době, která zdaleka ještě nepřála svobodnému rozvoji humanistických věd, resp. uměnověd, byl opět stanoven úkol v podobě dějin českého filmu, což slibovalo možnost nového rozvinutí české filmové historiografie. V prosinci 1988 uspořá-

dal odbor výzkumu dvoudenní konferenci k dějinám naší kinematografie; byla to po letech první známka jistého oživení a snad i předzvěst mezioborového navazování při rozvoji filmového bádání. Na listopad 1989 pak byl naplánován seminář o stavu a možnostech poznání české kinematografie v době německé okupace. Setkání se realizovalo 29. listopadu 1989 v Klubu Čs. filmu. Je jistě pochopitelné, že připravený program, zaměřený poměrně úzce k problému, byl odložen — vždyť kolem kráčely dějiny. Setkání mělo podobu vzájemné výměny názorů a postřehů, tu o tzv. protektorátním vlastenectví, o časových zlomech okupace, o specifice české produkce v té době atd., ale i o deformaci, ba absenci české filmové historiografie za uplynulých dvacet let a upřednostňování aspektu státních cen a národního umělectví na úkor solidního rozpoznání kvality. Dominantní myšlenkou však byl vztah mezi politikou a kulturou jako dvěma specifickými sociálními fakty i životními fenomény, které nemohou ze vzájemného vztahu vystoupit. Právě tento vztah, jeho půdorys a charakter, je v každé době příznakový. Doba německé okupace — podobně ovšem jako doba normalizace — je charakteristická absencí skutečné politiky, která je na-

hrazena kulturou, a to pohříchu ideologizovanou kulturou. Z podstaty kultury však vyplývá, že se současně dokáže sama ze sebe této ideologizaci bránit. Jakým způsobem, to se mohlo stát předmětem uvažování při dalším seminárním setkání.

V březnu 1990, jak bylo plánováno, se sešli takřka titíž zájemci (z ČSFÚ, filozofické fakulty UK, Ústavu pro českou a světovou literaturu, Historického ústavu) na řádném semináři. Stať Ivana Klimeše Národně obranné tendence v hraném filmu za protektorátu mezitím vyšla v prvním, notně opožděném čísle Iluminace, Jiří Rak předložil účastníkům předem své teze k tématu Český film a hnutí na obranu republiky. Jistě není třeba zdůrazňovat, jak užitečná je takto včasná možnost seznámit se s textem předkládaného referátu, oč lépe se potom diskutuje či polemizuje. Jen z technických důvodů nemohl být předem rozeslán i referát Zdeňka Štábly o společnosti Pragfilm. Velice obsáhlá diskuse byla takřka dravě živá, bezesporu přínosná. A navíc — jaksi v druhém plánu — také okouzující: snad všichni účastníci diskuse už zapomněli na tíseň autocenzury. „Můžeme myslet nahlas, veřejně, a nikdo nás neobviní,“ konstatoval předsedající doc. Robert Kvaček. Domnívám se, že právě společné otevřené uvažování na dané téma vytváří jedinečnou možnost jiskřivých spojení, které mohou být užitečnější než svazky vytištěných referátů.

Jako jeden z klíčových problémů se podle mého jeví otázka periodizace vývoje české filmové kultury za protektorátu. Je jisté, že musíme respektovat proměny uvnitř tohoto období, které byly způsobeny společenskými a politickými (příp. vojenskými) vlivy. Rea-

govali na ně i filmoví tvůrci a je tedy možné najít odezvu vývoje protektorátu ve vývoji českého filmu té doby. Domnívám se ale, že je třeba důsledně hledat vazby mezi tímto — řekněme — společenským vývojem kinematografie a vývojem autenticky filmovým, zjednodušeně pojmenovaným jako proměny filmové řeči. Mám za to, že v dějinách kinematografie není možné aplikovat pouze politická či sociální hlediska periodizace. Souvisí to ovšem s širším problémem — totiž na jedné straně s pojetím dějin a na druhé straně s pojetím filmového díla, od něhož se musejí důsledně odvíjet veškeré konsekvence, ať už jde o periodizaci či o zkoumání konkrétního artefaktu.

Do jisté míry analogický je problém hodnocení děl vzniklých za protektorátu. Jsou to filmy, jejichž společenská, národní orientace bývá, jak vyplývá mj. ze statí I. Klimeše, tematizována. Je natolik závažná, že v historiografickém hodnocení dominuje. Přesto jsem si jist, že bude nutné kultivovat ještě moment estetické analýzy, zkoumání významové sktruktury filmového díla, zkoumání autorské výzbroje a používání určitých výrazových postupů. Společenské, politické a historické souvislosti jsou u filmů zkoumaného období, frapantní, ale jejich rozpoznání představuje jen jeden dílčí (byť podstatný) aspekt. Ve jménu komplexnosti filmového díla i snahy o komplexnost jeho poznání půjde o dynamické vzájemné obohacování historicko-společenského hlediska a hlediska filmově analytického. (Už proto je účelné chápat seminář také jako výzvu odborné veřejnosti, hlavně pracovištím, která by měla generační průrvu ve filmologii usilovnou péčí překlenout.)

Na semináři se uplatnil především

pohled společensko-historický, případně institucionálně kinematografický, ale zaznělo tu leccos závažného i z pohledu pamětníků. Česká filmová historiografie má totiž stále ještě jedinečnou šanci, která se však jaksi biologicky zužuje: je mezi námi řada pamětníků a současně i skupina soudných historiků s kritickým odstupem — není to ideální spojení k vytvoření plnokrevných dějin?! Není to připomínka, abychom nepromarňovali jedinečné příležitosti k zachování třeba subjektivního, ale jistě životně autentického vědomí kontinuity?! (Díky pamětníkům víme leccos podrobného např. o genezi znárodnění, ale právě na tomto semináři jsme se dozvěděli, že jeden z nejceněnějších pramenů, totiž vzpomínky filmových pracovníků ve Filmu a době 1965, poznamenaly závažné cenzurní zásahy.)

Jako by se právě na takovém semináři formulovaly marginálie jak k dějinám naší kinematografie, tak k syntetickým dějinám protinacistického odboje. Myšlenky jsou přitom vyslovovány mnohdy čistě pracovně, aby byly iniciovány další úvahy; hodnocení mohou být pozoruhodně protichůdná (např. tzv. antisemitská scéna z *Jana Cimbury*, 1941). Pamětníci (zejm. Elmar Klos) připomínali některé paradoxy — kupříkladu manifestaci české kultury při Filmových žních ve Zlíně, které Němci detašovali do provincie v přesvědčení, že tam bude taková akce zanedbatelná. Znovu se uvažovalo o tom, jak v protektorátním češství kultura suplovala politiku po způsobu útěšlivé náhražky. Byl připomenut mohutný zájem o českou literární klasiku 19. století a E. Klos upozornil na jistou analogii tohoto protektorátního zájmu s televizním seriálem F. L. Věk z počát-

ku normalizačního útlaku. Z. Štábla mluvil o tom, že těsně poválečné úspěchy našeho filmu byly umožněny právě filmovým děním za okupace, kdy byli z filmové kultury eliminováni tvůrci, kteří nebyli zárukou kvality. Uvažovalo se o zvlátnostech vnímání národních motivů v tehdejších filmech. (Luboš Bartošek upozornil, že český divák chápal chodský nebo kyjovský kroj jako národní kroj, protože, jak řekl doc. Kvaček, folklór v představách nacistických ideologů rozděloval lidi, české publikum však spojoval.) I. Klimeš uvažoval ještě o modulaci filmu v souvislosti s vývojem šestileté okupace. Jan Bernard pak citoval pasáže z memoárů Václava M. Havla. Cenné bylo především to, že Elmar Klos otevřeně komentoval vše, co o něm Bernard z Havlových vzpomínek uvedl, zejména o očištné komisi z 1945, o Filmklubu, kam dle Klose K. H. Frank přišel všeho všudy jednou — při otevření, o zvláštním Havlově „Lucernakoutku“ ve Filmklubu, kde se konala všemožná jednání atd. Jiří Rak upozornil na dosavadní přehlížení filmu jako prostředku mocného sociohistorického působení; na průnik filmu do moderní společnosti. J. Doležal připomínal širší souvislosti kulturního života za protektorátu.

Na závěr jednání se konala projekce dokumentárního snímku *Praha, láska má* (O. Kmínek, 1939) a celovečerního filmu *Jarní píseň* (R. Hrušínský, 1944).

Není pochyb o tom, že seminář tohoto druhu, jaký se konal na půdě ČSFÚ, je nad jiné účelným pracovním setkáním lidí, kteří se mohou už jen svým „myšlením nahlas“ profesně obohacovat. Tento seminář byl dalším krokem na cestě k mezidisciplinární spolu-

práci, krokem, který jistě nebyl poslední. (Doc. Kvaček navrhl, aby se tento seminář stal „permanentním“, aby se volné seskupení lidí mohlo scházet k tematickým diskusím.) Zajisté bude

ku prospěchu věci, když budou myšlenky našich historiků komplikovány z úhlu esteticko-analytického.

Michal Bregant