

Anketa

STUDIUM FILMOVÉ VĚDY

Redakce Iluminace oslovila řadu kolegů, kteří jsou profesně, převážně jako pedagogové, spojeni s oborem zvaným filmová věda.

Položili jsme tři základní otázky, od nichž se může v průběhu času odvinout diskuse, která by mohla oživit otázky smyslu a poslání (studia) filmové vědy, která by však mohla také inspirovat praktické kroky v procesu dalšího formování filmové vědy jako vysokoškolského studijního oboru.

1. a) Studoval/a jste na vysoké škole filmový obor? Pokud ano, v kterých letech, na které škole a pod jakým pedagogickým vedením? Jaké byly podle Vás tehdy největší klady a zápory studia filmového oboru?

b) Pokud jste na vysoké škole filmový obor nestudoval/a, co Vás k filmové problematice přivedlo?

2. Jak rozumíte – s přihlédnutím k domácímu i zahraničnímu kontextu – pojmu „filmová věda“? Chápete jej spíš jako označení uměnovědné disciplíny, nebo spíš jako pojem, který zastřešuje mezioborové bádání v oblasti teorie a dějin filmu? Anebo jinak? (Považujete pojem „filmová věda“ za dostatečný pro označení této Vaší představy?)

3. Jak si představujete ideální podobu studia tohoto oboru?

Jaromír Blažejovský

Ústav divadelní a filmové vědy Masarykovy univerzity, Brno

1. a) Filmovou vědu jsem studoval pouze fakultativně v roce 1977 – 1978 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity (tehdy Univerzita J. E. Purkyně) u dr. Zdeňka Smejkal, zakladatele tohoto oboru na brněnské univerzitě. Ten však za normalizace neměl povoleno přednášet, a tak jeho lekce tehdejší děkan povolil až na základě kolektivní žádosti nás studentů. Absolvoval jsem u doc. Smejkal stručný přehled dějin filmu, rozšířený o poznatky z filmové řeči. Naše setkání mívala spíš seminární charakter a v diskusích jsme reagovali i na aktuálně promítané filmy. Zdeněk Smejkal vedl v oněch letech na Filozofické fakultě také pravidelný cyklus archivních filmů a další nezávislý diskusní seminář pěstoval v Brně z iniciativy studentů přírodovědeckých oborů.

Ačkoli mým hlavním studijním oborem byly čeština a občanská nauka, využil jsem v roce 1981 možnost obhájit na katedře české literatury diplomovou práci o vývoji českého filmového scénáře v letech 1930 – 1945. Vedoucím mé diplomky byl Milan Suchomel, oponentem Viktor Kudělka.

Záporem tehdejšího studia filmového oboru bylo přirozeně to, že se realizovalo téměř pokoutně. Ve dvou hodinách týdně, při spíše fandovské než odborné vyzrálosti posluchačů, nemohlo uspokojit. Vážil jsem si však pedagogických schopností Zdeňka Smejkal, pronikavého zraku, jímž sleduje své studenty, a jeho inspirujícího glosování filmového procesu jak z hledisek estetických, tak filozofických a sociologických.

b) O film jsem se zajímal od dětství. Tento zájem byl nejvíc ovlivněn otevřením širokouhlého kina v mé obci roku 1963 a četbou filmových recenzí z pera Pavla Švandy v Rovnosti na sklonku šedesátých let. Později byl pak posilován vlastní filmověkritickou aktivitou v kulturní rubrice Rovnosti od roku 1977 a dramaturgickým a lektorským působením v brněnském Filmovém klubu od roku 1976.

2. Myslím, že je celkem jedno, jak se obor jmenuje, zda filmová věda, nebo filmologie, nebo věda o audiovizuální atd. Pojem chápu jako zastřešující pro dějiny filmu, teorii filmu, filmovou kritiku, sociologii filmu atd., přičemž samozřejmě nejde jen o filmy, ale o všechna audiovizuální média.

3. Ideální studium dějin filmu by mělo zahrnovat základní přehledové přednášky z dějin světové a české kinematografie. Dále specializované kapitoly z dějin americké, sovětské, střeoevropských, výchoevropských a západoevropských kinematografií, také z tvorby asijských, afrických, islámských a latinskoamerických zemí. Za důležité považuji „myslet v kinematografiích“ jako v jistých komplexních kulturních strukturách. U těchto specializovaných kapitol by studenti měli dostat volnost výběru, podobně jako v případě monograficky koncipovaných přednášek o tvorbě osobností. Měli by získat orientaci v hlavních filmových teoriích a osvojit si je jako možné interpretační metody, čili naučit se analyzovat filmové dílo s využitím např. postupů sémiotických, strukturalistických, psychoanalytických, sociologických – marxistické metody nevyjímaje, a umět též kriticky číst takové interpretace. V kritických a metakritických seminářích by si měli posluchači osvojit umění filmové kritiky včetně umění publicisticky se vyjadřovat; nejspíše od druhého ročníku by se měli uplatňovat na stránkách profesionálního tisku. Už během studia nechť se akreditují na filmových festivalech a získávají (jen zdánlivě samozřejmě) schopnost aktivně festival prožít. Posluchač by měl přijít i do přímého kontaktu s audiovizuální výrobou – v jakém rozsahu, toť otázka. Filozofická fakulta není FAMU, přesto však bývá (zejména v mimopražských kulturních centrech) zdrojem kvalifikace i pro lidi, kteří se později věnují audiovizuální tvorbě.

Během studia by měl student poznat více pedagogických osobností; je dobré poskytnout adeptům metodologicky i generačně pestřejší spektrum. Považuji za vhodné studovat filmovou vědu s jiným oborem, např. s divadelní vědou či českým jazykem a literaturou; domnívám se však, že nejpřírodnější jsou kombinace s cizím jazykem. Ideálním

studentem je podle mého mínění ten, který kromě filmu zvládá ještě některou zahraniční národní kulturu, která má kinematografii, přičemž může být i relativně exotická. Nejvzornější absolvent filmové vědy ovládá kromě samozřejmé angličtiny ještě jeden, méně běžný cizí jazyk, uveřejnil z něho již několik odborných či uměleckých překladů, strávil v oné zemi řadu týdnů a několik festivalů, pravidelně publikuje v denním i odborném tisku, umí napsat kritiku, esej, glosu, polemiku, podílí se na filmové kultuře svého místa (filmové kluby, regionální televize apod.), dobře zná svou vlastní národní kinematografii, ale stejně korektně a bez předsudků dokáže ctít i všechny národní kinematografie jiné, co jich jen na světě je. Lapidárně řečeno: ideální student filmové vědy se nezajímá jenom o Lynche a Tarantina, ale také o Sánjinese a Pintilieho. Poučen lekcemi dějin i teorie filmu měl by si adept v závěru studia vytvořit svůj vlastní estetický názor, z něhož by pak vycházel ve své diplomové práci.

Michal Bregant

Národní filmový archiv, Praha

1. V úmorných letech 1982 – 1987 jsem studoval obor zvaný divadelní a filmová věda na FF UK. Na krátkou dobu tehdy na katedře hostoval externista Pavel Taussig s kursem o české poválečné komedii, ale popravdě řečeno nás jeho glosy k filmografii tohoto žánru příliš nezaujaly. Jinak v té době náleželo vše, co se pod pojmem filmová věda chápalo, do péče dr. Galiny Kopaněvové. (Ještě před školou, jako návštěvník Pražského filmového klubu v Klimentské ulici, jsem byl okouzlen jejím filmovým zaujetím, stejně jako jejím šarmem.) Pedagogický úkol, který na katedře měla, byl nesmyslně rozsáhlý, ale vzpomínávám na její semináře jako na setkání, v nichž se odehrávalo praktické filmové myšlení.

Z fakulty jsem nicméně odcházel s pocitem autodidakta: osamělé učítání (převážně polské) odborné literatury nemohlo nahradit systematické přednášky a semináře, pocit profesního vakua byl dusivý.

2. Tomu pojmu příliš nerozumím, nedivím se, že ho někdo pokládá za *contradictio in adiecto*; jistě je nahraditelný (filmologie). Chápu ho jako střešní označení více „podoborů“: ty tvoří poměrně rozsáhlý prostor, strukturovaný, dejme tomu, vertikálně a horizontálně. Zajisté sem náleží filmová historiografie, ale „dějiny filmu“ nejsou jedny a absolutní! Určitě sem patří teorie a estetika filmu, ale ne jen jako výklad dějin filmového myšlení, ale také jako různé aktuální metodologické proudy! Analýza filmu je jistě součástí filmového bádání, ale dokud se budou smývat osobité rysy jednotlivých metod a přístupů v jeden všeobecný návod k učenému použití filmu, setrváme v mlhách, které do „Cinema Studies“ nepatří. Filmová kritika pak je něco, co podle mne pod střechem filmové vědy tak docela nepatří, ale co zpod této střechy vyrazí do světa – ovšem až poté, co se kritik dostatečně vykrmil filmovým věděním.

Autorita filmové vědy jako oboru je slaboučká, označení „filmový vědec“ myslím nikdo vážně nepoužívá; snad jen filmaři, kteří mají zhusta kritiky a „vědce“ za parazitní nekňuby.

3. Snad to nezní paradoxně, řeknu-li, že během studia by se měli posluchači především vyučit základnímu řemeslu. To znamená získat komplexní historické vědomosti, osvojit si různé metody a přístupy, které se ve filmovém bádání stále rozvíjejí, naučit se věcnému analytickému myšlení, rozvíjet své interpretační schopnosti. Právě v řemesle totiž koření intelektuální kázeň, která by asi měla být ve (filmovém) vědci přítomna a chránit ho před pýchou či předčasnou esejistikou, možná i před peněžními svody šoubyznysu. Smysl vysokoškolského studia (filmové vědy) se jistě naplňuje především v seminářích. Přijetím metodologické a myšlenkové pestrosti, jak ji známe alespoň z četby cizích knih, může být filmologie zároveň docela veselou, ale také velmi seriózní vědou. (Vždyť filmoví učenci budou mít vždy tu velkou výhodu, že předmětem jejich bádání je něco tak tajemného a zábavného, jako film.)

Z podstaty filmu vyplývá, že interdisciplinární přístup je ve filmové vědě asi nejpřirozenější, mám však za to, že jednou z nejprospěšnějších „disciplín“ je pro posluchače filmové vědy i filmová praxe.

Jiří Cieslar

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

1. Před maturitou jsem váhal mezi medicínou a filosofickou fakultou – o tom, že se studuje něco jako film, jsem neměl ani zdání. Když jsem si jedno ráno v rumunské Constanzi s údivem přečetl v Literárních novinách, že na pražské filosofické fakultě profesor Václav Černý po dvaceti letech otevírá katedru srovnávacích světových literatur, spadla tehdy ve vteřině ze mne všechna tíha: už jsem nemusel rozvažovat, co si vyberu – komparatistiku v kombinaci s historií. Po dvou letech však normalizátoři Václava Černého z fakulty vyhodili a já byl – na počátku druhého ročníku – spolu s dalšími kolegy vyzván k přechodu ze „světových literatur“ na jinou katedru: zdálo se mi, že kinematografie je literatuře nejbližší. Stejně se tehdy na literární komparatistice pro film rozhodli pozdější filmový historik Karel Tabery a slovenská publicistka Jana Hlaváčová-Mjartanová. Přechod na filmovou vědu byl skoro zničující, našel jsem tam jednu velkou improvizaci, někdy dočista pitoreskní, ale nevzpomínám na to nerad, přeci jen jsme tam nějak žili, a učitelé dělali, co mohli a uměli – na Filosofické fakultě se ostatně v roce 1968 s filmem teprve začínalo. Výuka mi přišla nicméně chabá, živelně faktografická, skoro nic interpretačního. A to, co se mi zdálo nejdůležitější, studium seminární, to bylo velmi letmé, rozhodně za těch pět let s námi nikdo detailněji nepracoval nad rukopisy. Mám při zpětném ohlédnutí pocit, že jsem tehdy upadl do dlouhé, možná obranné letargie – vzpomínal jsem oddaně na osobnosti typu Václava Černého či Karla Krejčího z komparatistiky, a s tím, co teď bylo k dispozici na filmové vědě, jsem se prostě smířil. Je to divné, jak velmi obtížně si ta léta vybavuji, katedra v těch velmi černých letech nám poskytla jakési závětrí, opravdu drásavou vzpomínku mám pouze na záludné nahánění studentů do svazácké organizace. V paměti mi jako silný zážitek zůstávají jen dva tři semináře Jana Kučery z FAMU, všeobecně přezdívaného „Fajfka“ – byl to muž jízlivý a útočný, dokázal se však nad filmem zastavit, podrobně a z originálního úhlu rozebrat scénu a hlavně se uměl ptát – ale to je ostrůvek v paměti. Dobré snad ještě bylo, že jsme mohli

zhlédnout celkem slušnou řádku filmů. Když jsem na katedře v roce 1975 končil, někteří učitelé museli tehdy fakultu opustit. Rozjela se ta pravá normalizace a náš obor přišel o autonomii – jako samostatná disciplína se mohl obnovit až po listopadu 1989.

2. Měl jsem vždy instinktivní odpor k pojmu „filmová věda“, co vlastně znamená – v moři nezbytné subjektivity, kterou každý vážnější zájem o film předpokládá? Dal bych spíše přednost skromnějšímu sousloví „filmová nauka“, označujícímu soubor filmové historie, teorie a kritiky. Při oslovení „filmový vědec“ se musím rozpačitě usmívat – opravdu? O vědě lze snad mluvit jen v tom nejzákladnějším výměru, jak nás to kdysi učili: věda vzniká tam, kde je k mání předmět a metoda...

3. Ideál vidím ve zrovnoprávnění přednášek a seminářů, v nepřetržitém dotyku s hmotou: s filmy a videokazetami, v co nejširší nabídce metod – cest, jak film vnímat a vykládat, a také v ustavičném zapojování filmu do širších duchovních souvislostí. Myslím, že jde o to brát film jako jeden z faktů našeho vnitřního (ovšem i společenského) života, jako jistou výjimečnou, ale „pospolitou“ niternou zkušenost: tak lze snad rozbít uzounké odborničení v kinematografii – stále s ohledem na to, co se děje ve filosofii, v literatuře... a hlavně v osobním prožívání toho, kdo se na filmové komunitě podílí. Studentovi by se měl otevřít dostatek příležitostí k tomu, aby si vyhledal svou „studnu“ – svou cestu k filmu a na ní především nalézal sebe zvláštního. Je to pro mne tísnivá představa – zabývat se filmem jen pro film – jde přece o vidění a slyšení v doslovném i metaforickém smyslu. Film by měl ve studentech – v nás žít jako přirozené a přesto zvláštní pojítko mezi knížkami, rozhovory, obrazy, výlety, sny, událostmi světa i tmy, zápisky... – prostě jako jeden z hranolů propouštějících světlo na to, co je pro existenci nejdůležitější – co to je, to ať si každý pozná a vybere sám.

Ivan Klimeš

Národní filmový archiv, Praha

1. Občas – když jsem líný jít do detailů – říkám, že jsem mimo jiné vystudoval i filmovou vědu. Ve skutečnosti tomu tak není. Mým vytouženým oborem byla původně hudební věda, kterou v mém maturitním roce 1976 otvírali na pražské Filozofické fakultě UK již potřetí za sebou v kombinaci s divadelní vědou jako pětileté dvouoborové studium. Oba obory se pěstovaly v rámci jedné katedry – katedry hudební a divadelní vědy, jež měla dvě samostatná oddělení. (Vzpomínám si, že jsem si nikdy nebyl jist oficiálním názvem této katedry. Jeho znění mělo totiž několik stále užívaných podob; jedna z nich byla např. „katedra teorie a dějin hudby, divadla a filmu“.) Funkci vedoucího katedry zastával muzikolog František Mužík, jehož se mi poprvé podařilo zhlédnout až ve třetím ročníku. Teatrologické oddělení vedl Miroslav Kouřil, od ledna 1980 jej vystřídal Milan Lukeš. Studium divadelní vědy se podle původních představ mělo ve třetím ročníku rozdělit do dvou větví – jedna část posluchačů se měla věnovat divadlu a rozhlasu a druhá filmu a televizi. Nikdy k tomu nedošlo. Za pět let svého studia jsem z oblasti filmu absolvoval toliko dvousemestrální přednášku Luboše Bartoška z dějin české kinematografie

(ani nebyla ukončena zkouškou nebo zápočtem) a vícesemestrální přednášku Galiny Kopaněvové z dějin světového filmu (tady už asi dvě zkoušky byly). Filmový seminář žádný. Kdo chtěl, mohl studium divadelní vědy ukončit diplomní prací z oblasti filmu, což byl můj případ. U našeho ročníku se tedy o studiu filmové vědy hovořit opravdu nedá, to se začalo rozvíjet až po nás, když bylo v roce 1978 otevřeno čtyřleté jednooborové (!) studium divadelní a filmové vědy. Ale upřímně řečeno – vůbec toho nelituji. Zažil jsem krásné přednášky a semináře – alžbětinské divadlo a americké drama Milana Lukeše, středověký vícehlas a seminář hudební paleografie Jaromíra Černého, barokní hudbu Milana Poštolky, hudební estetiku Miloše Jůzla, hudební formy Petra Ebena aj. Filmový obor by mně při své personální nevybavenosti takové zážitky rozhodně poskytnout nemohl. A bez tohoto širšího kulturního a uměnovědného zázemí by mně také unikalo daleko více kulturně historických souvislostí filmu.

2. Pojem „filmová věda“ užívám nejčastěji a bez zábran ve smyslu studijní obor na českých univerzitách. U jiných užití už mám pocit jisté nepatřícnosti či nedostatečnosti. Pro mne nejakceptovatelnější a myslím i obecně (historicky) nejpřirozenější je označovat tímto pojmem uměnovědnou větev bádání o filmu, jinými slovy – dějiny a teorii filmu jako uměleckého druhu. Tedy zařadit tento obor po bok tradičních uměnovědných disciplín muzikologie, teatrologie, kunsthistorie, literární vědy. Hned však musím podotknout, že to znamená poměrně dramatickou redukci badatelského záběru, která u filmového média vystupuje do popředí daleko ostřeji a neúnosněji, než jak tuto redukci pociťují ostatní uměnovědné obory. Mimoumělecké aspekty filmového média jsou totiž do té míry dějnotvorné, že je nelze bezstarostně vykázat kamsi na okraj. Filmovou problematiku by měly ze svých pozic samozřejmě studovat i ostatní společenskovední disciplíny. (Napomoci tomuto procesu je od počátku ctižádostí časopisu *Illuminace*, ale jde to ztuha.) Pak by byla uměnovědná specializace pod hlavičkou filmové vědy docela dobře představitelná. Jsou tu i další problémy a paradoxy. Filmová věda se u nás konstituuje jako samostatný obor v období, kdy se tradiční disciplíny snaží naopak nejrůznějšími způsoby rozvolnit letité mezioborové bariéry, v období multidisciplinárních dialogů. (Tento paradox může mít nepochybně i kladné stránky.) Je to věda o filmu v době, kdy dominantní pozici již dávno převzaly televize, video, počítačová média.

Musím nicméně říct, že otázka, co rozumět pojmem „filmová věda“, mě příliš netrápí. Je to akademický problém, jehož nedořešenost rozvoji oboru myslím nijak nebrání. Primární je totiž to slovo „věda“ deklarující skutečnost, že kinematografie je zde reflektována vědeckými metodami.

3. Konstruovat ideální představu studia tohoto oboru asi nemá valný smysl. Desítky špičkových badatelů s vynikajícími vědeckými výsledky a rozsáhlou publikační činností, možnost pokrýt kvalifikovanými pedagogickými a badatelskými silami jakoukoli tematickou oblast, bohaté univerzity zvoucí k pravidelnému hostování světovou elitu oboru atd. atd. – nic z toho není v dohledné době ani omylem dosažitelné. Držme se skutečnosti a nahlédněme přítomnost a blízkou budoucnost ve větší historické perspektivě. Prožíváme období, v němž film snad už konečně jednou provždy zakotvil na českých univerzitách. Kontinuální přítomnost našeho oboru v univerzitním prostředí (nejen

pražském, ale i regionálním) je přímo klíčová podmínka dalšího růstu. Nyní se musí v tomto prostředí zabydlit a získat patřičný kredit. To vůbec není snadný úkol a potrvá léta. Znamená mimo jiné překonat publicistické kořeny filmové vědy a celý obor rozvíjet na standardních společenskovědních základech. Když se toto podaří, vůbec to nebude málo. Zdá se mi také, že si filmová věda jako studijní obor sama se sebou zatím nevystačí. Považoval bych za optimální kombinovat ji s nějakým dalším oborem, ať už uměnovědným, či s historií, estetikou nebo třeba sociologií. Možností je více. (Neumím, pravda, posoudit organizační stránku věci.) Pokud to není schůdné, tedy alespoň kontaktovat studenty filmové vědy s jinými obory formou speciálních přednášek i seminářů z příbuzných disciplín. Jinak konkrétní a ucelenou představu o podobě studia ani nemám; zdá se mi, že možných modelů je více, všechny se přitom odvíjejí od skladby pedagogického týmu. Jde v zásadě o to, jaký profesionální standard se na katedrách filmové vědy pro jejich absolventy nastolí jako samozřejmý. Bude-li srovnatelný s tradičními univerzitními obory, může česká filmová věda zažít v nepříliš vzdálené budoucnosti velký rozmach.

Václav Kofroň

Národní filmový archiv, Praha

1.b) Žádný z filmových oborů jsem nestudoval. Na pražské filosofické fakultě, o dvě patra níž, jsem vychodil historii. A jak bylo tehdy obvyklé, studoval jsem ji společně s češtinou a českou literaturou. Před dvěma lety jsem začal pracovat v Národním filmovém archivu a vážněji se zabývat institucí filmu. Do té doby zůstával jsem jen více či méně dychtivým návštěvníkem nejrozmanitějších filmových podniků.

2. Nemyslím, že by dnes filmová věda mohla být samostatnou uměnovědnou disciplínou. Těžko dohonit ty rychlé obrázky přískoky na jedné noze. Pojem filmová věda mi vyhovuje jako souhrn postupů, zjištění a poznatků získaných různými cestami seriózních vědeckých metod. Ale zdá se v dohlednu čas, kdy se termín filmová věda stane klasickým pro bádání o filmovém díle klasické doby. Třeba?

3. Dobrý odborník není nepodobný zručnému řemeslníkovi. Studium by tedy dalo posluchači možnost nejen potěžkat nástroje oboru. Vzájemný respekt a přátelství mistrů a tovaryšů by bylo samozřejmostí stejně jako cechovní hrdost.

Galina Kopaněvová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

1. Obor filmová dramaturgie a věda jsem studovala v letech 1952 – 1956 na FAMU, v prvním ročníku této kombinace. Garantem oboru byl prof. A. M. Brousil, tehdy velice aktivní „vyslanec“ československého filmu v zahraničí, aktivně činný i v sekci dramatiků Svazu spisovatelů. Jeho výuka byla seminární povahy, založená na analýze vybraných

filmů, domácích i zahraničních, starých i současných. Vzhledem k mládí FAMU, výuka všech studijních oborů (dramaturgie, režie a kamera) se teprve profilovala, se zacílením: zvýšit uměleckou úroveň československého filmu. I když měla být preferována tvůrčí metoda socialistického realismu, nikdo z pedagogů ji vlastně teoreticky nezdůvodnil. Ctěn byl realismus v nejrozmanitějších projevech světové kinematografie, od němé éry po tehdy svěží projevy italského neorealismu. Patříčný důkaz se kladl na přínos sovětské klasiky. Největší úctě se těšily filmy, které i později, před vyvrcholením „nových vln“ a prosazením se „autorského filmu“, tvořily základ preferenčních žebříčků.

Výhodou studia byly každodenní projekce zejména archivních filmů, z nichž se odvozovala hodnotová kritéria. Nejvyšším byla kategorie „pravdy“ ve smyslu „film jako odraz života“. Tolerovaly se však i projevy avantgardních filmařů, přes tehdy hanlivou nálepku „formalismu“. Dějiny filmu přednášel ing. Karel Smrž, po něm dr. Jaromír Kučera. Absenci metodičnosti a systematickosti vyvažovala vzácná možnost zhlédnutí základů filmového umění (byla to doba předtelevizní, která nepřála ani konstituování filmových klubů). Akcentuji pojem „filmové umění“, čili preferenci filmů vyznačujících se náročnou reflexí zobrazené reality a to v libovolném žánrovém provedení. Ostře negativním pojmem byl „kýč“, zahrnující značnou část předválečné československé produkce. Na vyhraňování vkusu se výrazně podíleli i ostatní pedagogové – prof. Miloš V. Kratochvíl, který přednášel v kulturologickém pojetí dějiny literatury, dr. František Dvořák vynikajícími vstupy do dějin výtvarného umění, výrazný byl i kulturní přesah přednášek prof. A. F. Šulce, jehož doménou byl dokumentární film. Dostalo se nám i solidního přehledu v oblasti divadla (prof. František Götz, znalec skandinávského okruhu RAK). Důraz na historii a klasiku, na ověřené hodnoty, vyrovnával v těch letech nepříliš podnětnou přítomnost, ovšem právě ta vyhraňovala kritičnost, jejíž kumulace posléze přivedla „explozi“ nových vln. Ostatně, silné zážitky tehdy nabízelo divadlo a pod tuhou vrstvou oficiálního umění bylo živo – tradice kavárenských debat a diskusí neodumřela, jen se přenesla na půdu divadelních klubů či Svazu spisovatelů, kam nás prof. A. M. Brousil vodil v rámci svých seminářů. Zajímavých osobností jsme tam potkávali více než dost.

Zde je na místě připomenout, že školu tvoří nejen výuka, ale i způsob existence na škole, samostatné hledání podnětů, intenzita vztahu ke zvolenému oboru, vstřícnost k mimořádným akcím, jakými bývaly diskuse s hosty (Balázs, Barbaro, Pudovkin atd.). FAMU byla i v těch letech školou liberální, nediskvalifikující studenty pro názory. Nebyla co do počtu studentů dnešním kolosem. Vše, co se na FAMU točilo, všichni vnímali na úrovni pravé kolegiality. I to pomáhalo tříbit názory na profesionalitu jednotlivých složek. Kladnou stránkou studia filmové vědy na FAMU byla i možnost bezprostřední účasti, či blízkého nahlédnutí na vlastní tvůrčí proces – na úrovni dramaturgie, režie, kamery, střihu, ozvučení i herectví.

Z charakteru výuky i celkové atmosféry z času studia pro mne nevyplynuly ambice zabývat se filmovou teorií (ta dostupná příliš neinspirovala), plně mě uspokojovala vyhlídka uplatnění se v oblasti kritiky. Kritiky interpretační, odborně poučené, vnímající film jako umění, ale v širším kulturním zasazení, s přihlédnutím k specifikům té které kulturní tradice. A přirozeně – to je dáno dobou – film mě zajímal i jako druh reflexe složitých procesů, probíhajících ve společnosti i lidském vědomí v kontextu s historickými a politickými přesuny, které byly chlebemездеjším mé generace.

2. S přihlédnutím k evoluci filové tvorby a teorie, i k nárůstu objemu historického materiálu, získal pojem filmová věda své oprávnění všude tam, kde existovaly podmínky pro její rozvoj. Omezím-li se na porovnání stavu filmového bádání jen na teritorium někdejšího východního bloku (SSSR, Polsko, Maďarsko, ba i NDR a Bulharsko), pak nejhorší podmínky byly u nás. Stačí si připomenout dloholeté zápasy o instituci badatelského typu a její koncepci, ubohé ediční možnosti, absenci odborně fundovaných autorů zapříčiněnou „směrnými čísly“ vysokoškolského studia, malé možnosti profesionálního uplatnění absolventů oboru.

Za tento stav nese odpovědnost řídící garnitura státního filmu, pro niž se rozvoj filmové vědy pojil především s posílením role kritiky – a v ní tato profesně nevzdělaná garnitura spatřovala vždy ohrožení svých pozic. Těžce se například koncem padesátých let prosazovaly i filmové kluby, povolané zvyšovat kulturu a estetickou náročnost filmových diváků. Znáám tyto okolnosti velice dobře, protože jsem se ve věci klubů osobně angažovala. V roce 1961 jsem zakládala edici filmové literatury v n. p. Orbis a poté se podílela na profilování měsíčníku Film a doba, který velice nesnadno získával svou odborně náročnější podobu. I proto mi do jisté doby sám pojem filmová věda připadal v našich poměrech poněkud nadsazený.

V dnešní situaci jde přirozeně o pojem zastřešující mezioborové bádání a nejen v oblasti teorie a dějin filmu. Už tvorba z přelomu padesátých a šedesátých let svou zvýšenou výpovědní kapacitou i estetickou různorodostí zaujala četné badatele z mimofilmových oblastí, a nejen humanitního vyhranění. Stále krystalizující fenomén filmu, vnímaný už nejen v kategorii umění či masové kultury, se právem stal objektem zájmu sociologů, psychologů, historiků, antropologů atd. Novou situaci filmu (s důsledky společenskými i estetickými) zapříčinila svého času televize, později video, a na prahu jeho stého výročí prorostly z jeho podstaty nové výhonky – využití jeho principů ve sféře virtuální reality, v kompozici počítačových her, brzy vstoupí do oběhu Internetu. Z této situace vyplynou nové výzvy pro oblast tvorby a tím i teorie. Jejich zodpovídání nabídne také odpověď na to, zda pojem filmová věda bude dostačující pro zastřešení všech – a nejen estetických – inovací, které znovu domodelují fenomén filmu do aktuálnějším významu.

Formulovat svou představu existence filmu v novém mediálním vymezení se neodvažují. Dopadla bych jako kreslíři z roku 1900, když znázorňovali vizi technické civilizace nadcházejícího století.

3. Podobu studia vždy spoluvytvářejí i studenti svými dispozicemi, zájmy, fascinacemi, směřováním. Ti dnešní budou působit v oboru v 21. století. Víme, jaké bude? Jak, jakou technikou a jakými vizuálními formami bude reflektována, dokumentována a prezentována jeho povaha? Jaké podněty a důsledky z toho vyplynou pro obor? Dojde k prudkému zlomu, nebo bude vyslyšeno i volání po kontinuitě?

Přirozeně, že ve výuce je nutné poskytnout patřičný prostor (i pedagogické zajištění) pro sledování a analýzu všech aktuálních trendů a symptomů nadcházejících změn. Aby nedocházelo k jejich přeceňování či podceňování, je třeba pěstovat kritickou soudnost, vkus, profesionální kulturu, všeobecnou vzdělanost. Toto lze vytěžit ze studia toho, co spadá do pojmu filmová historie (ostatně, každý nový film je již stopou minulosti), kterou lze vnímat i jako velice komplexní, zvizuálněnou paměť světa v jeho kulturní

mnohotvárnosti a proměnách. Filmová historie má svou klasiku, velké tvůrce, zahrnuje množství děl, z jejichž analýzy i emocionálního působení lze vyvodit nejen poznání nadčasové platnosti, ale i inspiraci. Každý film navíc existuje ve svém národním, kulturněhistorickém kontextu a je článkem, zpevňujícím vědomí souvislostí, nejen v rámci filmového oboru. Rozšíření tohoto vědomí souvislostí je tím největším kapitálem, jaký může student získat pro rozvoj a vyhranění vlastní individuality.

Ideální podoba studia oboru je ovšem limitována i tak prozaickou okolností, jakou jsou finanční prostředky. V případě pedagogického zajištění studia jde o podobné síto, jakým bývala v době nedávné kádrová politika. Vzmáhající se „tržní mentalita“ utlumuje nezištnou angažovanost, která je předpokladem pedagogického působení – možná i proto je příliv nových sil do profese jen sporadický.

Jan Lukeš

Národní filmový archiv, Praha

1. Studoval jsem v letech 1969 – 1979 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obor čeština – dějepis a nepamatuji se, že by se v některém předmětu věnovala tehdy filmu pozornost větší než jen okrajová, alespoň jako historickému pramenu, či v souvislosti s adaptacemi literárních děl. Dlužno ovšem poznamenat, že ve společnosti i na vysokých školách vládly v tom čase poněkud jiné starosti, takže není ani divu. Za jediné své filmové „školení“ mohu tedy považovat někdejší výchovná školní představení, z nichž mi ovšem v paměti uvízl pouze tehdy nepřilíš vábný interiér strašnického kina Mír, zlostný sykot učitelek a vlající revoluční prapory jakéhosi sovětského filmu na plátně. K „filmové problematice“ mě přivedl spíše můj vlastní zájem, nejdřív obyčejného filmového diváka, pak, koncem šedesátých let, svědka tehdejšího reformního dění v politice i kultuře. V témže kině Mír jsem viděl takové snímky jako Jirešův *Žert* (1968) či Jasného *Všechny dobré rodáky* (1968), které do budoucna na dlouhou dobu ovlivnily můj filmově estetický kánon. Ze světové kinematografie na mě měl zvláštní vliv Felliniho snímek *8½* (1962), který jsem jako dítě zhlédl v kině Paříž se svou matkou cestou od jejího kadeřníka: nerozuměli jsme tomu vůbec ani jeden, ale magický dojem z filmu, zvláště z Mastroianniho klaunské chůze po jakési chodbě, mi nezmizel z paměti dodnes (nebo to byl jiný film?). Stejně magický zážitek mám z Antonioniho *Zvětšeniny* (1966), kterou jsem pak znovu viděl někdy v osmdesátých letech ve druhém strašnickém kině Vesna, s vrzající dřevěnou podlahou, obrovskými násypnými kamny vedle plátna, v nichž se v zimě muselo topit, a s esenbákem v čele sálu, který mírnil místní chuligány. Konec téhle etapy mé filmové výuky nastal s počátkem normalizace: ještě si pamatuji na drastický zážitek z Collinsonova *Umírání za dlouhého dne* (1968) v kině Květen, z jehož přeplněného hlediště lidé prchali s kapesníky na ústech, vzápětí byl film stažen a pak už přišel Steklého *Hroch* (1973), a to byl alespoň pro mě s filmem konec.

Mírně pak můj zájem zase oživil až koncem sedmdesátých let, kdy jsem psal *Prozaickou skutečnost* (1982) a narazil při tom na některé souvislosti filmu s literaturou, definitivně se však probudil až v polovině let osmdesátých, kdy jsem byl vyzván, abych napsal studii o filmových adaptacích próz, kterými jsem se v knize zabýval. Uvědomil jsem si nad

ní a hlavně nad snímky, které jsem v souvislosti s ní zhlédl, že doba se přece jen začíná měnit a že vedle ojedinělých filmů Menzela nebo Chytilové se už začínají objevovat další, na které stojí za to zase chodit. Moje empirické filmové školení tak mohlo po letech pokračovat, ovšem bez soustavnosti a pevnějšího rámce. Obojího se mi částečně dostalo až po nástupu do Čs. filmového ústavu v roce 1987, formalizované vzdělání v oboru však postrádám a jak je patrné, větší důležitost než teorie má v mém pohledu na film osobní divácká praxe, filtrovaná navíc mým původním literárně kritickým zaměřením.

2. Pojem filmová věda chápu analogicky k pojmu literární věda především jako označení pro uměnovědnou disciplínu, která se dále vnitřně člení na oblast teorie, historie a kritiky. Nevylučuji jeho použití i ve druhém uvedeném významu, ten však považuji až za druhotný a přenesený, jakkoli pro vlastní existenci a podobu oboru jsou jeho mezioborové kontakty životně důležité.

3. Protože jsem sám studiem filmové vědy neprošel, moje představa je jen přibližná. Vychází jednak z obecného východiska naznačeného v předchozí odpovědi, jednak ze zkušeností nasbíraných v semináři dějin a estetiky filmu, který jsem v letech 1988 až 1991 vedl na Pedagogické fakultě v Plzni. Jednalo se samozřejmě o seminář výběrový, o doplněk studia stávajících oborů, nejprve dvousemestrální, později čtyřsemestrální, v rozsahu asi šesti dvouhodinovek za semestr. Tedy nic specializovaného, navíc z větší části v době, kdy se už jenom sama projekce některého nedostupného filmu na videu stávala čímsi přitažlivým, rezonujícím s kulminující atmosférou celospolečenského odporu. Jako nejvhodnější se na tak malém prostoru ukázala kombinace teoretického uvedení do filmové řeči s konkrétními historickými exkurzy, doplněná ukázkami z díla vybraného režiséra, na kterém bylo možné demonstrovat obecnější vývojové tendence. Současně sama doba skýtalá podněty k nejrůznějším aktuálním přesahům, kterými bylo možné motivovat posluchače vedle osvojení teorie a historie také k vlastním pokusům kritickým, vycházejícím často z jejich oborové specializace. Nevím, do jaké míry byl výsledek zdařilý, odnesl jsem si však z reakcí studentů dojem, že by výuka filmové vědy měla spět právě k takové komplexnosti a propojenosti všech jejích tří složek, k co možná největší konkrétnosti na jedné straně a k maximálnímu vlastnímu tvůrčímu uplatnění studentů na straně druhé. Zároveň jsem si uvědomoval hluboké mezery co do obecného základu ve vzdělání studentů, trval bych proto i ve výuce filmové vědy na zvládnutí co nejširších obecně historických a uměleckohistorických souvislostí, jakož i takových elementarit vědecké práce, jako jsou principy heuristiky, kritika pramenů, vědecké žánry apod. Možná jsou to samozřejmě možnosti, kdybych ale měl soudit i teď podle některých absolventů oboru, ať letitých či čerstvě promováných, pro které je nepřekonatelným úskalím např. jen vybavení vědecké studie standardním poznámkovým aparátem, moc velkým optimistou bych nebyl.

Václav Macek

Filmová fakulta Vysoké školy múzických umení, Bratislava

1. V letech 1978 – 1982 som na Filozofickej fakulte UK v Prahe externe študoval odbor filmovej a divadelnej vedy pod vedením dr. Galiny Kopaněvovej. Pre mňa bolo

najdůležitější, že v prvních dvou ročníkách som musel prejsť veľmi podrobne dejinami i teóriou divadla, takže som získal umenovedné základy, ktoré pri úzkej špecializácii o prvého ročníka nie sú k dispozícii. Za nedostatok z odstupu rokov považujem nedostatočné obsadenie špeciálnymi teoretickými predmetmi vo vyšších ročníkoch štúdia.

2. Podľa môjho názoru ide v prípade filmovej vedy o špeciálnu umenovednú disciplínu, ktorá je kompatibilná s inými umenovedami, či už o literatúre alebo divadle alebo výtvarnom umení. Z tohto hľadiska sú preto jej súčasťou pre mňa tradične teória, kritika a história.

3. Ideálna podoba štúdia filmovej vedy je ovplyvnená ekonomickými aj odbornými možnosťami. Za najdůležitšie považujem, aby sa našla optimálna rovnováha medzi predstavami pedagógov o tom, ako by sa malo štúdium rozvíjať od všeobecných informácií k špeciálnym, s názormi a predstavami študentov. V podstate ide o to, aby sa jednotlivé predmety v jednotlivých ročníkoch neurčovali definitívne vopred, ale aby bol daný veľký priestor na formovanie štruktúry predmetov v jednotlivých ročníkoch aj samotným študentom. V našom prípade to znamená, že ak v prvom ročníku filmovej vedy sú všetky predmety určené katedrou, tak v druhom a vyšších ročníkoch je len 30 percent určených katedrou a zvyšných 70 percent si študenti určujú sami. Prirodzene z ponuky, ktorá zohľadňuje, že ide o štúdium umenia, nie techniky. V troch blokoch: predmety filmologicke, predmety širšieho umenovedného základu a predmety z realizácie filmového diela, si študenti podľa osobných predispozícií utvárajú štruktúru predmetov toho ktorého semestra.

Druhá dôležitá podmienka ideálneho štúdia je zavedenie angličtiny ako povinného jazyka na všetkých vysokých školách, aby se tak uľahčila komunikácia medzi študentmi, aby neboli problémy s hosťovaním profesorov a aby sa tak najnovšie výskumy pomerne bezprostredne stali súčasťou vedeckého prostredia ľubovoľnej európskej krajiny.

Petr Mareš

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

1. a) Filmovou vědu jsem na vysoké škole nestudoval a teď po letech si už nedokážu vzpomenout, proč jsem se o její studium nepokusil a dal přednost filologii. Snad se právě v daném roce daný obor neotvíral nebo – spíše – mě polekalý požadavky k přijímací zkoušce (předložit větší počet recenzí, rozborů filmů apod.)

b) O tom, co mě vlastně přivedlo k zájmu o film, jsem už nejednou přemýšlel, zřejmě je to výsledek různých, někdy zcela náhodných podnětů. Ze svého raného dětství mám stále v hlavě vzpomínky na barevné markýzy na (dávno už zrušeném) žižkovském kině Ponec (když jsem ještě neuměl číst, nechal jsem si názvy filmů předčítat). Často jsem pak také chodil kolem vitrin s fotografiemi z nových filmů (nejeden film, třeba *Sedm zabitých*, *Souhvězdí Panny* nebo *Délka polibku devadesát*, se pro mě stále redukuje na ty dávno zhlédnuté fotografie). Někdy kolem půlky šedesátých let jsem náhodou dostal

do ruky několik čísel časopisu Kino – objevil jsem je v balíku dodaném od souseda na školní sběr. Ve sběru těch pár čísel neskončilo; četl jsem si v nich o filmech s Jamesem Bondem, ale taky o Fellinim a Resnaisovi. Na tyto základy se pak vrstvil další věc; začal jsem číst Film a dobu, chodit do Pražského filmového klubu. V patnácti letech jsem chtěl napsat dějiny filmu. Byl to samozřejmě zcela diletantský a eklektický pokus – ale skoro jsem dokončil kapitolu o francouzském němém filmu, dotáhl jsem ji až k *Andaluskému psovi*. To už mě měl film plně ve své moci; i když mě pak okolnosti nejednou vedly k tomu, abych se zabýval jinými otázkami, vždycky jsem se snažil k němu vrátit.

2. Dnes, kdy nad tradičním „rozškátulkováním“ na jednotlivé, relativně izolované obory zřetelně převládá důraz na interdisciplinaritu a multidisciplinaritu, lze asi označení filmová věda, příp. filmologie (přimlouvám se za, aby byl tento výraz chápán jako terminologické synonymum k filmové vědě), pojímat jen jako obecné, zastřešující pojmenování pro velmi rozsáhlý a rozličně orientovaný komplex výzkumů a reflexí, které se dotýkají problematiky filmu.

3. O tom, jak by mělo vypadat ideální studium filmové vědy, moc zřetelnou představu nemám, už proto, že jsem sám takové studium neabsolvoval. Za důležité pokládám hlavně to, že by mělo poskytovat dvě věci: celkovou orientaci v problematice a instrumenty k poznávání, uchopení, „ohledání“ filmového díla. Student by měl mít možnost „nakoukat“ významné i třeba žánrově příznačné filmy, ale také by se měl seznámit s různými teoretickými přístupy, s tím, jak se o filmu uvažuje a může uvažovat (na to se váže potřeba „exkurzí“ za hranice čistě filmové problematiky, do filozofie, obecné sémiotiky, lingvistiky, psychoanalýzy apod.). Zároveň by hodně místa měly zaujímat různé postupy při analýze a interpretaci filmu; přitom je důležité neztrácet ze zřetele, že film je součástí komunikace, že má svého tvůrce a především diváka.

Marie Mravcová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy – FAMU, Praha

1. a) Ano, studovala. Odehrálo se to v letech 1969 – 1973 a završilo státní závěrečnou zkouškou. Teorie a historie filmu se staly mým třetím oborem (vedle českého jazyka a literatury a vedle estetiky) a lze říci, že jsem se jeho prostřednictvím pokusila kompenzovat studium estetiky, koncipované Jaroslavem Volkem příliš obecně a abstraktně (logika, teorie informace, filozofické a estetické kategorie apod.). Postrádala jsem totiž zaměření k estetice nějaké konkrétní umělecké disciplíny. Z důvodu otrěsných kádrových a profesionálních podmínek, které ve filmovém oboru panovaly v sedmdesátých letech, nebylo možno kultivovat odbornou kvalifikaci v rámci instituce k tomu původně určené – to jest v rámci Filmového ústavu, ovládaného estébáckými alkoholiky. Šlo o poměry nesrovnatelné snad s žádným jiným odborně specializovaným pracovištěm. Přijmout je, se rovnalo už hodně zřejmé prostituci nebo vystavení se těžkému traumatu. Pokud vím, až na výjimku, nikdo z kolegů – posluchačů dvou ročníků filmové teorie a historie – pracovní poměr s Ústavem nenavázal.

Přestože jsem na filmové katedře studovala ráda, nesplnila cele mé očekávání: teorie filmu odpovídala základům filmové řeči, vhodným pro úroveň středoškolskou. Dějiny českého filmu se mi vyjevily jako velký a dodnes trvající problém, který lze formulovat v podobě otázky: Jak se jimi zabývat na patřičné kulturně-estetické a historické úrovni a nepodlehnout všeobecně uznané malosti českého filmu dvacátých a třicátých let. Dodnes mám někde uloženy karty nadepsané jmény Kubásek, Slavínský, Krňanský apod., obsahující seznamy titulů s jednovětou charakteristikou, které jsem do své paměti vpravovala násilně a beze smyslu. Filmovým vědcem jsem se sice nestala, ani jsem studiem pro tuto úroveň nezískala valné předpoklady, ale o dějinách světového filmu (Myrtil Frída), hlavně však o nových vlnách, nových filmech a školách poválečné evropské kinematografie (Galina Kopaněva) jsem si mohla vytvořit takové povědomí, že jsem z něho čerpala dlouho jako lektor Pražského filmového klubu a čerpám vlastně dodnes. Nutno ovšem podotknout, že úroveň a obsah oboru nevytváří jen pedagogové, ale také studenti, generace má a o málo mladších soupeřníků vyrostla na poetikách, obsazích a mravní angažovanosti filmu druhé poloviny padesátých let a let šedesátých. Všechny školní projekce z filmové historie byly hojně navštěvovány, pilně se docházelo do Ponrepa. Bylo vzrušující poučit se o Antonionim a pak si obraz osobnosti dotvářet na základě vlastní divácké zkušenosti. Při zpětném pohledu mám za to, že zájem o filmovou (kinematografickou) aktualitu nepřevažoval nad zájmem o minulost a že jen nemnozí studovali filmový obor proto, aby se uplatňovali jako duchaplní glosátoři distribučních novinek či festivalové zpravodajové.

2. Pojem filmová věda bych neuplatňovala v souvislosti s vysokoškolským studiem (nestuduje se literární věda, ale historie a teorie literatury). Vědeckost náleží už do sféry vyspělé profesionality. Znamená jistou míru odborné fundovanosti získávané dlouhodoběji, dále schopnost originálního myšlení, analytického přístupu a zobecňování, interdisciplinární studium a jeho aplikaci, využití odborných metod apod. Věda náleží akademickým pracovištím a katedrám vysokých škol (to ovšem u nás ještě zdaleka neplatí). Týká se individuálního výkonu, byť se odehrával v týmu, a vykazuje se formou odborné studie či publikace. Ukazuje se přitom, že odbornou metodu jsou schopni ve vztahu k filmovému umění i ke kinematografickému komplexu uplatnit spíše osobnosti školené v jiných, tradičnějších, vědních disciplínách: estetikové, sociologové, lingvisté, historici, literární teoretici apod.

3. Z výše řečeného plyne i má odpověď na otázku týkající se vysokoškolského studia. Jak už bylo řečeno, termín filmová věda bych v souvislosti se vzdělávacím procesem vůbec nepoužívala. Netýká se ani studentů, ani kvalifikace mnohých pedagogů (není také třeba, aby dobrý učitel psal přímo vědecká pojednání).

Dále: kvalitu vysokoškolského studia podle mého názoru ovlivňuje zejména osobnostní úroveň přednášejících, těch, kteří látku posluchačům podávají. Ti by se pak neměli zavděčovat preferencí jejich zájmové orientace (nenasytné sledování novinek má nejspíš větší význam pro studenta FAMU – pro toho, kdo ve filmové současnosti tvoří). Mělo by se naopak nekompromisně trvat na znalostech historických a teoretických a toto trvání zdůraznit těm, kdo se o studium ucházejí, aby nedocházelo k nedorozumění. Plně se také stavím za rozšířené studium filmového oboru – buď formou dvouoborovosti, nebo formou

volitelných, ale po zvolení a zapsání povinných přednášek, zvláště z literatury, historie, estetiky.

Ačkoliv jsem nemohla, přesněji řečeno nechtěla, v podmínkách sedmdesátých let rozvíjet svou studijní kombinaci estetika – film, zužitkovala jsem naopak dvojbor literatura – film k tomu, abych si našla „své místo“ v soustředění k problematice filmově-adaptačních inspirací, „manipulací“ i interpretací. Novinářské žánry: medailony, portréty herců, deníkářské recenze, informační glosy, rozhovory s tvůrci jsem přenechala jiným s vědomím, že je správné setrvávat na „svém místě“ nebo, řečeno naplno, „držet se svého kopyta“.

Ivo Pondělíček

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

1. a) Na filozofické fakultě jsem studoval také literární a divadelní vědu, a to u prof. Dr. Wollmana – a protože on byl žákem Ingardenovým, dostali jsme se i k filmu. Bylo to v letech 1947 – 1952 (za časů bří Lumièreů).

b) Po promoci jsem v oboru nepracoval. Uvolnění v šedesátých letech mne přivedlo na FAMU jako pedagoga (psychologie umění, zejména filmu).

2. Asi mi konvenuje ten druhý model, ale nejsem proti tomu, aby filmová věda představovala i „uměnovědnou disciplínu“ – asi by to brzy chtělo v pojmenování zachytit další média.

3. Páteř pedagogického sboru (na filozofii) by samozřejmě měli tvořit filmoví historici a teoretici. Kromě toho však kladu velký důraz na extenze z oborů na filmu zdánlivě nezávislých (ale skutečně jen zdánlivě), z různých oborů tzv. věd o člověku i uměnovědných disciplín.

Stanislava Přádná

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

1. Vystudovala jsem teorii a dějiny filmu jako hlavní, diplomní obor v kombinaci s teorií a dějinami divadla na Filozofické fakultě UK v Praze v letech 1970 až 1975. Vedoucím filmového oddělení přičleněného ke katedře teatrologie byl profesor Lubomír Linhart, dalšími členy byli filmový historik dr. Luboš Bartošek, psycholog prof. Ivo Pondělíček, později dr. Galina Kopaněvová. Během mého studia vyučovali krátce i externisté z FAMU (nejcennější byly semináře doc. Jana Kučery). Obor byl na universitní půdě převeden z FAMU roku 1969, po osobním sporu prof. Linharta s rektorem FAMU prof. A. M. Brousilem. Výuku zásadně poznamenala normalizační éra na začátku sedmdesátých let: personální kádrování, provizorní podmínky, neujasněná improvizace v celkové i dílčí koncepci studia. Negativně se odrážela i separace oboru od tvůrčí sféry na FAMU.

2. Ačkoli mám k ryze vědeckému chápání pojmu filmová věda ambivalentní vztah, pokusím se jej vyložit z hlediska svých dispozic a nabytých zkušeností z dosavadní učitelské praxe (od roku 1990 na katedře teorie a dějin dramatických umění na FF UP v Olomouci a od roku 1994 na FF UK v Praze). Podle mého názoru se film jako specifický fenomén samou svou podstatou vzpírá výhradně exaktnímu, vědeckému uchopení. Ne vše, co se vydává za filmovědné, si toto označení zaslouží. Mnohá pojednání, která byla dosud v našem filmovém tisku publikována (zahraniční filmovou literaturu sleduji sporadicky), jsou sice náležitě zatížená odbornou terminologií, ale podobají se spíš suchopárné, nezáživné pseudovědě, která nevytváří potřebnou zpětnou vazbu k pojednávanému filmovému dílu.

Patrně vždy budou existovat přinejmenším dva tábory filmových odborníků či znalců, kteří se neshodnou v zásadní otázce, zda k filmovému dílu přistupovat s přísnými, vědeckobadatelskými kritérii a podrobit je strohé analýze (i tehdy však vzniká problém autonomie „čisté“ filmové vědy a interdisciplinárních aplikací), anebo ve volnějším rozpětí k němu vytvořit umělecky adekvátní výklad, interpretaci. Pro koncepci studia shledávám zatím jako nejrealnější řešení (nikoli však optimální) zlatý střední řez mezi těmito vyhraněnými póly, aby se dosáhlo aspoň relativní rovnováhy.

3. Pro zkonkrétnění uvedu raději než nějaké ideální představy o studiu své praktické poznatky a zkušenosti, z nichž vyplývají kladné i záporné výsledky. Pochvalně kvituji na obou stranách – pedagogů i studentů – požadavky vysoké náročnosti, informovanosti a vzájemně stimulovaný zájem o obor. Intenzita tíhnutí k filmu se mnohdy blíží až entuziasmu (viz frektovaná, ale i sporně praktikovaná tzv. cinéfilie). Tento jev, nepochybně podpořený současným boomem mediální kultury, videa a computerové techniky, s sebou nese riziko skluzu do univerzálního sběratelství a z povrchněho zájmu o film, což pochopitelně devaluje seriózní odbornou úroveň.

Často dochází k tomu, že mladí adepti s intelektuálními ambicemi se předvádějí uvažováním ve sféře efektní nadstavby, teoretizují o filmu a interpretují jej (nezřídka i publikují) na vysoké „odborné“ úrovni. Přitom jim chybí nejen elementární vzdělanostní základna, ale i původnost myšlení. Snad tady někde vězí kořeny oné pseudovědy, jejíž rozkvětu by se mělo už při studiu zamezit.

Pokud bych přece jen akceptovala pojem filmová věda, tak s adjektivem živá, neboť je třeba mít na zřeteli, že jejím předmětem je film – médium fluidní a proměnlivé v čase, stejně jako život sám, který se na filmovém plátně odráží. Uvažuji-li o tom, co je pro výuku filmové vědy na vysokých školách podstatné kromě samozřejmých odborných předpokladů, je to osobnost vyučujícího, která garantuje kvalitu vzdělání i způsob jeho předávání. To však platí pro všechny obory. I když se situace v našem školství výrazně zlepšila, pedagogických osobností není nikdy dost.

Radovan Suk

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

1. – 3. Stále ještě studuji – jsem v pátém ročníku oboru filmová věda na FF UK Praha. Klady? Samozřejmě tím největším kladem je možnost dívat se na filmy, bavit se o nich,

poznávat je nikoli jako neživá fakta, předměty určené k ohledání, ale jako něco, co mám rád a co se konkrétně odehrává před mými smysly. Tedy privilegium vyplývající ze samotného předmětu studia – s filmy je relativně snadné navázat kontakt. Další klady plynou z příslušnosti katedry k Filozofické fakultě, z jejího téměř symbolického umístění pod střechou budovy na Palachově náměstí, odkud lze tak snadno a samozřejmě pronikat i do učeben filosofů, estetiků, jazykovědců, historiků... V této otevřenosti a prostupnosti, v tom svobodném fúzování, jež je samo o sobě znamením velkorysosti, by se akademický purista možná cítil bezradně. Víme sice, kde se topograficky nachází katedra filmové vědy, ale určit postavení disciplíny „filmová věda“ na nějakém pomyslném plánu a vytyčit hranice mezi ní a jejími vědeckými sousedy, bych si netroufl. Ani to nepovažuji za důležité. V mém pojetí je tedy filmová věda pouhý pojem, který může (a nemusí) být připojen ke každému vnitřně legitimnímu a inspirativnímu uvažování nad filmem, při němž se však nikdy nesmí ztratit naivní dimenze „údivu“.

Zápory představují všechny překážky ve volném proudění informací – např. je stále velmi vyčerpávající dostat se k některým zásadním knihám v našich knihovnách. Chybí i videopůjčovny s filmy, jaké bych si představoval a potřeboval. V podmínkách ideální filmové vědy by se něco takového nemohlo stát. Knihy, časopisy i filmy by byly snadno přístupné, študáci nekonečně horliví a kantoři bezmezně tolerantní. Nikomu by nescházela vůle ke komunikaci a všichni by byli jedinečnými osobnostmi.

Pavel Švanda

Ústav divadelní a filmové vědy Masarykovy univerzity, Brno

1. Filmovou vědu jsem nestudoval. K filmové problematice mě zprvu přivedl intenzivní divácký zájem. Filmová epika byla od poloviny padesátých let přece jen jakýmsi „oknem do světa“. Později jsem se jako zaměstnanec filmové distribuce (při Správě městských kin v Brně) dostal do styku s publicistikou a shodou okolností jsem se stal více méně pravidelným přispěvatelem *Rovnosti*, *Filmu a doby*, *Hosta do domu*. Podle svých slabých sil jsem se snažil podporovat ten podivuhodný nástup intelektu a imaginace, který později byl pojmenován „česká nová vlna“. Uplatňoval jsem přitom leccos z toho, co jsem se naučil při studiu kunsthistorie. V zásadě však má perspektiva byla a zůstala spíše perspektivou spisovatele než vědce. Filmovým kritikem jsem se stal proto, že v dané situaci to byla jedna z mála možností, jak jsem mohl projevit svůj životní postoj a participovat na tehdy velmi živé a významné součásti české kultury. Praktické potřeby mě posléze samozřejmě přivedly i k některým otázkám teorie a k dějinám filmu, ale můj hlavní zájem patřil současnosti. Dnes je tomu trochu jinak a ve shodě se stavem věcí a s věkem mě přitahuje spíše filmová minulost než současnost.

2. Z výše uvedeného vyplývá, že nemá smysl, abych se k otázce č. 2 vyjadřoval. Tento terminologický problém prakticky nereflektuji.

3. Nemyslím, že by vůbec byl postižitelný jakýkoliv ideální stav, projekt jakékoliv intelektuální činnosti. Ve své pedagogické činnosti na Divadelní fakultě JAMU se snažím

o to, aby posluchači chápali filmy, filmovou epiku, jako organické celky schopné proměny v čase tj. směrem k dalším diváckým generacím. Snažím se být pamětliv jistě negativní zkušenosti, kterou prodělala (a snad z ní už vyrostla) kunsthistorie, že totiž příliš pečlivá analýza jednotlivých složek výrazu vede k neschopnosti pojmut celku a ke ztrátě kontaktu s fenoménem prožitku. Z mé představy o ideální podobě studia „filmové vědy“ by rozhodně neměl vypadnout zájem o diváka, příjemce filmového výrazu. Pro mě je ostatně film velmi zajímavý i jako nenahraditelný zdroj rozličných „mezioborových“ informací o člověku existujícím v dějinách.

Jiří Voráč

Ústav divadelní a filmové vědy Masarykovy univerzity, Brno

1. Filmovou vědu jsem studoval FF MU v Brně v letech 1985 – 1989, leč pouze fakultativně, tedy jako třetí obor k základní kombinaci český jazyk a literatura plus historie. Filmovou vědu jsem nakonec absolutoriem neukončil, neboť doba na přelomu osmdesátých a devadesátých let si žádala cosi jiného. Ke studiu jsem se vrátil v roce 1992, kdy jsem zahájil postgraduální studium filmové vědy, které nyní dokončuji. V roce 1993 jsem na základě konkursu získal tamtéž místo odborného asistenta, takže jsem nyní současně studentem i učitelem.

Filmová věda se tehdy studovala jen ve spojení s divadelní vědou, přičemž tato kombinace byla považována za jednooborovou. Mým pedagogem byl doc., tehdy jen PhDr., Zdeněk Smejkal, jediný zdejší interní pracovník v oboru, a externista PhDr. Jaromír Blažejovský. Smejkal měl na starosti víceméně teorii a filmové projekce (jednou týdně), Blažejovský se věnoval historii filmu, kterou, věren zásadám Komenského, přednášel a předváděl naprosto strhujícím, nezapomenutelným způsobem (dodnes vzpomínáme, jak jednou při výkladu o japonském filmu názorně sám předváděl nájezdy samurajské jízdy, pobíhaje z jednoho kouta do druhého, aby tak mohl znázornit obě zneprátené strany).

Problém studia spočíval už v samotném systému jednooborovosti. Spojení s divadelní vědou poskytovalo filmu malý prostor. Navíc systém neumožňoval výběr kursů, resp. učitelů, což samozřejmě ani jedné straně výukového procesu nesvědčí. Nejtěživěji jsme pociťovali nedostatečné vzdělání v oblasti teorie a metodologie, zvláště té novější od sedmdesátých let. Asi největším kladem studia byly filmové projekce, kde jsme mohli vidět snímky, které nám jinak byly vesměs nedostupné.

2. Pojem filmová věda čili filmologie chápu jako označení uměnovědné disciplíny, která zastřešuje mezioborové bádání v oblasti teorie a dějin filmu. Přijde mi to srozumitelné, dostačující a adekvátní (viz jiná uměnovědná disciplína: teatrologie).

3. Nemám ideální představu, resp. moje „ideální“ představa je představa standardního studia, jehož koncepce a struktura vychází z progresivních zkušeností jiných domácích i zahraničních kolegů. Standardní studium znamená studium filmologie jako samostatného oboru (poprvé jsme samostatnou filmologii otevřeli v roce 1993; jde o samostatnost

oborovou, nikoli institucionální, takto jsme jedno oddělení Ústavu divadelní a filmové vědy), které je organizováno podle otevřeného kreditního systému, a kde jde především o vytváření inspirativního a konkurenčního prostředí, na němž se maximální možnou měrou podílejí i hostující významné osobnosti oboru.

Kreditní systém ve zkratce značí, že studium je ve velké míře výběrové a individualizované; studenti si mohou při zachování jistých pravidel programovat studium sami, neboť nabídka kursů (přednášek, seminářů) převažuje nad poptávkou, učitelé zase, opět samozřejmě podle jistých pravidel posloupnosti a koordinace, realizují analytické a problémové přednášky na téma, jemuž se také sami vědecky věnují.

Organizujeme i praktičtěji orientované kursy vedené praktiky, například kurs filmové scenáristiky, kurs filmové dramaturgie.

Důležitou součástí studia jsou početné filmové projekce (alespoň dvakrát týdně) a nepravidelné (tak jednou za semestr) dny kinematografií, v nichž se snažíme představovat méně známé světové kinematografie nebo osobnosti (viz Dny portugalského filmu, Dny čínského filmu, Dny britského filmu – retrospektiva Dereka Jarmana, Seminář Kino 60 – kinematografie východní a střední Evropy ad.).

Každý rok před počátkem zimního semestru vydáváme brožuru, v níž podrobně popisujeme studijní systém a uveřejňujeme anotace kursů a krátké životopisy učitelů, aby studenti měli možnost se orientovat a opravdu odpovědně si vybrat jednotlivé kursy.

Pavel Zeman

Národní filmový archiv, Praha

1. a) Filmový obor jsem na vysoké škole nestudoval. Pouze ve školním roce 1988 – 1989 jsem fakultativně docházel na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích (absolutorium podzim 1990 v kombinaci český jazyk – literatura a historie) na seminář dr. Ivana Klimeše věnovaný stručnému přehledu dějin českého i světového filmu a základům filmové řeči. Předností tohoto semináře byla pro mne kromě jiného možnost zhlédnout řadu především českých filmů nové vlny, na konci osmdesátých let těžko dostupných.

b) K filmové problematice mne netradičně přivedl, ponechám-li stranou vlastní diváckou filmovou konzumaci, zájem o dějiny první republiky a protektorátu. V roce 1993, po dalším studiu historie na FF UK, jsem přijal nabídku věnovat se v oddělení teorie a dějin filmu Národního filmového archivu dějinám české kinematografie meziválečného a válečného období především v jejím historickopolitickém rozměru. Konkrétně institucionálnímu vývoji českého filmu, otázkám vztahu státu a kinematografie, československé předválečné filmové propagandě a v neposlední řadě filmovému zpravodajství třicátých a čtyřicátých let.

2. Pojem filmová věda chápu jako zastřešující pro celý komplex otázek spojených s oblastí filmové teorie a dějin filmu. V domácím kontextu ovšem převažuje pojmání filmové vědy jako uměnovědné disciplíny oproti pestřejšímu, mezioborově zaměřenému filmovému bádání netuzemskému. Výsledkem tohoto stavu je převládající nahlížení filmové

tvorby jako konkrétního uměleckého tvůrčího procesu, ovšem bez hlubšího rozkrývání společensko-kulturního, sociálního, ekonomického i politického kontextu. S tím je pak spojena i absence filmověhistorických přístupů k problematice dějin filmových společností, institucionalizace jednotlivých oblastí kinematografie i kinematografie jako celku, kinofikace, filmového práva, personálního zázemí filmové výroby i tvorby, společenského postavení filmu, návštěvnosti kin, sledovanosti filmů, jejich divácké recepce a reflexe apod. Bez rozvinutí i těchto metod a přístupů k filmové problematice, jež se neobejde bez mezioborové komunikace, zůstane domácí filmologie (tento termín chápu jako synonymum pro zavedenější termín filmová věda) jednostranně pěstovanou odbornou disciplínou bez širšího odborného zázemí.

3. Snažit se o větší vyváženost mezi filmovou teorií a dějinami filmu a klást důraz na kontextovost filmové tvorby, jak jsem to velmi zjednodušeně a obecně naznačil v předchozí odpovědi.