

Obzor

Dvě genealogie filmovědného oboru

Dana Polan: *Screens of Instruction: The Beginning of U. S. Study of Film*. Berkeley:

University of California Press 2007, 416 stran.

Lee Grievson – Haidee Wasson (eds.): *Inventing Film Studies*. Durham:

Duke University Press 2008, 480 stran.

Počátky filmových studií jakožto fenoménu institucionalizovaného na akademické půdě bylo po dlouhou dobu zvykem klást do šedesátých let 20. století, kdy se o film začaly zajímat již dříve etablované univerzitní obory typu lingvistiky a literární vědy, později také psychoanalýzy, antropologie a podobně. V několika posledních letech se však na různých filmologických konferencích a v některých edičních počinech začaly objevovat výsledky dlouhodobějších historických výzkumů, které dokazují, že snaha vzdělávat o filmu stejně jako snaha vzdělávat filmem provázely toto médium již od nejranějších období.

Bylo to přece často v akademických kruzích a na schůzích vědeckých společností, kde vynálezci zařízení zaznamenávajících pohyb prvně prezentovali výsledky své práce. Z univerzit se metody fotografického a filmového záznamu pohybu za účelem jeho detailnějšího studia a analýzy nikdy nevytratily – mnozí univerzitní pedagogové, zejména fyziologové, medicí a biologové, již od desátých let systematicky pracovali s filmem jako prostředkem analytického záznamu i pomůckou názorné demonstrace výsledků svých bádání. Ve veřejném prostoru však kinematograf obklopilo primárně prostředí zábavního průmyslu, jež jeho (paralelně udržované, leč marginalizované) sepectí s vědou a akademií v dominantním diskursu potlačilo. Na ony marginalizované snahy, které po celé období desátých až čtyřicátých let obhajovaly význam filmu jako nástroje vzdělávání stejně jako potřebu jeho studia, začali v posledních zhruba třech letech upozorňovat filmoví historici jako například Lee Grievson, Haidee Wassonová, Dana Polan a další. Navazovali přitom na drobné noticky na toto téma, které pronikaly do textů zabývajících se ranými debatami o morálce filmů a filmových představení v souvislosti s vlivem filmu na dětského diváka. Studie Williama Uricchia a Roberty Pearsonové,¹⁾ ale i dalších autorů totiž kromě odpůrců kina jakožto amorální-

1) Z těchto textů viz například: Roberta C. Pearson – William Uricchio, The Formative and Impositionable State. Discursive Constructions of the Nickelodeon's Child Audience. In: Melvyn Stokes – Richard Maltby (eds.), *American Movie Audiences. From the Turn of the Century to the Early Sound Era*. London: BFI 1999, s. 64–75; Roberta C. Pearson – William Uricchio, Corruption, Criminality nad the Nickelodeon. In: Henry Jenkins – Tara McPherson – Jane Shattue (eds.), *Hop on Pop. The Politics and Pleasures of Popular Culture*. Durham: Duke University Press 2002, s. 376–388; William Uricchio – Roberta C. Pearson, How Many Times Shall Ceasar Bleed in the Sport. Shakespeare and the Cultural Debate about Moving Pictures. In: Lee Grievson – Peter Krämer (eds.), *The Silent Cinema Reader*. London: Routledge 2004, s. 155–168; Lee Grievson, Fighting Films. Race, morality, and the Governing of Cinema, 1912–1915. In: Lee Grievson – Peter Krämer (eds.), *The Silent Cinema Reader*. London: Routledge 2004,

ho prostředí prezentujícího pokleslou, pohoršlivou zábavu upozorňovali na reformní, progresivnější uvažující hnutí, jež se snažila dobýt filmu společenský respekt poučováním veřejnosti o jeho historii a technických předpokladech i uměleckých možnostech a která přemýšlela i o tom, že by jej bylo možné aktivněji zapojit do názorného vyučování.

Právě tento dosud upozaďovaný trend se naopak stal klíčovým pro monografii Dana Polana *Screens of Instruction: The Beginnings of U. S. Study of Film* i sborník editorů Leea Grievsona a Haidee Wassonové *Inventing Film Studies*. Vedle těchto publikací, sledujících spíše linii vyučování o filmu, ohlašuje Oxford University Press vydání sborníku Marshy Orgeronové a Dana Streibleho *Learning with the Lights Off: A Reader in Educational Film*, zaměřeného naopak spíše na otázky vzdělávání filmem na školách. Na probíhající, dosud neuzavřené výzkumy historických kontextů vzdělávacího filmu, vzdělávání o filmu i školení ve filmařské praxi navíc v průběhu roku 2009 upozornily některé konference. Na konferenci Network of European Cinema and Media Studies (NECS) v Lundu v červnu 2009 představil svůj rozvíjející se projekt s pracovním názvem „Theory, Practice and the Significance of Film Schools“²⁾ profesor Duncan Petrie z britské University of York. Na srpnové konferenci společnosti Visible Evidence v Los Angeles pak Gregory A. Waller usouvztažnil rozšíření úzkého filmu a oběh filmu ve vzdělávacím i zábavním distribučním okruhu v příspěvku „Beyond the Classroom: 16mm and the Circulation of Non-Fiction Film“, Amy Besteová se pak v příspěvku „Bringing the World to the Classroom: Distribution and Exhibition of Encyclopaedia Britannica Films“ věnovala strategiím distribuce a předvádění snímků z produkce Encyclopaedia Britannica Films.³⁾ Všechny uvedené publikace i prezentované výzkumné záměry přitom naznačují, že ačkoli bývá bádání o vzdělávacím filmu a bádání o vzdělávání o filmu často oddělováno, zaměříme-li se na individuality a instituce, které v historii obě linie reprezentovaly, setkáváme se často se stejnými jmény. Snaha šířit poučené povědomí o filmu, stejně jako snaha využívat film jako vzdělávací pomůcku byly zájemem stejných, často profesně či zájmově vymezených skupin, k nimž patřili napříč nejrůznějšími národními a kulturními kontexty především pedagogové, vědci, kulturní publicisté, filmoví amatéři a osobnosti filmově-avantgardních hnutí. Jak dokazuje rozsáhlý a v každé dílčí studii velmi detailní historický výzkum Dana Polana, byly pro počátky filmových studií ve Spojených státech amerických klíčové osobnosti pedagogů již ustavených vysokých škol, často literárních vědců, historiků či psychologů a dobových publicistů. K nim se, typicky právě pro severoamerické prostředí, přidávali reprezentanti filmového průmyslu a cenzurních orgánů.

Dana Polan ve své objemné monografii sleduje prehistorii myšlenky včlenit přednášky o filmu do univerzitního kurikula ve dvou dekáдах od roku 1915 do roku 1935. Už skutečnost, že je dvacetiletý vývoj velmi specifického fenoménu zachyceno na téměř pěti stech stranách knihy, dokazuje, že Polan k tématu přistupuje se snahou o maximální historickou přesnost a interpretační důsaznost. Jednotlivé kapitoly jeho knihy představují de facto případové studie způsobů, jakými byly ve dvacátých a třicátých letech 20. století filmové kurzy vedeny na šesti amerických univerzitách: na Columbii, na New School for Social Research v New Yorku, na Harvardu, na University of Southern California, na Syracuse University a New York University.

s. 167–186; David R. Williams, The Cinematograph Act 1909: An introduction to the impetus behind the legislation and some early effects. *Film History* 9, 1997, č. 4, s. 341–350.

2) Více online: <www.abdn.ac.uk/film/uploads/files/Petrie.pdf>, [cit. 13. 11. 2009].

3) Program konference online: <visibleevidence.org/conference-schedule.html>, [cit. 13. 11. 2009].

V každém dílčím případě Polana zajímá především to, jaké osobnosti byly zodpovědné za vedení kurzu a jaké jejich osobní zájmy či přesvědčení se promítaly do jeho koncepce. Pátrá po iniciátorech nové myšlenky a prostřednictvím archivních dokumentů typu korespondence či osobních zápisů odhaluje jejich motivace a záměry. Rekonstruuje také stanoviska institucí, které dílčí projekty zaštiťovaly, a prostřednictvím údajů o návštěvnosti se pokouší zhodnotit i to, jak atraktivní byly nabízené kurzy pro studenty. Tím, že vysvětluje, jak byl kurz prezentován (inzerován v tisku a informačních materiálech univerzity), jak byl kreditově ohodnocen, jaká byla jeho osnova a náplň jednotlivých hodin atp., Polan odkazuje především k tomu, jaký význam filmovým kurzům jednotlivé univerzity přikládaly. Dále rozebírá tematické spektrum přednášek, včetně doplňkových hodin hostujících profesorů i doprovodných akcí typu návštěvy filmových ateliérů apod., a upozorňuje na to, že filmová studia byla ve Spojených státech amerických od počátku propojena s filmovým průmyslem.

Polanem probírané kurzy do značné míry reflektovaly zájem filmového průmyslu na školení filmových profesionálů. Často se proto jednalo spíše o scenáristické dílny, jež měly studenty poučit o postupech konstrukce filmového narativu s ohledem na efekt zvolených prostředků na diváka a jeho porozumění a emoční reakci na výsledné dílo. Za vznikem či iniciováním těchto kurzů současně v mnohých případech stála konkrétní filmová studia a jednou z klíčových osob, jež velmi aktivně komunikovala téměř se všemi zmíněnými univerzitními institucemi, byl také Will Hays, od roku 1922 prezident Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA). Právě role filmových produkčních společností a Willa Hayse jako neviditelných, leč velmi významných hráčů v pozadí procesu ustavování filmovědných studií ve Spojených státech amerických se pro Polana stává klíčovou. Díky ní se mu totiž daří odhalovat napětí mezi tím, do jaké míry jednotlivé kurzy reprezentovaly spíše zájem zásobovat filmová studia kvalifikovanými profesionály a nakolik se snažily své studenty poučit ve smyslu toho, co bylo tehdy označováno jako „kritické hodnocení filmu“. Namísto studia dějin filmu ve smyslu vývoje jeho výrazových prostředků ve Spojených státech převládal prakticistní přístup k filmovému médiu i jeho studiu ve smyslu filmové školy jako dodavatele adekvátně proškolených profesionálů pro filmové výrobní společnosti. Záleželo především na osobnosti vedoucího kurzu, a tedy samotného přednášejícího, a jeho odolnosti vůči externím mocenským tlakům ze strany univerzity, studií a kanceláře Willa Hayse, nakolik svou lekci ve výsledku pojal jako prostředí rozvíjení umělecké tvořivosti a nakolik jako laboratoř výcviku filmových pracovníků.

Z uvedených univerzit kladly největší důraz na provázanost kurikula s institucemi filmového průmyslu Harvard Business School a University of Southern California. Za plány harvardské univerzity přitom stál významný podnikatel a politik Joseph P. Kennedy, jehož obchodní zájmy nikoli náhodou sahaly i do hollywoodských studií – od skupování menších distribučních společností a řetězců kin po podíl na založení společnosti RKO.⁴⁾ Kurzy na Jihokaliifornské univerzitě pak vedl nezávislý filmový producent Lester Cowan za přímé podpory Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS), oborové instituce filmových pracovníků (zpočátku zejména producentů, herců, režisérů a scenáristů), jež se pokoušela posilovat kulturní status filmového průmyslu vydáváním knih a časopisů, udělováním výroční filmové ceny – Oskara – atp. Polanovy poznatky o zá-

4) K doplnění biografie Josepha P. Kennedyho viz zdroje na webových stránkách knihovny JFK. Online: <www.jfklibrary.org/Historical+Resources/Biographies+and+Profiles/Biographies/bio_kennedy_joseph_p.htm>, [cit. 13. 11. 2009].

kulísí vzniku univerzitních kurzů filmových studií zajímavě dokreslují obrázek americké filmové kultury konce dvacátých let – vznik AMPAS i univerzitního kurzu totiž nepochybně souvisel s obecnější tendencí vylepšit veřejný obraz filmového průmyslu ze strany Willa Hayse a jeho autocenzurní hollywoodské organizace MPPDA. Sledovat, jak se v koncepcích prvních filmových kurzů v rámci univerzit odrážely nejrůznější veřejné zájmy, ať už ekonomické, podnikatelské či socio-kulturní, je na Polanově knize to nejzajímavější.

Polan popisuje úsilí Victora Freeburga a Frances Pattersonové (Columbia) interpretovat film především jako vizuální umění, schopné svými vyjadřovacími prostředky dalece přesáhnout možnosti narativu, a všímá si i nerealizovaných záměrů Harryho Potamkina na New School for Social Research sledovat film nejen jako odvětví umělecké, ale také jako nástroj společenského vlivu. Upozorňuje tak na dvojí tendenci – studovat film za účelem jeho estetického zhodnocení a na druhé straně na potřebou hledat v jeho formálních a stylových možnostech ty, jež by bylo možné využít k ovlivňování morálky a smýšlení společnosti. V tomto smyslu tak rané filmové semináře chápe jako dílny, které na jedné straně obhajovaly umělecké a kulturní hodnoty filmového média, na straně druhé pak pomáhaly k detailnějším rozborům jeho možností sloužit jako prostředek masového vlivu.

Jedním z vedlejších efektů vzdělávání filmových expertů, ať už praktiků či kritiků, jak jej na amerických univerzitách sleduje Dana Polan, bylo prohlubování poznatků o občansko-výchovné moci filmu. Tohoto tématu se Polan dotýká i ve studii „Young Art, Old College: Early Episodes in the American Study of Film“, třetí kapitole své knihy, která byla přetištěna též samostatně ve sborníku *Inventing Film Studies*, sestaveném Leem Grievsonem a Haidee Wassonovou. Dobře se tak doplňuje s dalšími studiemi, které Grievson s Wassonovou začlenili do první části knihy nazvané „Making Cinema Knowable“. To, jakým způsobem bylo pojetí filmu jako technologie řízení a dohledu využíváno státem a organizacemi typu Společnosti národů, UNESCO atp. v produkci účelových propagačních snímků, zde rozebírá kanadská filmová historička Zoë Druicková v rámci studie „Reaching the Multimillions: Liberal Internationalism and the Establishment of Documentary Film“. Významu filmových studií v souvislosti s kontrolou a řízením publika se ve svých příspěvcích věnují i Mark Anderson, rozebírající z tohoto hlediska známý projekt Payne Fund Studies,⁵⁾ a Lee Grievson zamýšlející se nad tradicí raných výzkumů vlivu filmu na diváky a společnost obecně. I Grievsonova analýza přitom dokládá, že v období modernity bylo studium filmu součástí obecnějšího trendu shromažďovat poznání o psychologické sugesci, chování davu a řízení masového publika.

Otázky, které si autoři jednotlivých studií sborníku *Inventing Film Studies* kladou, oscilují okolo témat typu: „Jaké kulturní a akademické motivace umožnily, případně si vynutily studium filmu?

5) Série výzkumů tzv. Payne Fund Studies vznikla jako vědecké potvrzení domněnek reformátorského hnutí proti filmům, jež byly vnímány jako společensky a morálně pohoršlivé. Jejich škodlivost měla být prokázána pomocí sociální vědy. Jednotlivé výzkumy probíhaly v letech 1928 až 1932, jejich vznik byl dotován nadací Payne Fund a byly zaměřeny především na vliv filmu na děti (viz např. názvy Dětský spánek; Vztah filmu a povahy a názorů dítěte; Filmy, delikvence a kriminalita; Chlapci, film a městské ulice atp.). Všechny vycházely z empirických dat, byly poměrně fundované a zdaleka ne všechny došly k závěrům potvrzujícím jednoznačnou škodlivost filmu. Bestsellerem se ovšem stalo pouze pojednání Henryho Jamese Formana s názvem *Our Movie-Made Children*, které většinu dat populisticky přeinterpretovalo. Více viz Garth J o w e t t – Ian C. J a r v i e – Kathryn H. F u l l e r, *Children and the Movies: Media Influence and the Payne Fund Controversy*. Cambridge: University of Cambridge Press 1996.

Co bylo do studia filmu zahrnováno? Co naopak bylo vyloučeno? Jak se studium filmu v průběhu století proměňovalo?“ (s. xviii). Sborník podobně jako Polanův výzkum dokládá, že zájem o studium filmu toto médium provází od doby jeho vzniku a že vznikl z potřeby ohledat a vědecky prověřit jeho estetické možnosti, psychologické účinky, jeho socio-politický význam apod. Vždyť například první disertační práce filmologického zaměření vznikla v Heidelbergu již v roce 1913. Jednalo se o sociologickou studii společenské struktury filmového publika od Emilie Altenlohové, která pod názvem *Zur Soziologie des Kinos, die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher* vyšla o rok později v nakladatelství Diederichs v německé Jeně.⁶⁾

Texty, které zpracovávají poválečné období filmových studií, vyzdvihují naopak jejich sepětí s komunitami publicistů filmových časopisů a s hnutím experimentálního a avantgardního filmu. Přestože vazby mezi těmito subjekty samozřejmě existovaly i ve třicátých a čtyřicátých letech, z autorů, které je podrobněji analyzují, se tomuto období věnuje pouze Haidee Wassonová ve svém článku „Studying Movies at the Museum: The Museum of Modern Art and Cinema's Changing Object“. Další z textů dávají proměny koncepcí filmových studií do souvislosti s vlivnými časopisy, cinefilii a technologickými proměnami, ale i s organizacemi typu American Film Council Movement či British Film Institute. Philip Rosen tak například ve studii „Screen and 1970s Film Theory“ sleduje snahy redakčního okruhu časopisu *Screen* překonat způsoby filmovědného smýšlení reprezentovaného ve Velké Británii časopisy *Sight and Sound* a *Movie*, a tímto osvobozením od cinefilních postojů také proměnit status akademické disciplíny filmových studií do takové podoby, jak je de facto chápeme dnes.

Na způsoby, jakými filmová studia pronikají do oblasti populárního vědění, ve svých statích upozorňují Mark Betz a Alison Tropeová. V článku nazvaném „Footstool Film School“ Tropeová analyzuje DVD jako technologii, díky níž studium filmu vstupuje přímo do domácnosti prostřednictvím bonusových materiálů (režisérské komentáře, historické výklady, popisy vzniku filmu atp.). Téma Marka Betze sleduje trend poučování běžného diváka mimo univerzitní prostředí v textu zabývajícím se malými kapesními příručkami formátu 18×13,5 cm, které vycházely jako popularizační knížky v šedesátých a sedmdesátých letech v USA. Betz dokládá, že jejich čtenáři byli jak poučení cinefilové, tak laičtí diváci, ale že je četli například i akademici. Knížky zpravidla stručně pojednávaly jedno obecné téma (nejčastější byly režisérské, herecké či žánrové řady) a staly populárními pro svou kapesní podobu, díky níž bylo možné je nosit stále u sebe a číst například i ve vlacích či autobusech. Betzova studie doplňuje spektrum praktik šíření poznání o filmu mimo akademickou půdu na pole každodennosti a autodidaxe a zkoumá podpůrné mechanismy etablování filmových studií jako akademické disciplíny prohlubováním laického, populárního vědění. Vzhledem k tomu, že se filmová studia na rozdíl od jiných akademických disciplín za svými dějiny dosud neohlížela, jsou jednotlivé texty *Inventing Film Studies* i *Screens of Instruction* originální již tím, že představují celou řadu dosud nezdokumentovaných a obecně neznámých osobních či institucionálních historií. Koncepce a metodologie aplikované na jednotlivých amerických univerzitách, stejně jako ty, jež byly aplikovány sociology na počátku 20. století, institucemi typu Muzea moderních umění, Britského filmového institutu, Společnosti národů a dalších, filmovými časopisy, nakladateli či filmovou avantgardou, jak je obě knihy v „mikropříbězích“ jednotlivých

6) Stephen G r o e n i n g, Timeline for a History of Anglophone Film Culture and Film Studies. In: Lee G r i e v s o n – Haidee W a s s o n, *Inventing Film Studies*. Durham: Duke University Press 2008, s. 399–418 (zde 400 a 416).

studií ukazují, svou rozmanitostí dokládají, jak mnohotvárným vývojem obor filmových studií za zhruba století své existence prošel. Téměř bez výjimky však toto téma sledují pouze v angloamerickém kontextu, a tak vybízejí k rozvinutí podobně zaměřených komparativních výzkumů v dalších národních prostředích.

Lucie Česálková