

Trnitá cesta k českému Národnímu filmovému muzeu

Expozice *Na film! 2: V pohybu*; Palác Chicago, 2. patro, Národní třída 32, Praha 1 (1. 12. 2016 – 31. 12. 2017), autoři Adéla Mrázová, Terezie Křížková a Jakub Jiříšťa.

Studenti pražské Katedry filmových studií FF UK při jednom ze svých školních seminářů otevřeli diskurs o možnostech a míře realizovatelnosti Národního filmového muzea. Hlavní aktéři Adéla Mrázová, Terezie Křížková a Jakub Jiříšťa zaskočili a své záměry a představy o filmovém muzeu po zhruba čtyřech letech vytrvalého úsilí promítli do zatím dvou realizovaných interaktivních filmových expozičních. Autoři vsadili na průběžnou přípravu vlastní výstavní realizace přes nápaditý, hravý a vtípně pojatý marketing celé akce, kterým oslovovali případné a posléze i skutečné finanční partnery. Zdařilou úvodní strategií stvrdili platnost teorií Janet Staigerové v její studii o filmovém marketingu, která uvádí, že: „...k samozřejmým metodám propagace patřilo obklopit filmy věcmi všeobecného lidského zájmu“.¹⁾ Značnou odezvou zarezovala propagační videa jak pro první, pilotní připravovanou výstavu *Na film!* v Museu Montanelli v Praze (2. 6. – 25. 10. 2015), tak i druhou aktuální *Na film! 2: V pohybu*. Tu se podařilo realizovat díky podpoře rodiny Kolowratů ve velkorysých prostorách Paláce Chicago na Národní třídě v Praze v domě původního majitele hraběte Alexandra Josefa Kolowrata-

-Krakowského (1880–1927) — bývalého českého automobilového závodníka, spolumajitele automobilky Laurin & Klement, ale i zakladatele filmových ateliérů Sascha-Film, objevitele hereček Marlene Dietrichové či Anny Ondrákové, stejně tak režiséra Michaela Curtize (viz jeho slavný film *CASABLANCA* z roku 1942) a dalších.

O zřízení filmového muzea se samozřejmě pokoušeli filmoví odborníci již předcházejících generací, kdy nejnadějnější stopy vedou především k filmovému sběrateli, zakladateli pražského filmového archivu (Národní filmový archiv) a také spoluzakladateli fotograficko-kinematografického oddělení Technického muzea československého (dnes Národního technického muzea) Jindřichu Brichtovi (1897–1957). Byl to právě Brichta, který jako sběratel filmové techniky, ale i filmů, dokumentů a dalších materiálů s filmem spjatých, nejkonkrétněji rozvíjel představy o možnostech pojetí takového muzea. Byl také u všech prvních zásadních filmových výstav, jako byly *1. Mezinárodní filmová výstava v Praze* (Praha, 1932); *50 let kinematografu* (Praha a Brno, 1945–46); *50 let československého filmu 1898–1948* (Praha, 1948) nebo *10 let státního filmu* (Praha, 1955).²⁾ Právě kombi-

1) Janet Staigerová, Ohlašování zboží, získávání zákazníků a vyjadřování ideálů. *Iluminace* 18, 2006, č. 4, s. 27.

2) Pavel Zeman, Idea filmového archivu v Čechách. *Iluminace* 7, 1995, č. 1, s. 43–59.

nace technických i archivních filmových sbírek se jevila jako ideální pro záměr uskutečnění potenciálního filmového muzea, když v roce 1950 Technické muzeum v Praze otevíralo novou filmovou expozici ve spolupráci s Československým státním filmem. Bohužel z původního záměru prezentovat historii filmu komplexně byla realizovaná pouze expozice zaměřená na historický vývoj filmové techniky. Zahrnovala originály stínoher, camery obscure, stroboskopů či traumatropů, jakož i ukázky unikátních přístrojů Mareye, Muybridge či Edisona. Celou expozici pak scénograficky doplňovalo ztvárněné zákulisí filmové maskérny, výroby dekorací, kostýmů apod. Další tehdejší části expozice byl vzhled do československého kresleného animovaného a trikového filmu.³⁾

Autoři výstavy *Na film!* postavili expozici na prezentaci solitérních ukázek, ochutnávek z vývoje vizuální kultury pohyblivého obrazu formou interaktivní filmové atrakce pro malé i velké. Ve třech hlavních nosných výstavních kapitolách se věnují filmové prehistorii, meziválečné filmové avantgardě a animovanému filmu. První část výstavy je zaměřena na obraz a pohyb, jež jsou demonstrovány na ukázkách optických hraček, optických klamů, iluzí rozpohybovaného děje (viz např. Newtonův kotouč, zoetrop či laterna magika). Atmosféra rané kinematografie je přiblížena projekcemi starých němých snímků v kontrastu s nejmodernějšími zobrazovacími technologiemi jako časová zkratka vývoje pohyblivého obrazu, prezentovaná ve formě interakce analogu s moderními digitálními technologiemi 3D skenu Alexandra Hemaly v roli průvodce němým filmem. Další část expozice je zaměřená na meziválečnou filmovou avantgardu. Odkazuje k poetismu, imaginárnímu kinu nerealizovaných scénářů nebo hře světla a stínů. Třetímu tématu dominuje animovaný film, prezentovaný jak filmovými ukázkami, tak tvůrčími koutky pro vyzkoušení rozmanitých animačních technik.

Expozice jako celek působí na první dojem, především očima laické veřejnosti a hlavně dětského publika, atraktivně, když velmi zjednodušenou, popularizující a hravou formou sází na světelné a pohyblivé efekty při použití novodobých replik. Tento záměr autoři sami přiznávají a prezentují. Nicméně výstavu jako celek je nutno vnímat též jako skicu, přípravnou fázi pro případnou budoucí profesionální expozici. Z dosavadních představ, které autoři prezentují v médiích, kdy se sami vědomě odklánějí od klasických výstavních forem i od akvizičních záměrů a sázejí na vlastní makety, narážejí bohužel na limity sdělnosti, výpravnosti komplexního pojetí realizace. Vyvstává proto logická otázka, co si autoři pod pojmem filmové muzeum vlastně představují. Zmiňované limity jsou zřetelné již na aktuální výstavě *Na film!*, v níž se absencí originálů optických hraček, filmových kamer, projektorů a filmové materie jako takové z expozice vytrácí ona atmosféra, fascinace a magie, kterou kinematografie v sobě má, a prezentace zůstává pouze u hrací náhražky, jakkoliv zábavné a didaktické. Realnost a proveditelnost obsáhlejší zážitkové výstavy či expozice zřetelně dokazuje velmi zdařilá aktuální výstava *Český kinematograf. Počátky filmového průmyslu 1896–1930* v Národním technickém muzeu v Praze, realizovaná za spolupráce s Národním filmovým archivem (28. 9. 2016 – 15. 10. 2017). V tomto kontextu však, ve prospěch obou výstav, považuji za cenný přínos jejich souběh ve stejném čase a ve shodném zacílení na téma rané kinematografie jako příležitost pro vzájemnou konfrontaci plně profesionální výstavy v Národním technickém muzeu a hravé filmové laboratoře expozice *Na film!*, jež se vzájemně velmi dobře doplňují.

Domnívám se, že v případě otevření vážných úvah o záměru realizovat plně profesionální a nekomerční Národní muzeum filmu či Muzeum českého filmu, by do budoucna byla nezbytná

3) Otto Levinský, *Antonín Stránský: Film a filmová technika*. Praha: Nakladatelství technické literatury 1974, s. 121.

úzká propojenost stávajících státních subjektů — Národního filmového archivu, Národního technického muzea, případně Národního muzea — v součinnosti s filmovými katedrami v Praze, Brně a Olomouci. Jedná se tedy logisticky o velmi složitou, ovšem ne neuskutečnitelnou cestu. Druhou možností je samozřejmě realizace v ryze soukromé režii, která ovšem předpokládá vstup soukromých investorů.

Celkově je nutno ocenit odvahu autorů, se kterou se při tvorbě expozic, pomyslných skic zatím imaginárního filmového muzea, pustili na tenký led. Stejně tak připravenost čelit četné kritice, opozici, velké řadě nástrah a problémům nejen finančních, nýbrž také strategických, legislativních, produkčních, vyjednávacích, prostorových apod., jež se s provedením takto velkoryse zamýšleného projektu nutně váží. Samotná expozice je de facto popularizační filmovou dílnou, což samozřejmě není špatně. Naopak, v případě studentů bez jakýchkoliv kurátorských zkušeností vyznívá zvolený hravý, interaktivní a popularizační formát upřímně, přirozeně a především perspektivně. V daných podmínkách, bez vlastní filmové materie, i když samozřejmě za podpory řady profesionálních institucí a soukromých subjektů, vznikla jakási herna/laboratoř, multimediální filmový prostor pro malé i velké, která se snaží propojit umělecké, technické i vědecké aspekty filmového média. Pokud na výstavu pohlédneme z perspektivy promo-exkurzu do výstavní edukace a vzdělávání filmem a s filmem, pak expozice zcela splnila záměr a očekávání. Ostatně osvěta a popularizace filmem byly jedněmi z faktorů, jež filmové médium pomáhaly etablovat již v období rané kinematografie, stejně jako byly podnětem k jeho dalšímu vývoji.

Pavína Vogelová