

# Filmová studia v předsálí svých zdejších dějin

Ivan Klimeš

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra filmových studií  
Ivan.Klimes@ff.cuni.cz

## SYNOPSIS

### Film Studios in the Lobby of Their Local History

In the context of higher education, cinema studies first emerged during the 1950s with the FAMU Film School in Prague, though it was taught by publicists rather than scholars of the field. By the end of the 1960s, cinema studies had moved to the Charles University Faculty of Arts, and, in Brno, to the Faculty of Arts of the Jan Evangelista Purkyně University (now Masaryk University). When in the context of normalisation these departments were dissolved, it would take several years to re-establish them, and only then merged together with theatre studies. Film research gained a promising new home once more in the 1960s at the Film Institute, established as a departmental institution in 1963 under the auspices of the state film initiative. However, the so-called interdisciplinary research administration was dissolved in 1973 for political reasons, and meaningful research all but died out for many years. In the memoir section of the article, the author describes the revival of research in the second half of the 1980s and founding of *Illumination*, a quarterly for the theory, history and aesthetics of film.

## KLÍČOVÁ SLOVA / KEY WORDS

Filmová věda; metodologie; Filmová Akademie múzických umění; Filozofická Fakulta UK Praha, Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně Brno; Filmový ústav; časopis *Illuminace* / Film scholarship; methodology; Film Academy of Performing Arts; Faculty of Arts, Charles University in Prague; Faculty of Arts, Jan Evangelista Purkyně University in Brno; Film Institute; *Illumination* journal.

## DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2020.3.10>

Nejprve příznejme barvu – autor je pamětník počátků i skutečného zrodu oboru, přednost i handicap zároveň. Jakkoliv se bude sebevíce snažit o objektivitu a bude se mu to třeba i zdánlivě dařit, pořád zůstane skutečností, že půjde o subjektivní pohled na jeho „osobní“ příběh. I proto zde kombinuje egohistorii s pasážemi ryze memoárovými (vyvedeny v kurzivě). Tvrzení, že byl u zrodu vědní disciplíny, může znít leckomu až namyšleně, ale nasvědčuje tomu taková suma objektivních faktů, že je žádný profesionální historik nemůže zpochybnit, neřkuli přehlédnout.

Jistěže měl tento „zrod“ svoji prehistorii zvíci délky tři čtvrtě století a zahrnující třeba osobnosti Pražského lingvistického kroužku. Ale mluvíce o filmových studiích,

nemáme na mysli jakoukoliv akademickou reflexi filmového média, nýbrž svrchovanou vědní disciplínu, jež spadá do komplexu společenských věd jako jejich svébytná součást. V žádném případě zde tedy nechceme marginalizovat průkopnickou studii Václava Tilleho *Kinema* z roku 1908, Teigeho teoretické skici z 20. let, Mukařovského texty z 30. let či sociologické reflexe Inocence Arnošta Bláhy z roku 1948, ale to vše byly projevy rodícího se zájmu akademické sféry o filmové médium, jak se jevílo jiným oborům, nikoliv však texty konstituující nový obor. Něco takového ostatně ani v silách jakkoliv kvalitních textů není. Zrod oboru musí být provázen náležitým institucionální procesem, který musí mít své kořeny v univerzitní půdě.

Ve světě začal film pronikat na univerzity v 60. letech a souběžně s tím vznikaly i první publikační platformy pro nově se formující akademickou obec filmových studií *Screen* (1960, Velká Británie) *Cinema Journal* (1966, USA), ale jako předzvěst budoucího vývoje již v roce 1947 *Revue internationale de filmologie* ve Francii, tedy periodika ve světových jazycích, která sledovala mezinárodní akademická obec a jež utvářela akademický diskurz. Univerzitní prostředí vyvíjelo produktivní tlak na kvalitativní změnu v reflexi filmového média. Akademický výzkum filmu s akcentem na metodologické otázky vnesl do psaní o filmu historicky novou žánrovou polohu a velmi zřetelně oddělil svět vědy od světa publicistiky. Filmová pracoviště měla na univerzitách většinou podobu seminářů utvořených v rámci kateder a ústavů literatur nebo velmi často též divadelní vědy. Druhou linii vysokoškolského studia tvoří katedry filmové teorie na uměleckých školách, jako byly moskevský VGIK, IDHEC v Paříži či pražská FAMU. Tato dvojí linie vysokoškolského studia audiovizuální kultury stále trvá.

Československo patřilo mezi státy, kde se zárodky filmových studií utvářely v rámci umělecké školy. Již počátkem 50. let se na katedře scenáristiky a dramaturgie FAMU ustavil seminář filmové vědy transformovaný později na samostatnou katedru (k jeho prvním absolventům patřili například Galina Kopaněva nebo Jaroslav Boček). Jeho pedagogickým garantem byl „starokomunista“ z první republiky a filmový činovník Lubomír Linhart, který po jistém váhání přenesl obor v roce 1968 z FAMU na Filozofickou fakultu UK, jako se to událo již v roce 1960 s divadelní vědou (srov. Černý 2005). Jako samostatný obor však mohly filmovou vědu (v kombinaci s dalším oborem) vystudovat jen dva ročníky startující v letech 1968 a 1969,<sup>1</sup> poté byl obor zrušen a film vtažen (a rozpuštěn) do studia divadelní vědy. K jeho „obnově“ došlo až v roce 1978, kdy byla otevřena jako čtyřletý jednoobor (!) divadelní a filmová věda. Na brněnské filozofické fakultě potkal film úplně souběžně obdobný osud. Líčení divadelního historika Františka Černého, jak první normalizační děkan FF UK v Praze Karel Galla klidně nabídl v roce 1970 divadelní fakultě AMU, ať si vezme divadelní vědu zpět, se zdá nasvědčovat tomu, že za tím snad ani nebyl nějaký koordinovaný záměr, a že podobné „přivandrovalé“ obory byly novému normalizačnímu vedení obou fakult lhostejné (srov. Černý 2009, s. 41).

Potenciálnímu oboru filmových studií zůstalo po strážce institucionální jedině želízko v ohni, a to Československý filmový ústav (ČSFÚ), jeden z podniků Čs. filmu. Ústav byl obnoven v roce 1963, aby po zrušení svého předchůdce z let 1945–1951 znovu zastřešil archivní, knihovnické, osvětové i výzkumné aktivity zestátněného filmu. V jeho rámci zřízený badatelský kabinet měl především za úkol zpracovat dějiny

1 V oboru působícím absolventům těchto ročníků patřili například Jiří Cieslar, Jan Bernard, Stanislava Přádná, Marie Mravcová, Zdena Škapová, Stanislav Ulver, Tomáš Bartošek, Karel Tabery, jinak ale třeba také sociolog Jan Hartl, zakladatel STEM.

československé kinematografie. Vidina velké syntézy však brzy narazila na její nereálnost. Stav bádání byl do té míry nerozvinutý, že na skutečnou syntézu nemohlo být ani pomyslení, navíc velkou překážkou na cestě k ctižádostivému cíli se záhy ukázaly být metodologie a řemeslo historické práce.

Do ČSFÚ zasáhla normalizace se zpožděním až v roce 1973. Svůj ředitelský post musel opustit Stanislav Zvoníček, jež vystřídal pracovník ÚV KSČ Slavoj Ondroušek, a došlo i na zrušení v minulosti „politicky chybnějšího“ badatelského kabinetu (členem kabinetu byl i filozof Ivan Sviták, aktivista KAN). Čistku přežili pouze Zdeněk Štábla, Marie Benešová a Jaromír Bulíček, ostatní museli ústav opustit.<sup>2</sup> Jako z udělení hned v roce 1974 začal ČSFÚ vydávat čtvrtletník *Panorama* (1974–1980). Jeho smělé označení v podtitulu jako „sborníku filmových teoretických statí“ ostře kontrastuje s nápadnou absencí badatelského autorského zázemí a silnou vrstvou ideologicko-osvětové naplaveniny (či jak pojmenovat takové ty duchaprázdňné texty, které vůbec nic neřeší, nic ani nechtějí sdělit, jen se potřebují rozprostranit na několika stránkách, občas se tam mihne Lenin nebo Marx, případně Ejzenštejn či nějaký závěr ze sjezdu KSČ, případně jde o cosi ze sovětských materiálů). Časopis *Panorama* se nezrodil z potřeby nalézt prostor pro uplatnění – po rozprášení jediného badatelského pracoviště v zemi – výsledků výzkumu na poli filmu; šlo o politické rozhodnutí dát jasně najevo, že zde k žádnému potlačování výzkumu nedochází, právě naopak.

Badatelský kabinet po sobě zanechal řadu publikací, sice nevzhledných (cyklostylovaných), ale nejednou velmi významných. Neméně je však dnes pro nás cenná jeho zkušenost s etablováním filmové vědy v širším poli humanitních oborů. Třebaže jsou záměry a kroky prvního ředitele Filmového ústavu (tak zněl zpočátku název instituce) Stanislava Zvoníčka poměrně podrobně popsány (srov. Trnka 2018, s. 54–57), z holého faktografického výčtu jednotlivých kroků se příliš nevynořuje konceptuální závažnost tehdejší strategie. Zvoníčkovým cílem bylo ustavit řádný vědní obor po institucionální linii bez jeho reálné existence (takto si to ovšem tehdy nikdo nepřipouštěl). Chtěl začlenit Filmový ústav a potažmo filmovou vědu do celostátní vědecko-výzkumné sítě, snažil se proto sblížit resortní ústav jednak s ČSAV, jednak s prostředím univerzit, a napomoci tak i ustavení kateder filmové vědy na univerzitách.<sup>3</sup> Jeho snahy byly dotyčnými institucemi vnímány až do nástupu normalizace se vstřícností, nicméně se rychle ukázalo, že na akademické půdě bude problém s nedostatečnou kvalifikací představitelů oboru. Členové badatelského kabinetu tedy dostali za úkol dosáhnout (do roku 1970) titulu CSc. Zvoníčkově koncepčnímu úsilí nebyl dopřán čas, aby se filmová věda jako skutečně vědní obor (tehdy vnímaný jako výlučně uměnovědný) dostatečně rozhořel. Nad nadšeneckou érou badatelského kabinetu se tak rozprostírá i poněkud laické ovzduší, jak koneckonců dokládá skutečnost, že jeho členové měli v úmyslu rovnou usednout k psaní historické syntézy (a také se o to pokusili) bez jakéhokoliv předchozího systematického a nezbytně dlouhodobého výzkumu. Pozdější „nástup-

2 Mezi jinými z ČSFÚ odešli též filmový historik Luboš Bartošek, který našel azyl v Divadelním ústavu, sexuolog Ivo Pondělíček a filmový teoretik Jan Svoboda, již v roce 1972 pak filmový kritik a tvůrce Jaroslav Boček.

3 Profesně pestré složení první vědecké rady FÚ zahrnovalo filmaře, publicisty, spisovatele, estetiky i techniky: Jaroslav Boček, Pavel Branko, Radúz Činčera, František Daniel, Ladislav Fikar, Elmar Klos, Emil Lehuta, Lubomír Linhart, Bedřich Pilný, Radoslav Selucký, Zdeněk Smejkal, Jindřiška Smetanová, Jiří Struska, Antonín Sychra, Otakar Váňa, Jaroslav Volek (Trnka 2018, s. 54).

nický“ útvar s označením odbor výzkumu už představoval se svými beznadějnými prognostickými úkoly a marnými sociologizujícími analýzami nové české produkce zcela jinou kapitolu. Jediné, co má z následujících let užitnou hodnotu, je Štáblův solitérní a ve své době dosti podceňovaný faktografický průzkum tisku pro období 1896–1945, završený objemnou čtyřdílnou publikací *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*, problematickou, ale dnes badatelé stále hojně citovanou (Štábla 1988–1991).

Filmová studia v jejich badatelsky autentické podobě tak během první poloviny 70. let v podstatě ztratila své institucionální zázemí jak na půdě Čs. filmu, tak na univerzitách.

## STUDIA

Na Filozofickou fakultu UK jsem přišel hned po maturitě v roce 1976 studovat především hudební vědu, kterou toho roku otevřeli již podruhé za sebou v kombinaci s vědou divadelní. To mě vůbec netrápilo, měl jsem k divadlu díky rodinnému zázemí blízko. Bylo v plánu, že se studium divadelní vědy od třetího ročníku rozdělí na dvě větve, a to divadlo/rozhlas a film/televize. Nedošlo k tomu (odhaduji, že mj. i z pedagogických důvodů), ale zůstala možnost absolvovat diplomkou s filmovým tématem, což byla nakonec má cesta. Nicméně ve filmovém oboru jsem byl jednoznačně autodidakt. Za celých pět let studia jsem zažil pouze jedno-semestrální přednášku z dějin českého filmu od Luboše Bartoška, než musel katedru opustit, a pak sérii faktograficky nabitých přednášek Galiny Kopaněvy z dějin světového filmu, žádný historický seminář, žádný seminář analýzy, žádné přednášky z teorie filmu. Na všechno filmové byla během mých studií pouze tato špičková filmová novinářka a publicistka, která se ovšem akademickému výzkumu nikdy nevěnovala a takovou ambicí ani vůbec neměla. Nasával jsem tedy všemi póry své mysli způsob analytického a kritického historického myšlení i práci s prameny prostřednictvím muzikologie (zejména z oblasti staré hudby) a teatrologie (zejména z oblasti středověkého a renesančního divadla, ale i amerického divadla 20. století). Rozhodnut po dlouhém váhání mezi hudbou, divadlem a filmem věnovat se kinematografii, opouštěl jsem Filozofickou fakultu UK v roce 1981 se slušným kulturním rozhledem, s vědomím naprosté nepopsanosti teoretickými disciplínami filmového oboru a s pocitem hlubokého deficitu v oborech kunsthistorických.

Kdo se chtěl v té době vydat ve filmovém oboru na akademickou dráhu, měl vlastně jedinou možnost – zůstat na katedře (a to pouze pražské) jako aspirant (ovšem aspirant-sám voják v poli). Nic jiného tehdy akademický svět v institucionální rovině v českých zemích filmovým studiím nenabízel. Nejbližší k němu měl Československý filmový ústav, jeden z devíti podniků Čs. filmu, kde hrál ovšem filmový výzkum poslední housle.

## BADATELSKÉ PRACOVISŤE

V ČSFÚ existovalo pracoviště s označením odbor výzkumu. Částečně navazovalo na rozpuštěný badatelský kabinet rozvíjením empirického historického výzkumu, od vedení Čs. filmu bylo zaúkolováno prognózami vývoje kinematografie a také pravidelným hodnocením nové domácí tvorby. Lidé, kteří se zde sešli, byli absolventy teorie kultury, žurnalistiky, také kunsthistorie, ale i FAMU. Nikdo z nich (až na jednu výjimku) neprojevoval skutečné akademické ambice,

ale někteří z nich byli činní na poli filmové kritiky, případně psali tu a tam popularizační články z historie českého filmu. V polovině 80. let zde došlo k pozoruhodné a ve své době rozhodně neobvyklé situaci – několikahlavý lid se vzbouřil proti své nejbližší vrchnosti, velmi neoblíbené vedoucí odboru. Ožehavou situaci vyřešil ředitel Jiří Levý vskutku rafinovaně: dal vzbouřencům jakoby za pravdu tím, že dosavadní vedoucí skutečně odvolal, a zároveň je potrestal tím, že hlavní aktéry vzpoury vyhodil/nevychodil přeřazením na jiné pracoviště, konkrétně do oddělení kulturně výchovné činnosti. Novou vedoucí pak jmenoval další členku odboru, která se z důvodů své mateřské dovolené vzpoury nezúčastnila a právě nastupovala zpět do zaměstnání. Uvolněná místa měla být obsazena nově přijatými pracovníky.

Dr. Miroslava Česneková, později provdaná Knoflíčková, oslovila mě, a to s tím, ať si k sobě další lidi seženu. Takže naprosto unikátní situace, jaká se hned tak nezažije. Po filmovém oboru nebylo třeba se bůhvíjak rozhlížet, nikdo tu nebyl, kdo by svými publikačními výstupy prokázal akademické ambice a také kompetenci. (Tehdy jsem to ovšem nebyl ani já.) A pokud se někdo takový přece jen vyskytoval, zamířil na Filozofickou fakultu UK (Jan Bernard), nebo působil na jiném etablovaném pracovišti v rámci tehdejší ČSAV (Marie Mravcová v Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV). Rozhlédnout se po jiných oborech byla jediná cesta, pokud to měl člověk s bádáním o filmu myslet vážně. Zároveň je třeba říci, že interdisciplinární přístup k výzkumu nepředstavoval ve VHJ Československý film (VHJ = výrobně hospodářská jednotka) vlastně nic zas tak neobvyklého, i dřívější sestava oddělení měla svým způsobem – jak už řečeno – „mezioborový“ ráz, ale při absenci skutečného výzkumného programu a lidí s řádným badatelským profilem to k ničemu nevedlo a ani nemohlo vést. Občasné přizvání osobností, jako byli estetik na penzi Jaroslav Volek či sociolog Radko Hájek z Ústřední půjčovny filmů, to nespasilo.

Za sebou nic a na hřbetě (přínejmenším pocitově) „černého Petra“ v podobě dříve opakovaně naslibované syntézy dějin českého filmu. Nicméně právě s myšlenkami na projekt založený na interdisciplinárním přístupu jsem se po možných spolupracovnících rozhlížel. Představoval jsem si – jistěže zcela rozostřeně a naivně –, že se obraz dějin českého filmu vynoří z metodologického dialogu historické vědy, estetiky a teorie umění, literární vědy a vědy filmové. Tak se v roce 1987 na půdě odboru výzkumu zformovala sestava ve složení historik Jiří Rak, estetik Vlastimil Zuska, pracovník ČSFÚ s teatrologickým a muzikologickým vzděláním (a filmovou diplomkou) Ivan Klimeš a v roce 1988 přibyl literární kritik s historií jako druhým vystudovaným oborem Jan Lukeš. Jiřího Raka jsem poznal jako přispěvatele prvního svazku Filmového sborníku historického, na nabídku kývl a opustil kvůli ČSFÚ místo archiváře Všeoborového archivu ROH. Estetik Miloš Jůzl mně dal bez rozmyšlení okamžitě tip na Vlastimila Zusku, jemuž právě končila roční stáž u Sávy Šabouka v ÚTDU ČSAV a byl volný. Navštívil jsem tam jeho přednášku o možných světech, které jsem prakticky vůbec nerozuměl, jen jsem pochopil, že on ví naprosto přesně, o čem mluví, a to mi stačilo. Jana Lukeše, který se z principiálních důvodů stranil jakýchkoliv oficiálních struktur, jsem už dříve požádal o příspěvek do Filmového sborníku historického poté, co jsem si přečetl jeho „skandální“ knížku o mladé české literatuře Prozaická skutečnost. Když jsem se nyní na něho obrátil, aby přestal dělat myče oken a nechal se zaměstnat v ČSFÚ, tedy v oficiálních strukturách, zřejmě jsem ho čistou náhodou oslovil v nějaké krizové chvíli. Jen se šel na Mezinárodní den lidských práv 10. prosince 1988, pár měsíců po podepsání pracovní smlouvy, strkat na Staroměstské náměstí s policií, aby si na sobě ověřil, že se nástupem do státní instituce nepokurvil. Později ještě přibyla posila v osobě historika soudobých dějin Petra Mareše (pozdějšího politika spjatého s Uníí svobody a diplomata).

Byla to rozhodně silná sestava lidí, kteří si měli co říct a uměli si naslouchat. Avšak také lidí, jejichž cesty se protnulý díky nenormalitě režimu. Jakmile se poměry po listopadu 1989

normalizovaly v původním smyslu toho slova, tak se během dvou tří let všichni vrátili ke svému přirozeným profesním drahám – Jan Lukeš odešel vést kulturní rubriku Lidových novin, Petr Mareš nastoupil na bývalou fakultu žurnalistiky, nyní Fakultu sociálních věd UK, aby tam založil katedru politologie, a vzal s sebou i Jiřího Raka, Vlastimil Zuska se z filmového ústavu přesunul na Katedru estetiky FF UK, kterou posléze po Miloši Jůzlovi převzal a dlouhá léta vedl. Celá koncepce interdisciplinárního badatelského pracoviště tak vlastně po obnovení demokratické společnosti zkrachovala. Personálně těžila z pokřivené kádrové praxe ve společenskovědních oborech (přednost měly vždy politicky perspektivní kádry, odbornost prakticky žádnou roli nehrála, takže ti opravdu dobří byli volní), ale právě to ji zároveň s tímto systémem pojilo. Jakmile se základním kritériem hodnocení staly po mnoha letech opět odborné kvality, cesta interdisciplinárního suplování absentujícího oboru přestala být schůdná, pokud ovšem někdy vůbec schůdná byla.

## VĚDECKÝ ČASOPIS

Ivan Klimeš, Jan Lukeš, Jiří Rak a Vlastimil Zuska spolu založili časopis pro teorii, historii a estetiku filmu *Iluminace*, budoucí hlavní platformu filmových studií, která v roce 2019 oslavila 30 let své existence. Pokud bychom uvěřili vrocení jejího prvního čísla, minuli bychom se se skutečností, neboť to je pravda pouze bibliografická. Historicky se č. 1 rodilo v průběhu roku 1988, výrobně se dověklo na svět – po ročním odpočinku v tiskárně teprve – v únoru 1990 (druhé číslo leželo v tiskárně dokonce 14 měsíců). Oproti původním očekáváním se tedy zcela ztratilo v záplavě nových porevolučních periodik; vzhledem k převratnému a fascinujícímu dění všude kolem nás nikdo ani „nezavnímal“ signál, který jsme do filmových i širších společenskovědních kruhů doufali vyslat. I pro nás samotné se mladičká *Iluminace* v tu chvíli ocitla trochu na vedlejší koleji. Veškerou pozornost k sobě tehdy strhoval veřejný život.

Zrod *Iluminace* není prost kuriózních příběhů. Nikdo z nás zakladatelů kupříkladu na založení akademického periodika původně nepomýšlel, bylo nabíledni, že na něco takového situace v oboru vůbec není zralá, že tu chybí jakékoliv autorské zázemí. Stalo se však, že jsme jednou seděli ve výše uvedené sestavě počátkem roku 1988 ve filmovém klubu v paláci Adria na Národní třídě, kde sídlilo ředitelství ČSFÚ a kde se scházeli pracovníci filmového ústavu a vůbec „lidé od filmu“. Vedli jsme rozmanité učené řeči, mimo jiné o tom, jak je to všechno ve filmovém oboru po stránce badatelské ještě nevyvinuté, že tento obor-neobor ještě dokonce ani nedisponuje žádným časopisem akademického typu, jak je v jakémkoliv vědním oboru naprostou samozřejmostí, protože jde o páteřní komunikační platformu badatelské komunity. Věděli jsme, že máme pravdu, a bylo nám v té pravdě hezky, jak jsme ji tak pěkně pojmenovali. Jenomže co čert nechtěl, seděla tam s námi i spřízněná kolegyně z edičního oddělení, která naši nezávaznou rozpravu na příští poradě vedení ČSFÚ prezentovala tak, že hoši z odboru výzkumu navrhuje založit časopis. Následoval telefonát naší šéfové, abychom tedy předložili ediční návrh. To nás šokovalo a náležitě zaskočilo. Ihned jsme se sešli k válečné poradě (v hospodě na Škroupově náměstí na Žižkově), zda si na to vůbec troufneme. Co má být dřív – slepice, nebo vejce? Má se nejdříve zrodit vědní obor a pak mu má být vytvořen časopis, nebo se má nejprve vytvořit neexistujícímu oboru akademický časopis a doufat, že v něm dotyčný obor vyklíčí a doroste do akademických standardů? Dva jsme byli skeptičtí, dva byli pro. Výsledek rozpravy nakonec zněl: jdeme do toho. Klíčovou roli sehrál argument, že by to byl prostě hřích nechat takovouto příležitost jen tak ležet. Vznik jakéhokoliv nového

periodika, nota bene uměnovědného, v komunistickém režimu 70. a 80. let byl roven málem zázraku, v každém směru šlo o mimořádnou událost. Nám taková možnost vlastně spadla do klína, bylo jen na nás, jak s ní naložíme. Protože trochu hrozilo – jak se nám tehdy zdálo –, že budeme každé číslo psát zpočátku víceméně sami, dohodli jsme se začít púlletou periodicitou.<sup>4</sup>

Dlouho nás zaměstnával název časopisu. Pořád jsme se nebyli schopni z žádným z návrhů identifikovat. Vše se nakonec rozhodlo na podnikové chatě ČSFÚ v Harrachově v únoru 1989. Jádro výpravy tvořili pracovníci odboru výzkumu – kromě mě ještě Jiří Rak, Vlastimil Zuska a naše nová mladičká sekretářka Kateřina, nepočítám-li nejmladšího člena osazenstva, mého sedmiletého syna Jakuba. Na tuto zimní dovolenou jsme od naší šéfové dostali dva úkoly – pečovat ve vsí počestnosti o Kateřinu a vymyslet název časopisu. Prvého úkolu se podjal Vlastimil Zuska, a to tak svědomitě, že jej nepřestal plnit podnes, učiniv po letech z Kateřiny paní Zuskovou. Druhého úkolu jsme se zhostili šestý den našeho pobytu v Harrachově. Bylo to zcela určitě ve čtvrtek. Seděli jsme spokojeně u stolu po znamenité večeři (dílo Jiřího Raka) a jako každý den jsme si zopakovali, jaké skvělé věci už jsme tu za těch několik dní dokázali. Vyměnit žárovku, opravit kliku u dveří, vyřešit zásadní akademickou otázku, zda skoky na lyžích jsou skoky (Zuska), nebo pády (Rak)... Ted' už zbývá jen ten název. Samozřejmě, už jsme vymysleli řadu úžasných názvů, ale ještě to přeče jen potřebuje trošičku dotáhnout, ještě by to malinko něco chtělo, ještě nenastal ten pravý okamžik – iluminace! Už si nepamatuji, kdo z nás to slovo vyřkl, snad dokonce já s myšlenkou na krásný, nedávno zhlédnutý stejnojmenný film Krzysztofa Zanussiho, ale nejsem si jist, jen vím, že když zaznělo, tak jsme se na sebe všichni tři podívali a věděli jsme, že máme název. Velká chvíle. Zuska pak hned po návratu sepsal na jednu stránku krátký výklad pojmu a vybavil ji v barvách vyvedeným obrázkem velké svítící žárovky. Jistý punc hravosti na tom všem nebudí přehlédnut. Prostupoval tehdy – tu otevřeněji, tu skrytěji – veškeré naše konání i myšlení, sytil vše zvláštním napětím a napájel symbolikou ani ne tak projektovanou, jako prostě žitou každodenním postojem. V konečné instanci šlo vždy – a kéž to probůh nevyzní příliš nabubřele – o hru nezávislého intelektu s represivním režimem tlačeným stále více do defenzivy. Druhá půle 80. let byla v tomto smyslu opravdu vzrušující a svým způsobem i zábavná.

„Vy kretění, to vám nikdo neschválí!“ řvalo na mě sluchátko, když jsem po návratu do Prahy zavolal naši šéfové, že oba úkoly jsou splněny a název je na světě. Měla kunsthistorické vzdělání, tak jí hned naskočily všechny jeho medievistické konotace a možné svízele z toho plynoucí. Avšak řediteli a zbytku vedení ČSFÚ nic takového nenaskočilo, a tak Iluminace na žádný odpor nenarazila. Všichni si na ni snadno a rychle zvykli, neboť ono podmanivé světelné slovo je nejen vybaveno sálajícím jasnem, ale i prodchnuto nakažlivou hudebností. Zuskův spontánní textík jsme pak po přechodu na čtvrtletní periodicitu vtáhli se souhlasem grafika Ivana Exnera na obálku časopisu. Byl umístěn v centrálním poli zadní strany obálky, ve stejném místě a stejné velikosti jako obrázek na přední obálce. Obraz a text, líc a rub. Provázel Iluminaci od roku 1995 až do roku 2011, kdy došlo ke změně obálky.

## ILUMINACE

Podobně jako většinu důležitých pojmů nacházíme i „iluminaci“ již u Platóna: Popisuje tímto termínem zážitek – pro něho zjevně častý – náhlého porozumění, prozření, záplavy světla, které zalévá mysl dosud tápající v tmách. Platón se přídr-

4 Čtvrtletníkem se Iluminace stala od pátého ročníku v roce 1993.

žuje analogie se světlem a klade korespondenci mezi viděním a věděním, světlem fyzikálním a světlem logu. Vyžaduje-li oko a předměty, které vidí, světlo, pak porozumění světu, mysl i řád věcí vyžaduje světlo intelektu – iluminaci. Vyzdvižení ducha i skutečnosti do jasů, nutnost nazření celku ve světle rozumu, iluminace, bez níž nelze poznat pravdu, září z pochodně velkého Řeka dějinami. Životodárnou energii přijímají Augustin i Pseudo-Dionýsios, kteří chápou, že jen díky osvětlení, jen viděním věcí i sebe samých ve světle stojících může bytost nadaná rozumem pochopit řád universa a své místo v něm.

Iluminace, vzhled do podstaty věcí, není záležitostí chladného rozumu. Náhlé prozření zachvacuje celou bytost vidoucího, jež se hrouží v bezbřehý oceán veškerenstva.

Světlo je katem stínu, ale současně i jeho matkou. Hra světla a stínů, pravdy a klamu, poznání a zla – co víc je život? A co víc je film? Je film jen iluze, mihotavé chvění falše a ploché zábavy, nebo jde analogie dále? Může být film iluminací v prapůvodním smyslu – odhalováním krásy, pravdy a dobra v podstatě lidské a v podstatě světa? ILUMINACE proto obrací kritický paprsek reflexe na film a jeho roli, na jeho historii, teorii i společenské souřadnice v přesvědčení, že v podstatě filmu je potence světelné síly – iluminace.

*Měli jsme naprosto volné ruce, nikdo nám do toho nevandroval, prostě jsme sestavili číslo a předali ho do výroby. Nevybavuji si žádné schvalování textů, jistě k němu došlo, ale k nám vůbec nedolehlo, vše pokročilo do stadia výroby bez jakýchkoli komplikací. Inu, doba to už byla pokročilá a do postu ředitele ČSFÚ byl nově odložen bývalý šéf sekretariátu ústředního ředitele Čs. filmu Jiřího Purše, odvolaného z nejvyšší funkce po 19 letech (nastoupil do ní 1. září 1969) právě v roce 1988.*

Táhlý zrod filmových studií provázel zvláštní fenomén, který jiné obory velmi pravděpodobně vůbec nezažily. Zápas o akceptaci filmu jako umění, který ovlivňoval psaní o filmu po celé půlstoletí od jeho vynálezu (Casetti 1992, s. 25–35), měl v poválečném období pokračování v podobě hnutí filmových klubů. Na této bázi se rozvinula široká mezinárodní cinefilská komunita s velkým reprodukčním potenciálem, tvořená především mladšími ročníky. Její společenský vliv nejlépe dokládá Pařížský máj 1968 – k jeho roznětkám patřily rovněž protesty proti odvolání populárního ředitele Cinémathèque française Henriho Langloise (Čechová 2016). Československá verze klubového hnutí získala institucionální zaštitění jednak v ČSFÚ, jednak v husté síti rozmanitých institucí s „kulturně výchovným“ programem. Představovala dokonce samostatný distribuční okruh náročného diváka (C) a při dovozu filmů na ni bylo pamatováno (srov. Danielis 2007). Tato divácká vrstva se vyznačovala jistou formou kulturního zasvěcenství a pohybovala se na poli filmové kultury s vědomím vlastní nadstandardní kompetence. Umět se v předdigitálním věku dostat k filmům, být v obraze, co se kde hraje na festivalech, v rámci speciálních filmových týdnů, na klubových filmových seminářích, na Letní filmové škole, v zahraničních kulturních střediscích, případně na ambasádách, zkrátka „mít nakoukáno“, znát časopisy, mít načteny kritiky. Vše vztahovala k sobě samé, vše jako by vznikalo pro ni. A do toho náhle vzniklo v pozdních 80. letech akademické periodikum, druh reflexe, která se očividně mýjela se vším, co tato komunita dosud vstřebávala, časopis, který jí byl



prakticky nedostupný autorsky i čtenářsky. Navíc periodikum, které se evidentně neobracelo na ni ani na širokou obec kulturychtivých intelektuálů. Žilo si „odbornicky“ a trochu „mimoňsky“ i mimo tuto komunitu, když se ucházelo o pozornost vědeckých kruhů ostatních oborů.<sup>5</sup> V očích cinefilsky založené komunity jako by bylo pěstování akademické polohy projevem nikoliv specializace, nýbrž spíše elitářského odpadlictví či odtrženého života ve věži ze slonoviny. Stopy tohoto náhledu jsou dohledatelné ještě v docela nedávné době.<sup>6</sup>

Normalizace rozvoj filmových studií nejspíš závažným způsobem zbrzdila, když jejich první záchytná institucionální místa zadusila, sotva se zrodila. Vznik nového oboru je vždycky běh na dlouhou trať, který je nemyslitelný bez institucionální podpory a skupiny silně motivovaných, odborně kompetentních nadšenců. Ani jednoho se dobře patnáct let – až do druhé půle 80. let – filmovým studiím nedostávalo, mimo jiné i proto, že nejpřitažlivějším profesionálním terénem pro starší i nové absolventy oboru byla v 80. letech kulturní kritika a publicistika. K ní se cítili být všichni nejen povoláni, ale i voláni, neboť právě tudy probíhala frontová linie, na níž sváděla poziční boje s komunistickou mocí šedá zóna. Vyžádalo si proto ještě řadu let i po pádu komunistického režimu, než filmová studia v českých zemích dosáhla standardů ostatních humanitních disciplín, tj. než vystudovala, dozrála a po roce 2000 převzala iniciativu dnešní střední badatelská generace.

## LITERATURA

- Casetti, Francesco:** Epistemologické prostřihy v poválečných teoriích filmu. *Illuminace* 4, 1992, č. 1, s. 25–35.
- Čechová, Briana:** Aféra Langlois. *Film a doba* 62, 2016, č. 2, s. 14–17.
- Čeněk, David:** Filmová studia v bludném kruhu aneb Jak si na sebe vydělat. *A2* 7, 2011, č. 11, s. 11 (25. 5.).
- Černý, František:** *Normalizace na pražské filozofické fakultě (1968–1989). Vzpomínky.* FF UK, Praha 2009.
- Černý, František:** *Za divadlem starým i novým.* Karolinum, Praha 2005.
- Danielis, Aleš:** Česká filmová distribuce po roce 1989. *Illuminace* 19, 2007, č. 1, s. 53–104.
- Holý, Zdeněk:** Ve věži ze slonoviny. Filmová věda v ČR. *Cinepur*, květen 2009, č. 63.
- Štábla, Zdeněk:** *Data a fakta z dějiny čs. kinematografie 1896–1945.* I. ČSFÚ, Praha 1988–1991.
- Trnka, Jan:** *Český Filmový archiv 1943–1993. Institucionální vývoj a problémy praxe.* NFA, Praha 2018.

5 *Illuminace* se tak bezděky pokusila vykročit stejným směrem jako v roce 1947 francouzská *Revue internationale de filmologie*, na jejíž půdě se kupříkladu etablovala francouzská sociologie filmu s klíčovou postavou Edgara Morina. V západní literatuře je mimochodem pojem „filmologie“ výlučně vnímán jako pojem historický a používá se pro označení právě této poválečné etapy v bádání o filmu.

6 „Pro řadu lidí z oboru se pak konkrétní výstup v časopise *Illuminace* stává životním cílem, protože je to jediné odborné filmové periodikum u nás, takže si tím člověk potvrdí závažnost vlastní práce. Bohužel sleduji, že pro někoho je to také snobská insignie společenské důležitosti: mít svůj zářez v *Illuminaci*. Když se pak člověk táže, proč je důležité publikovat a proč zrovna v *Illuminaci*, málokdy se setká se smysluplnou odpovědí“ (srov. Čeněk 2011; Holý 2009, srov. též bohatou návaznou diskusi na internetu <http://cinepur.cz/article.php?article=1651>).