

Masarykova univerzita
Filozofická fakulta
Ústav filmu a audiovizuální kultury

Bc. Michaela Konečná
(FAV, magisterské prezenčné štúdium)

Slovenský filmový archív v rokoch 1958 – 1969
Miesto, ktoré potvrdzuje existenciu národnej kinematografie

Magisterská diplomová práca

Vedúci práce: **doc. Mgr. Pavel Skopal, Ph.D.**

Brno

2019

Prehlasujem, že som pracovala samostatne a použila len uvedené zdroje.

V Brne 29. 04. 2019

.....
Bc. Michaela Konečná

Pod'akovanie:

Na tomto mieste by som rada poďakovala vedúcemu práce doc. Mgr. Pavlovi Skopalovi, Ph.D. za jeho cenné a užitočné rady počas celého vývoja práce. Veľké poďakovanie taktiež patrí mojej rodine, bez ktorej podpory by práca nevznikla.

OBSAH

1	ÚVOD	6
2	TEORETICKO- METODOLOGICKÝ ÚVOD	8
2.1	VEREJNÁ REPREZENTÁCIA FILMOVÉHO ARCHÍVU ERNSTA VAN ALPHENA A NICA DE KLERKA.....	8
2.2	PRACOVNÍK FILMOVÉHO ARCHÍVU AKO HISTORICKÝ AKTÉR.....	10
2.3	NÁRODNÁ KINEMATOGRAFIA A JEJ CHÁPANIE V KONTEXTE ČESKOSLOVENSKA	11
2.4	KULTÚRNE POLITICKÉ POZADIE NA SLOVENSKU	14
3	ÚVOD DO HISTÓRIE FILMOVÉHO ARCHÍVNICTVA	19
3.1	HISTÓRIA FILMOVÝCH ARCHÍVOV VO SVETE	19
3.2	ČESKÝ FILMOVÝ ARCHÍV V PRAHE	21
3.3	MATICA SLOVENSKÁ: SYMBOL SVOJBYTNOSTI A SLOVENSKOSTI.....	24
4	SLOVENSKÝ FILMOVÝ ARCHÍV 1958 – 1969	27
4.1	VZNIK SLOVENSKÉHO FILMOVÉHO ARCHÍVU V BRATISLAVE	29
4.1.1	<i>Hľadanie vhodného priestoru pre filmový archív</i>	34
4.2	FILMOVÝ ARCHÍV SLOVENSKÉHO FILMOVÉHO ÚSTAVU V ROKOCH 1963 – 1969	38
4.3	PRÁVA A POVINNOSTI ARCHIVÁRA	48
4.3.1	<i>Uskladnenie filmových kópií</i>	50
4.3.2	<i>Identifikácia filmových materiálov</i>	55
4.3.3	<i>Kategorizácia a triedenie filmových materiálov</i>	58
4.3.4	<i>Zapožičiavanie filmov</i>	62
4.3.5	<i>Kino Filmotéka: reprezentácia a premietanie</i>	65
4.3.6	<i>Smerovanie k vedecko- výskumnému pracovisku</i>	70
4.3.7	<i>Cenzúrna politika v prostredí filmového archívu</i>	76
4.4	FILMOVÝ ARCHÍV AKO MIESTO, KTORÉ POTVRDZUJE EXISTENCIU NÁRODNEJ KINEMATOGRAFIE	83
5	ZÁVER	89
6	ENGLISH SUMMARY	92
7	ZDROJE	94
7.1	LITERATÚRA.....	94
7.2	PRAMENE	100
7.2.1	<i>Archívne pramene</i>	100
7.2.2	<i>Publikované pramene</i>	100
7.2.3	<i>Diplomové práce</i>	103
7.2.4	<i>Digitálne zdroje</i>	103
7.3	PERIODIKÁ	104

7.4	NAVŠTÍVENÉ INŠTITÚCIE	104
7.5	POUŽITÉ SKRATKY	104
8	CITOVANÉ FILMY	106
9	DOKUMENTAČNÁ PRÍLOHA	108
9.1	FILMY SLOVENSKEJ KINEMATOGRAFIE VYROBENÉ PRED ROKOM 1948.....	108
9.1.1	<i>Hrané filmy</i>	108
9.1.2	<i>Nehrané filmy</i>	109
9.2	ZLATÝ FOND SLOVENSKEJ KINEMATOGRAFIE 1945 – 1968	112
9.2.1	<i>Celovečerné hrané filmy.....</i>	113
9.2.2	<i>Celovečerné nehrané filmy.....</i>	113
9.2.3	<i>Krátke nehrané filmy.....</i>	113
9.2.4	<i>Animované filmy</i>	116
9.2.5	<i>Krátke a stredometrážne hrané filmy</i>	116
9.2.6	<i>Filmy slovenských absolventov FAMU</i>	117
9.3	TREZOROVÉ FILMY SLOVENSKEJ KINEMATOGRAFIE	117
9.3.1	<i>Celovečerné hrané filmy.....</i>	117
9.3.2	<i>Stredometrážne alebo krátke nehrané filmy</i>	119
9.3.3	<i>Animované filmy</i>	121
9.3.4	<i>Spravodajské filmy</i>	121
9.4	ORGANIZAČNÁ SCHÉMA SFÚ V BRATISLAVE V ROKU 1970:.....	121
9.5	PODMIENKY PRE UVÁDZANIE FILMOV KINA FILMOTÉKA.....	122

1 ÚVOD

V tejto práci sa zaoberám Slovenským filmovým archívom, dnešným filmovým archívom Slovenského filmového ústavu. Z hľadiska časového vymedzenia sa výskum zameriava na dejiny tejto národne- pamäťovej inštitúcie od obdobia vzniku filmového archívu v roku 1958 až po transformáciu spoločensko- politických pomerov v Československu v roku 1969. Značnú pozornosť v úvode venujem aj obdobiu, ktoré predchádzalo vzniku filmového archívniectva na Slovensku. Inštitúciám- Českému filmovému archívu v Prahe a Matici slovenskej v Martine, ktoré archív inštitucionálne a odborne formovali a s ktorými filmový archív zdieľal vlastnú minulosť.

Zámerom tejto práce je za pomoci analýzy politicko- kultúrnych procesov a organizačného usporiadania československej kinematografie potvrdiť, že archivári svojou činnosťou a praxou vytvárali a potvrdzovali existenciu slovenskej národnej kinematografie. Filmový archív nám dnes ponúka predstavu o tom a o tých, ktorí sa o jeho založenie pričínili a vytvárali základné pravidlá a podmienky pre jeho správny chod. Do akej miery bolo prostredie filmového archívu vytvárané archivármi a aké miesto v ňom archivár zastával? Reprezentoval filmový archív miesto, v rámci ktorého sa archivár stal odborníkom filmovej kultúry na určitom území alebo bol len nástrojom v rukách štátom riadenej inštitúcie? Každý filmový archív sa musel riadiť pevne stanovenými pravidlami a predpismi, ktoré boli stanovené v štatusoch, právnych normách alebo v bezpečnostných predpisoch, ktoré formovali jeho podobu a odôvodňovali jeho existenciu.

Filmový archív v skúmanom období odrážal predstavu o tom, ako fungovali interné pravidlá v špecifickom prostredí. Pravidlá, ktoré určovali, čo si zaslúži pozornosť filmového archívu. V prostredí filmového archívu tak existovala činnosť, prostredníctvom ktorej sa naplňovalo poslanie každého filmového archívu- zhromažďovať, uchovávať, spracovávať a sprístupňovať archívne materiály.¹ Filmový archív tak na strane jednej vytváral skupinu filmov, ktoré boli prijímané do filmového archívu a na základe tohto prijatia aj vnímané za národné kinematografické dedičstvo. Na strane druhej filmový archív vytváral skupinu takých filmov, ktoré boli filmovým archívom odmietnuté a tým boli aj z národnej kinematografie vylúčené.

¹ Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 -1993. Inštitucionální vývoj a problémy praxe*. Praha: Národní filmový archív, s. 19.

Predkladaná práca je rozdelená na dve časti. Prvá časť práce ozrejmuje inštitucionálny a organizačný vývoj Slovenského filmového archívu a jeho premeny naprieč desaťročím. Z tohoto hľadiska bol filmový archív vždy (priamo alebo nepriamo) ovplyvňovaný štátom, inými kinematografickými inštitúciami a zahraničnými archívami. Prvá časť práce preto slúži ako historicko- kultúrne- politický úvod ukazujúci, že filmový archív musel v priebehu skúmaného obdobia usilovať o pozíciu pamäťovej inštitúcie a o uznanie inými pamäťovými inštitúciami. Druhá časť práce je tvorená kapitolami, ktoré sa zameriavajú na kritéria, ktoré uplatňovala špecifická vzorka nadšencov pri jednotlivých úkonoch, ktoré boli spojené s prácou archivára: uchovávaní, spracovávaní, identifikácii filmových materiálov a pri ich vedecko-odbornom využívaní. Sústreďujem sa na to, ako sa Slovenský filmový archív formoval pod vedením archívnych pracovníkov pod ich odbornými, vedeckými a technologickými znalosťami o filmovej problematike.

Každý jedinec, ktorý vstúpil do prostredia filmového archívu uplatňoval vlastné poznatky a prijímal filmové umenie, národnú kinematografiu a špecifické znaky a prvky národnej identity iným- osobitým spôsobom. Na základe akých kritérií sa k filmom pristupovalo a aké preferencie rozhodovali o tom, čo je slovenské národné dedičstvo vhodné uskladnenia pre budúce generácie? Najdôležitejšiu zložku filmových archívov tvoria práve archivári, ktorí sa zaslúžili o ich zrod, činnosť a uplatnenie. Analýza práce archívnych pracovníkov je pri výskume filmových archívov kľúčová, pretože súčasne odhaľuje ako aj potvrdzuje, že to boli práve archivári, kto rozhodoval o tom, čo si zaslúži opateru a úschovu filmového archívu, čo sa stalo súčasťou národného kinematografického dedičstva a čo bolo následne určené k jeho verejnej reprezentácii. Archivár tak zastával dvojakú pozíciu. Jednak sa správal ako strážca (*gatekeeper*), ktorý rozhodoval o tom, čo sa stane súčasťou archívneho fondu a za druhé zastával pozíciu historického aktéra, ktorý sa podieľal na vytváraní samotných dejín národnej kinematografie. Vznik Slovenského filmového archívu som preto vnímala ako dôležitý zlom pre rozvoj, budovanie a pôsobenie slovenskej národnej kinematografie v prostredí československej kultúry. Film je dedičstvom každého národa a zaslúži si pozornosť historikov a najväčšej pozornosti sa mu dostávalo práve vo filmových archívoch. Prínosom tejto práce je okrem priblíženia histórie filmového archívu na Slovensku, taktiež snaha poukázať na to, ako sa v prostredí filmového archívu na národnú kinematografiu nahliadalo, ako ju archív vnímal, budoval a neskôr aj reprezentoval.

2 TEORETICKO- METODOLOGICKÝ ÚVOD

*"Pamäť nie je niečo, čo sa nachádza a zhromažďuje v archívoch, ale niečo, čo je v archívoch vytvorené a neustále sa mení."*²

Pri analýze udalostí odohrávajúcich sa v prostredí filmových archívov je nutné vziať do úvahy politicko- spoločenské udalosti, ktoré v priebehu budovania filmových archívov prebiehali. Myšlienky, ktoré zapríčinili ich vznik. Postupy, podľa ktorých bolo ich budovanie riadené a v neposlednom rade metodologicko- teoretické prístupy, ktoré možno použiť pre výskum filmových archívov v súčasnej dobe.

V nasledujúcich podkapitolách objasňujem hlavné teoretické koncepty, ktoré mi poslúžili ako metodologické pozadie, skrze ktoré som na Slovenský filmový archív nahliadala ako na inštitúciu uchovávajúcu národné kinematografické dedičstvo. Filmový archív je prostredníctvom týchto konceptov vnímaný, ako miesto ktoré národné dedičstvo uchovávalo na základe vlastných pravidiel a právomocí. Tieto pravidlá a právomoci neboli ustanovené politickými predstaviteľmi ale samotnými archivármi, ktorí tak zastávali post hlavných hýbateľov pri budovaní a vytváraní dejín národnej kinematografie. Jan Horský takýchto „hýbateľov“ nazýva historickými aktérmi, ktorí spolupôsobia na dejinný vývoj nielen prostredníctvom samotného jednania ale taktiež cez miesto, v tomto prípade cez inštitúciu, ktorá ich podnecuje k tomuto spoločenskému jednaniu a konaniu. V závere tejto kapitoly následne poukazujem na kultúrno- politické pozadie 50. a 60. rokov, ktoré vývoj Slovenského filmového archívu značne ovplyvňovalo.

2.1 Verejná reprezentácia filmového archívu Ernsta van Alphen a Nica de Klerka

Najdôležitejšími teoreticko- metodologickými pohľadmi na prostredie filmového archívu boli práce dvoch holandských historikov Ernsta van Alphen a Nica de Klerka, ktoré zobrazujú filmové archívy viac ako len „sklady starých vecí“ ale predovšetkým ako miesta uchovávajúce filmové materiály národného a kultúrneho dedičstva. Van Alphen v knihe *Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media*³ pracovníkom archívu pripisuje funkciu

² Cook, Terry - Schwarz, Joan M. (2002): *Archives, Records, and Power: From (Postmodern) Theory to (Archival) Performance*. < <https://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/schwartz.pdf> > (cit. 10.11.2018)

³ Alphen, Ernst van (2014): *Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media*. Londýn: Reaktion Books.

aktívnych agentov, ktorí vo filmovom archíve formujú jeho osobnú identitu, sociálnu a kultúrnu pamäť. Archivárov hodnotí ako tých, ktorí o sociálnych právomociach pojednávajú, zhromažďovali a potvrdzovali ich. Podľa van Alphen bol vznik každého archívu podmienený kultúrno- politickými súvislosťami, ktoré prebiehali v danej krajine, pretože tieto súvislosti poukazujú na to, za akých spoločenských okolností archív vznikol. Tento fakt je nutné vziať do úvahy, pretože predstavuje archív ako konkrétne miesto, ktoré odráža a vytvára predstavu o tých, ktorí ho vytvorili a následne aj riadili.⁴ Ako príklad môže poslúžiť práve obdobie socialistického štátneho usporiadania, počas ktorého filmové archívy popri funkcii výskumných inštitúcií zastávali aj funkciu aktívnych strážcov tých filmov, ktoré boli režimom odcudzované a neprijímané. Nielen z tohoto dôvodu, ale aj vďaka nemu by mali byť pracovníci archívov vnímaní ako dôležití hýbatelia filmových dejín. Častokrát sa k nim pristupuje len ako k neutrálnym pracovníkom, pričom sa opomína ich dôležitá funkcia, funkcia kultúrnych odborníkov.

Podobne ako van Alphen, tak aj de Klerk v knihe *Showing and Telling: Film heritage institutions and their performance on public accountability*⁵ nazerá na pracovníkov filmových archívov ako na strážcov (*gatekeepers*), ktorí zhromažďujú, uchovávajú a rozhodujú o filmových kolekciami. De Klerk k filmovým archívom pristupuje ako k inštitúciám filmového dedičstva (*film heritage institutes*) podieľajúcim sa na dôležitej funkcii, pretože okrem zhromažďovania a rozširovania filmových zbierok, rovnako tak rozhodujú o tom, kto k nim smie pristúpiť. Navyše sú filmové archívy de Klerkom vnímané ako miesta, ktoré sa podieľajú na kontrole archívnych materiálov, pretože rozhodujú o tom, čo si zaslúži ich pozornosť a čo je následne určené k archivácii a záchrane. Filmový archivár sa tým pádom správa ako strážca- *gatekeeper*, ktorý na strane jednej rozhoduje o tom, čo sa stane súčasťou kolekcie archívu a na strane druhej, čo sa stane súčasťou jeho verejnej reprezentácie.⁶ Tieto rozhodnutia (záchrana a úschova rozličných filmových materiálov) podliehajú rozhodnutiam archívnych pracovníkov a sú založené na vnútorných kritériách každého archívu. Medzi takéto vnútorné kritériá môžeme zaradiť inštitucionálnu politiku (interný štatút), alokáciu (budovu

⁴ Alphen, Ernst van (2014): *Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media*. Londýn: Reaktion Books, s. 15 – 16.

⁵ Klerk, Nico de (2017): *Showing and Telling: Film heritage institutions and their performance on public accountability*. Wilmington, DE: Vernon Press.

⁶ Klerk, Nico de (2017): *Showing and Telling: Film heritage institutions and their performance on public accountability*. Wilmington, DE: Vernon Press, s. 12.

s potrebnými parametrami pre uskladnenie filmov) a rozpočet daného filmového archívu (štátne alebo súkromné príspevky).

Tieto teoreticko- metodologické východiská mi pomohli filmový archív vnímať ako archívne- pamäťovú inštitúciu, ktorá uchováva, spracováva a opatruje národnú kultúru. Definuje a rozhoduje o tom, čo je národné dedičstvo a čo si zaslúži opateru a úschovu. Na základe týchto konceptov som k pracovníkom Slovenského filmového archívu pristupovala ako k tým, ktorí rozhodovali o tom, ako má daná výskumná inštitúcia vyzerat', aké otázky spojené s výskumom kinematografie si má klásť a na aký výskum sa má zamerať. Filmový archív sa tak nesnaží len o potvrdenie niečoho dopredu daného o čom sa tvrdí, že je národná kinematografia, ktorú je potrebné chrániť a uchovávať ale svoju činnosť vytvára na základe vlastného presvedčenia a zámeru.

2.2 Pracovník filmového archívu ako historický aktér

Historický aktér je osoba, ktorá sa stáva spolupôsobiacim faktorom na dejinnom vývoji. Podľa Horského je historický aktér jedným z konštruktívnych prvkov prevažnej časti dejepisectva vôbec.⁷ V kontexte uvažovania o pracovníkoch filmových archívov som historického aktéra vnímala ako osobu, ktorá sa podieľala na historickom vývoji a svojím úmyselným alebo neúmyselným jednaním a konaním ovplyvňovala vývoj historických udalostí v danej oblasti a na danom mieste. Jej činy a reakcie na vonkajšie a vnútorné podnety vytvárali nielen dejiny filmovej historiografie na Slovensku, ale taktiež dejiny pamäťovej inštitúcie, ktorá dejiny slovenskej kinematografie zhromažďovala, spracovávala a uchovávala.

Horský v texte *Historický aktér*⁸ ponúka rôzne formy chápania aktéra. V priebehu vývoja dejepisectva sa menili ako spôsoby jeho uchopenia, tak aj dôraz, ktorý je na aktéra kladený. Cez Clifforda Geertza, Horský uchopuje historického aktéra ako subjekt, ktorý odkazuje ku kultúre, čím sa snaží upozorniť na samotný systém kultúry čoby sústavy významných symbolov. V rámci uvažovania o samotnej kultúre sa predovšetkým poukazuje na to, ako asi mohol aktér určovať historickú alebo každodennú situáciu pomocou kategórií, ktoré sú

⁷ Horský, Jan (2014): *Historický aktér*. In: Storchová, Lucie (ed.): *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, s. 95.

⁸ Horský, Jan (2014): *Historický aktér*. In: Storchová, Lucie (ed.): *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium.

obsiahnuté v jeho vlastnej kultúre a podľa týchto kategórií danú situáciu aj prežívať.⁹ Podľa Horského sa aktér vyvíja podľa povahy vývojových procesov, sociálnych štruktúr a kolektívnych mentalít, ktoré sú obsiahnuté v jeho kultúre. Cez prežité skúsenosti aktér vníma a interpretuje svet. Cez skúsenosti, ktoré sú určitou formou citu, ktorá vytvára vedomie a identitu jednotlivcov a zakladá možnosť kolektívneho jednanía. Aktér rovnako tak sústreďuje pozornosť na popis vlastného priebehu konkrétnych sociálnych praktík a každodenných skúseností. Výskum historických udalostí sa tak sústreďuje na ľudí v študovanej dobe a kultúre. Snaží sa rekonštruovať pohľad samotných hýbateľov a vnímať skúsenosť ľudí v kontexte ich vlastných ideí, z ich vlastného prežívania.¹⁰ Cez možnosť aktérsky jednať, Horský v texte odkazuje na Lindenbergerove poňatie dejín každodennosti,¹¹ ktorý uprednostňuje výskum subjektívneho vnímania historických aktérov, mnohosť a nestálosť významov, s ktorými ľudia svoje jednanie spojovali a na účinky konformného alebo protestného jednanía. Aktér vo svojom živote naráža na obmedzenia, na ktoré sa snaží rôznymi spôsobmi upozorniť, porozumieť im a prijať ich. Ide teda o analýzu motivácií jednotlivca jednajúceho a rozhodujúceho sa na základe každodenných udalostí.¹² V tomto prípade pôjde o ľudí, ktorí sa podieľali na vybudovaní filmového archívu na Slovensku. Ich snahe upozorniť na rôzne obmedzenia, ktoré sa najčastejšie objavovali prostredníctvom uverejňovania článkov v dobových periodikách, kde sa snažili upozorniť na konformné alebo protestné jednanie, ktoré sa im dostávalo zo strany predstaviteľov minulého režimu.

2.3 Národná kinematografia a jej chápanie v kontexte Československa

Vzhľadom k povahe skúmanej témy je dôležité špecifikovať slovenskú národnú kinematografiu za účelom ujasnenia si jej charakteristík. Slovenská kinematografia sa ako samostatná národná kinematografia s plynulou filmovou produkciou začala rozvíjať až v 40. rokoch minulého storočia aj napriek tomu, že jej korene siahajú už do obdobia, kedy bolo Slovensko súčasťou Rakúsko-Uhorska.¹³

⁹ Horský, Jan (2014): Historický aktér. In: Storchová, Lucie (ed.): *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, s.97.

¹⁰ Horský Jan (2014): Historický aktér. In: Storchová, Lucie (ed.): *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, s. 97.

¹¹ Horský, Jan (2014): Historický aktér. In: Storchová, Lucie (ed.) *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, s. 101.

¹² Horský, Jan (2014): Historický aktér. In: Storchová, Lucie (ed.) *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium 2014, s. 101.

¹³ Mihálik, Peter (1994): *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1986 – 1948*. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV, s. 7.

Čo sa vlastne rozumie pod spojením národná kinematografia a ako je ohraničovaná? Podľa Ivana Klimeša ide o pojem, ktorý má v skutočnosti v rôznych častiach sveta odlišné vnútorné akcenty a rozdielne vonkajšie obrysy. Pod týmito akcentami a obrysmi Klimeš chápe predovšetkým to ako na národnú kinematografiu nahliadame. Ak hovoríme o národnej kinematografii máme predovšetkým na mysli kinematografické aktivity iných štátov. Ak sa zaoberáme domácou kinematografiou máme pre túto kinematografiu vypestované zvýšené porozumenie a vnímavosť. V prípade kinematografie mnohonárodnostných štátov je snaha o definovanie národnej kinematografie zložitejšia (Rakúsko- Uhorsko, Južoslávia, Sovietsky zväz, Československo), pretože každá národnostná skupina sa vyznačuje špecifickým národnostným charakterom. Z tohoto dôvodu Klimeš na národnú kinematografiu nahliada prostredníctvom dvoch faktorov, ktoré ju utvárajú a zároveň aj ohraničujú. Sú nimi štát a národ.

Aký objem kinematografických aktivít zhromaždených pod jedným štátom sa tým rozumie a čím je tento objem ohraničený alebo limitovaný? Častokrát sa národná kinematografia ohraničuje štátom, ktorý určuje jej právne, politické, distribučné alebo produkčné vlastnosti. Štátom, ktorý formuje jej podnikateľské prostredie. Vnímanie národnej kinematografie prostredníctvom štátu sa o to viac stáva limitujúcim, o čo viac sa zameriame na obdobie 20. storočia v Európe, kedy sa hranice jednotlivých štátov viackrát a zásadným spôsobom menili. Kritérium štátnych hraníc preto prestáva pri definovaní národnej kinematografie fungovať.¹⁴ V prípade Slovenskej kinematografie preto musíme brať do úvahy aj obdobie, kedy bolo Slovensko súčasťou Rakúsko- Uhorska a Československa, prípadne bolo pod sférou vplyvu Sovietskeho zväzu. Ak by sme tieto etapy vynechali za Slovenskú kinematografiu by sme mohli považovať len obdobie prvého Slovenského štátu (1939 – 1945) a následne až obdobie po roku 1993, kedy sa rozpadlo Československo a vznikla samostatná Slovenská republika, ktorá existuje až dodnes.

Ďalším faktorom, skrze ktorý Klimeš nahliada na národnú kinematografiu je samotný národ. Národ, ktorý určuje povahu lokálnej a kolektívnej identity. Ako by sa teda malo zaobchádzať s pojmom národná kinematografia a akú oblasť tento pojem vymedzuje? Podľa Klimeša je predovšetkým nutné sa zamyslieť nad samotným pojmom národ, aby sme následne mohli zaobchádzať so slovným spojením *národná kinematografia*. Pojem slovenská kinematografia

¹⁴ Klimeš, Ivan (2013): *Kinematograf! Věneč studií o ranném filmu*. Praha: Casablanka, s. 10 – 11.

sa po prvýkrát začal objavovať na stránkach dobovej tlače v priebehu 30. a 40. rokov, kedy sa nielen začala rozvíjať samostatná slovenská kinematografia (tvorba Matice slovenskej, produkcia spoločnosti Nástup) ale taktiež sa začalo v kultúrnych kruhoch diskutovať o potrebe slovenského filmu, nie filmu československého. Pojem slovenská kinematografia sa tým pádom začal po prvýkrát objavovať na úrovni jazykovej praxe až následne potom vznikali prvé filmy, ktoré dnes radíme medzi slovenskú národnú kinematografiu. Národnou kinematografiou sa tak rozumie kinematografia, ktorá je súčasťou národnej kultúry jednej a každej národnosti.¹⁵

Z vyššie zmieneného má kultúrny koncept väčšiu silu, než samotná platforma štátu. Národná kinematografia je tak založená na vzájomnom vzťahu medzi štátom a národom. V kontexte Československa predstavuje Slovensko samostatný emancipovaný národ so štátotvornými ambíciami, ktorý pociťoval túžbu vlastnej filmovej produkcie.¹⁶ Slovenská kinematografia sa stala národnou skrze jej národnosť- cez odkaz na svoj pôvod, odvolávanie sa na zmysel kultúrneho vlastníctva a cez poukazovanie na rozpoznateľný, vizuálny odkaz národa.¹⁷ Ak teda archivári SFA chceli zozbierať, uskladniť a neskôr aj definovať slovenskú národnú kinematografiu museli ju definovať cez slovenskú kultúru, ktorá sa vyvíjala v špecifických podmienkach slovenského života a cez tvorbu slovenských umelcov, ktorá v sebe niesla výrazné rysy národného charakteru Slovákov.¹⁸

V rámci budovania slovenskej národnej kinematografie si geopoliticky a národnostne menší národ musel v rámci razantne väčšej výroby a produkcie toho istého štátu vydobýjať svoje vlastné postavenie. Každá národnostná skupina používa vlastné kultúrne produkty za účelom uplatňovať význam vlastnej národnej jednoty.¹⁹ Podľa Hrocha má národotvorný proces v kontexte „malého národa“ formu uvedomeného úsilia o dosiahnutie všetkých chýbajúcich rysov (v tomto prípade úsilia o rozvoj filmovej tvorby), ktoré sú spojené s plne sformovaným národom.²⁰ V prostredí československej kinematografie sa lokálna kinematografia nevymedzovala len voči značne väčším národným kinematografiám s razantne väčšou filmovou produkciou, ale rovnako tak sa vymedzovala aj v rámci samej seba. Slovenská

¹⁵ Klimeš, Ivan (2013): *Kinematograf! Věvec studií o ranném filmu*. Praha: Casablanka, s. 15.

¹⁶ Klimeš, Ivan (2013): *Kinematograf! Věvec studií o ranném filmu*. Praha: Casablanka, s. 15 – 16.

¹⁷ Kessler, Frank (2008): Image of the “National” in early non-fiction films. In: Abel, Richard – Bertellini, Giorgio – King, Rob (ed.): *Early cinema and “national.”* Indiana: Indiana University Press, s. 22.

¹⁸ Páleníček, Ludvík (1973): *Česká a slovenská kultura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 270.

¹⁹ Hjortová, Mette – Petrie, Duncan (2007): *Cinema od Small Nations*. Indiana: Indiana University Press, s. 2 – 7.

²⁰ Hroch, Miroslav (1998): Nevítaná identita: nacionalizmus jako odkaz komunizmu? In: Rupnik, Jacques (ed.): *Společné pohledy na Evropu*. Praha: Cahiers du CEFRES, s. 54.

kinematografia si snažila nájsť svoje vlastné miesto v prostredí československého filmu hneď od roku 1945 cez kultúrne hodnoty, praktiky a formy zdieľaného porozumenia. Cez rozvoj vlastnej filmovej produkcie.²¹

2.4 Kultúrne politické pozadie na Slovensku

Nasledujúca podkapitola má za cieľ priblížiť kultúrne- politický kontext, ktorý ovplyvňoval dianie v kultúre a v usporiadaní novovznikajúcej slovenskej kinematografie v priebehu 50. a 60. rokov. Proces destalinizácie mal v tomto období dôležitý spoločensko- politický dopad na všetky oblasti života, predovšetkým ako proces likvidácie najnegatívnejších stránok Socialistického štátneho usporiadania.²² K založeniu filmového archívu v Bratislave došlo za špecifických okolností a na štruktúre zoštatneného filmového priemyslu kontrolovaného komunistickým režimom. Objasnenie kultúrne- špecifického procesu, ktorý predchádzal vzniku Slovenského filmového archívu je dôležité, pretože približuje predstavu o transformácii tých udalostí, ktoré formovali jeho podobu a odôvodňovali jeho existenciu. Skúmané obdobie druhej polovice 50. rokov preto predstavuje špeciálny kultúrno- politický model, zahŕňajúci proces odstraňovania nadmernej centralizácie vo vzťahu k slovenským národným orgánom, ktorý výrazným spôsobom ovplyvnil hospodársky rozvoj Slovenska v priebehu 60. rokov.²³ Tento kultúrno- politický model mal rovnako tak dopad na charakter kultúrneho rozvoja nielen v už existujúcich inštitúciách, ale aj v tých novovznikajúcich.

Na Slovensku došlo v období medzi rokmi 1948 – 1968 k razantnému hospodárskemu a ekonomickému rozvoju prostredníctvom industrializácie rôznych odvetní, ktoré zaostávali za českou časťou republiky.²⁴ Industrializácia Slovenka sa mala docieľiť postupnou centralizáciou vedenou podľa dopredu vypracovaného politického plánu. Samotná industrializácia avšak vyústila v problém, pretože otázka riadenia hospodárskych podnikov ostávala v rukách českých predstaviteľov. Na prelome rokov 1950 – 1951 dochádza na Slovensku k obvineniam proti DAV-u a davistom z buržoázneho nacionalizmu a zo zanašania nepriateľskej ideológie do strany. Po politických procesoch proti Gustávovi Husákovi prišli obvinenia aj proti

²¹ Podobný príklad vymedzovania sa jednej kinematografie voči druhej v rámci toho istého štátu môžeme nájsť v prostredí Ukrajinskej kinematografie, ktorá sa vymedzovala voči Sovietskej kinematografii alebo v rámci mnohonárodnej kinematografie bývalej Juhoslávie.

²² Vykoukal, Jiří – Litera, Bohuslav – Tejchman, Miroslav (2000): *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 – 1989*. Praha: Nakladatelství Libri, s. 375 – 379.

²³ Gronský, Ján (2002): *Dokumenty k ústavnému vývoji Československa II/B. (1948 – 1968)*. Praha: Univerzita Karlova, s. 149 – 150.

²⁴ Fořt Ferdinand (2015): *Kinematografie a federalizace Československa*. Bakalárska diplomová práca. Praha: Univerzita Karlova, s. 17.

predstaviteľom slovenskej literatúry: Vladovi Clementisovi, Lacovi Novomestskému, Danielovi Okálimu a Ivanovi Horváthovi.²⁵ Česko- slovenské vzťahy tak boli na počiatku 50. rokov poznačené represiami a politickými procesmi proti slovenským národne orientovaným intelektuálom. Obvinenia spočívali v tom, „že slovenští komunisté se snaží vytvářet na Slovensku blok se slovenskou buržoazií za účelem udržení maximální samostatnosti slovenských orgánů a -potenciálně- odtržení Slovenska od ČSR podle vzorů ľudácků v letech 1938 – 1939.“²⁶ Základom obvinení proti Clementisovi, Husákovi a Novomestskému bol ich odlišný názor na štátoprávne usporiadanie Československa, ktorý bol ale braný ako protištátna činnosť. Tak, ako pri všetkých politických procesoch nerozhodoval o vine a treste súd ale vedenie komunistickej strany. V roku 1954 bola skupina buržoázných nacionalistov²⁷ odsúdená k vysokým politickým trestom.²⁸

Nadväzujúcou medzinárodne- politickou udalosťou, ktorá nakrátko uvoľnila napätie studenej vojny a uvoľnila politickú situáciu v Československu sa stal XX. zjazd KSSZ v roku 1956. Po Chruščovom odhalení stalinistických zločinov a po zahájení kritiky kultu osobnosti sa v KSČ nastolila požiadavka revízie uplynulých rokov nielen z rady politických liberálov, ale taktiež aj zo strany verejnosti, ktorá požadovala prehodnotenie politických procesov, ktoré v Československu prebiehali medzi rokmi 1951 – 1956. Odsúdenie kultu osobnosti sa taktiež premietlo aj do kultúrnej oblasti. Na II. zjazde československých spisovateľov, ktorý sa konal v Prahe 22. – 29. apríla 1956 spisovatelia vyslovili „požadavek, aby se do umění nevnášela politická a ideologická kritéria.“²⁹ Tento postoj úplne nezlučiteľný s marxisticko-leninistickým umením vydesil komunistické vedenie tým viac, že bol formulovaný umelcami, ktorí boli do tej doby považovaní za pevnú oporu režimu. Zmeny roku 1956 sa prejavili aj na Slovensku. Bol vydaný nový ústavný zákon č. 33/1956 Sb., o právomoci slovenských orgánov a boli zvýšené právomoci Slovenskej národnej rady (ďalej len SNR).³⁰ Zvýšeniu právomocí

²⁵ Rosenbaum, Karol (1965): *Slovenská kultúra 1945 – 1965*. Bratislava: Obzor, s. 9 – 10.

²⁶ Rychlík, Jan (1998): *Češi a Slováci ve 20. století. Česko-slovenské vztahy 1945 – 1992*. Bratislava: Academic Electronic Press a ústav T. G. Masaryka Praha, s. 149.

²⁷ Buržoázný nacionalizmus v prostredí socialistických štátov spočíva v obvinení, že uvedená osoba kladie záujmy vlastného národa, respektíve vlastného národného štátu, nad záujmy ZSSR a celého socialistického bloku. V Československu bolo obvinenie z buržoázneho nacionalizmu smerované na Slovensko. [Ján Rychlík (1998): *Češi a Slováci ve 20. století. Česko-slovenské vztahy 1945 – 1992*. Bratislava: Academic Electronic Press a ústav T. G. Masaryka Praha, s. 149.]

²⁸ Vykoukal, Jiří – Litera, Bohuslav – Tejchman, Miroslav (2000): *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 – 1989*. Praha: Nakladatelství Libri, s. 376.

²⁹ Rychlík, Ján (1998): *Češi a Slováci ve 20. století. Česko-slovenské vztahy 1945 – 1992*. Bratislava: Academic Electronic Press a ústav T. G. Masaryka Praha, s. 173.

³⁰ Gronský, Ján (2002): *Dokumenty k ústavnímu vývoji Československa II/B. (1948 – 1968)*. Praha: Univerzita Karlova, s. 149 – 153.

SNR³¹ tak predchádzala séria politických zmien a procesov, pretože každý kto obhajoval samostatnejšie hospodárske postavenie Slovenska sa okamžite dostával do podozrenia z ekonomického separatizmu.³²

Udalosti, ktoré prebiehali po XX. zjazde KSSZ v Československu tak v určitej miere umožnili samostatný rozvoj Slovenska a postupné formálne zvýšenie právomocí slovenských orgánov, ktoré sa mali docieľiť zmenou ústavného zákona. Zmena ústavy bola plne zavedená Národným zhromaždením 31. júla 1956, avšak podriadenosť slovenských orgánov vláde a Národnému zhromaždeniu zostávala zachovaná. Napriek tomu, že došlo k rozšíreniu právomocí slovenských orgánov ústavné zmeny sa v praxi prejavili minimálne. Politické byro Komunistickej strany Česka (ďalej len KSČ) aj naďalej rozhodovalo o systematickej funkcii Komunistickej strany Slovenska (ďalej len KSS) a o zvolávaní plén Ústredný výboru KSS. Aj napriek tomu, že slovenskí komunisti získali ako- takú právomoc nad slovenskými orgánmi, všetky rozhodnutia aj naďalej podliehali rozhodnutiam a schváleniu v Prahe. Zmena politickej klímy avšak priniesla rozšírenie právomocí SNR v legislatívnej oblasti. Užšie predsedníctvo SNR rozhodlo, že na najbližšom zasadení (17. decembra 1956) budú predložené návrhy hneď 3 zákonov slovenského významu: o ľudovej umeleckej výrobe, o umeleckých remeslách a o kultúrnych pamiatkach, múzeách a galériách.³³ Tento prvotný krok slovenských orgánov predstavuje dôležitý okamžik pre slovenskú spoločnosť, pretože zdôrazňuje dôležitosť slovenského ľudového umenia a kultúry, na základe ktorých slovenský národ následne začal uplatňovať význam vlastnej národnej jednoty.

Postupné seba- uplatňovanie Slovenska rovnako tak brzdil postoj prvého tajomníka ÚV KSČ a zároveň prezidenta Československej socialistickej republiky Antonína Novotného, ktorý mal problematický vzťah k Slovenku a presadzoval tzv. demokratický centralizmus. Novotný nielen slovenské národné orgány ale celkové seba uplatnenie slovenského národa ako politicky,

³¹ Zvýšením právomocí Slovenskej národnej rady a Zboru povereníkov sa politicky zdôvodňovala a označovala decentralizácia, ktorá mala za dôsledok zmenu základných zásad v riešení postavenia Slovenska v priebehu rokov 1956 – 1959. Úprava sa dotýkala zákonodarnej moci SNR a výkonnej moci Zboru povereníkov pri vypracovávaní plánov rozvoja hospodárstva na Slovensku, oblastných plánov a kontrolnej činnosti. Taktiež sa zvýšili právomoci slovenských orgánov na úseku školstva a kultúry, zdravotníctva, poľnohospodárstva, potravinárskeho priemyslu a výkupu. Úprava sa ale nedotkla štátoprávných otázok v asymetrickom postavení Slovenska. [Pekník, Miroslav (1998): *Dokumenty slovenskej národnej identity a štátnosti II*. Bratislava: Národné literárne centrum, s. 504.]

³² Rychlík, Jan (1998): *Češi a Slováci vo 20. storočí. Československé vzťahy 1945 – 1992* Bratislava: Academic Electronic Press a ústav T. G. Masaryka Praha, s. 174 – 178.

³³ Rychlík, Ján (1998): *Češi a Slováci vo 20. storočí. Československé vzťahy 1945 – 1992*. Bratislava: Academic Electronic Press a ústav T. G. Masaryka Praha, s. 171 – 178.

tak aj kultúrne odsudzoval a neprijímal.³⁴ Minimálna kontrola slovenských orgánov nad rozhodnutiami v oblasti štátneho usporiadania z konca 50. rokov sa začala v roku 1967 meniť. Tuhý demokratický centralizmus slovenských orgánov zavedený Novotným bol príčinou mobilizácie slovenskej spoločnosti v boji za zmenu štátoprávneho postavenia,³⁵ vďaka ktorým sa v Ústredný výbor KSC sformovala veľmi silná skupina odporcov Novotného a jeho metód, ktoré reprezentoval.³⁶ Ústredný výbor následne v januári 1968 rozhodol o rozdelení funkcie prezidenta republiky a prvého tajomníka ÚV KSC. Novotný bol na vlastnú žiadosť uvoľnený z funkcie prvého tajomníka ÚV KSC a do tejto funkcie bol následne zvolený Alexander Dubček.³⁷

V období medzi rokmi 1967 – 1969 došlo popri politických zvratoch, ktoré viacmenej kopírovali vývoj v Sovietskom zväze aj k niekoľkým zmenám, ktoré zmenili vývoj slovenskej kinematografie. V priebehu rokov 1967 – 1969 sa razantne premenili funkcie a úlohy slovenskej kinematografie a to nielen kvôli „politickým manipuláciám“ ale hlavne pod vplyvom postupného osamostatňovania slovenských filmových inštitúcií (Československý film Bratislava, Slovenský filmový ústav, vznik samostatnej pobočky Slovenskej požičovne filmov a i).

Postupné osamostatňovanie Československého filmu Bratislava je preto možné vnímať ako prirodzený vývoj vo výstavbe, vývine a sebestačnosti slovenského filmu. Potreba väčšej samostatnosti slovenského filmu sa začala objavovať už v roku 1967 ešte predtým, než sa začalo hovoriť o federalizácii ČSSR, kedy sa uvažovalo o zverení komplexnej zodpovednosti za rozvoj filmového podnikania na Slovensku oblastnému riaditeľstvu ČSF v Bratislave.³⁸ Ako príprava na federalizáciu Československej republiky sa v roku 1968 pripravovali potrebné kroky na vytvorenie rovnoprávneho postavenia národných inštitúcií v rámci rovnoprávneho postavenia dvoch národných kultúr. Rozširovaním právomocí slovenských podnikov vznikli na Slovensku dve nové odnože: Filmexport (nazývaný Slovakofilm) a samostatný podnik

³⁴ Rychlík, Ján (1998): *Češi a Slováci vo 20. storočí. Československé vzťahy 1945 – 1992*. Bratislava: Academic Electronic Press a ústav T. G. Masaryka Praha, s. 135 – 187.

³⁵ Rychlík, Ján (1998): *Češi a Slováci vo 20. storočí. Československé vzťahy 1945 – 1992*. Bratislava: Academic Electronic Press a ústav T. G. Masaryka Praha, s. 186 – 187.

³⁶ Fořt, Ferdinand (2015): *Kinematografie a federalizace Československa*. Bakalárska diplomová práca. Praha: Univerzita Karlova, s. 11.

³⁷ Rychlík, Ján (1998): *Češi a Slováci vo 20. storočí. Československé vzťahy 1945 – 1992*. Bratislava: Academic Electronic Press a ústav T. G. Masaryka Praha, s. 224 – 226.

³⁸ Fořt, Ferdinand (2015): *Kinematografie a federalizace Československa*. Bakalárska diplomová práca. Praha: Univerzita Karlova, s. 20.

Slovenskej požičovne filmov Bratislava. Obe novovytvorené pobočky boli organizačne začlenené do Oblastného riaditeľstva ČSF Bratislava, ktoré ich samostatne spravovalo, aj keď bolo naďalej prepojené s centrálnymi úradmi v Prahe.³⁹ Proces osamostatňovania slovenskej kinematografie spojení s plánmi pripravovanej federalizácie (spolu s úpravami organizácie filmových ústavov) malo dopomôcť k tomu, aby vznikli dva oficiálne filmové archívy, ktoré by ako samostatné subjekty žiadali o členstvo vo FIAF. V tomto zmysle sa mal pretvoriť aj vzťah medzi filmovými archívmi, pretože slovenský filmový archív do tej doby fungoval len ako pobočka pražskej inštitúcie so sídlom v Prahe (aj všetky archívne filmy sa do tej doby na Slovensku premietali pod záštitou pražského kina Ponrepo).⁴⁰

Následný spoločenský prevrat a invázia vojsk Varšavskej zmluvy do Československa v roku 1968⁴¹ utlmili kritickú diskusiu a proces destalinizácie následkom ktorých sa opätovne upevnilo postavenie KSČ nad spoločnosťou.⁴² Po roku 1969 sa ciele a autonómia československej spoločnosti preformulovali a došlo k viacerým zmenám. V priebehu 70. rokov bola obnovená marxisticko-leninistická estetika, ktorá znemožnila svojbytný vývoj slovenskej kultúry. Rok 1969 preto predstavuje zmenu v spoločensko- politickom usporiadaní Československa a rovnako tak uzatvára jedno obdobie v osamostatňovaní Slovenska. Vývoj po roku 1970 preto predstavuje úplne odlišnú etapu.⁴³ Zmeny, ktoré nastali v prostredí československej spoločnosti, ako aj v oblasti Slovenského filmového archívu po roku 1969 nie sú v tejto práci zahrnuté a ani nie sú predmetom tohoto výskumu.

³⁹ Fořt, Ferdinand (2015): *Kinematografie a federalizace Československa*. Bakalárska diplomová práca. Praha: Univerzita Karlova, s. 21.

⁴⁰ Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 – 1993. Institucionální vývoj a problémy Praxe*. Praha: Národní filmový archív, 67.

⁴¹ Vykoukal, Jiří- Litera, Bohuslav- Tejchman, Miroslav (2000): *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 – 1989*. Praha: Nakladatelství Libri, s. 375 – 390.

⁴² Vykoukal, Jiří- Litera, Bohuslav- Tejchman, Miroslav (2000): *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 – 1989*. Praha: Nakladatelství Libri, s. 361 – 367.

⁴³ Macek, Václav (1992): *Slovenský hraný film 1946 – 1969*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 7 – 8.

3 ÚVOD DO HISTÓRIE FILMOVÉHO ARCHÍVNICTVA

Nasledujúca kapitola je úvodom do pojmovej „problematiky“ filmového archívniectva, na ktoré budem nahliadať cez terminológiu, ktorá bola používaná v priebehu desaťročí podľa postupného vývoja, činnosti a náplne filmových archívov. Od otázky: „Čo je to filmový archív a na čo slúži?“ svoju pozornosť následne presuniem na prehistóriu filmových archívov vo svete a na medzinárodnú organizáciu združujúcu filmové archívy- *International Federation of Film Archives* (ďalej len FIAF). Následne potom sa zameriam na dejiny filmového archívniectva na Slovensku, ktoré netvorí len Slovenský filmový archív v Bratislave ale na vývoj filmového archívu mal razantný dopad aj Český filmový archív v Prahe a Matica slovenská v Martine. Inštitúcie, ktoré vznik a činnosť Slovenského filmového archívu ovplyvnili a z ktorých dlhoročnej práce filmový archív aj vychádzal. Z tohoto dôvodu som Českému filmovému archívu a Matici slovenskej venovala značnú pozornosť a ich vzájomné pôsobenie som sa snažila prepojiť. Spolupráca medzi filmovými archívmi začala už v úplných začiatkoch, keď Ivan Rumanovský pri vypracovaní štatútu pre Slovenský filmový archív vychádzal podľa vzoru Československej filmotéky v Prahe.⁴⁴

3.1 História filmových archívov vo svete

Už od počiatku sa filmoví teoretici a historici museli vysporiadať s pojmovou problematikou slovného spojenia *filmový archív*. Väčšina pojmov a termínov sa preto prevzala z terminológie archívniectva alebo z ďalších filmu príbuzných odvetví. Pojem filmový archív bol preto používaný k označeniu inštitúcie, ktorá vychádzala z pôvodnej činnosti knižníc, pričom sa nevymedzovala len na určitý druh materiálov, ktoré by mali byť archívom uskladňované avšak tieto materiály do značnej miery predznamenávali funkciu týchto inštitúcií. Ústredným predmetom filmového archívniectva sa tak stalo zhromažďovanie filmovej produkcie od počiatku kinematografie až do obdobia, kedy sa filmový archív začal na určitom mieste formovať.⁴⁵

⁴⁴ Rumanovský, Ivan (1959): Štatút slovenského filmového archívu v Bratislave. Československý film Bratislava. In: Burcáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept filmového archívu 1958 – 1961*. Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 135.

⁴⁵ Stusková, Eva (1976): Poznámky k pojetí předmětu archívniectví ve vztahu k filmovým i dalším audiovizuálním záznamům. In: Ondroušek, Slavoj (ed.): *Sborník statí pracovníků ČSFÚ věnovaný k 15. sjezdu KSC*. Praha: Československý filmový ústav, s. 68 – 69.

Spočiatku bolo predmetom filmového archívniectva zhromažďovanie spravodajského a dokumentárneho materiálu. Neskôr sa pozornosť filmového archívu presunula na hranú tvorbu, následkom čoho začali vznikať špecializované filmové archívy, najskôr nazývané „*filmoteca*“ alebo „*cinemateque*“.⁴⁶ Od 60. rokov sa filmové archívy začali zaoberať otázkou rozsahu, obsahu a náplne filmového archívniectva.⁴⁷ Postupom času sa teda menila a ustalovala funkcia filmových archívov, ako aj ich primárny cieľ. Vznik medzinárodnej organizácie FIAF v roku 1938 podnietil zamýšľanie sa nad dejinami národných kinematografií.⁴⁸ Dnes sa filmový archív používa k označeniu inštitúcie, ktorej úlohou je zhromažďovať, spracovávať, sprístupňovať, evidovať a trvalo uchovávať archíválie, t. j. písomný, obrazový alebo zvukový materiál.⁴⁹ Je zrejmé, že sa nielen filmový archív ako inštitúcia postupne vyvíjala ale vyvíjalo sa aj ponímanie o jeho funkcii a činnosti, ktoré sa budovali postupne a to na základe skúseností a praxe samotných filmových archivarov. Rovnako tak účel, typ a funkciu filmových archívov odlišoval spôsob ich financovania, podiel štátnej podpory na tomto financovaní a podiel štátu na rozhodovaní o ich činnosti.⁵⁰ Zo začiatku boli filmové archívy zakladané ako štátne organizácie, verejnoprávne inštitúcie, súkromné inštitúcie alebo ako archívy s výhradnou orientáciou na filmové umenie.⁵¹ Postavenie a cieľ filmových archívov sa následne ustálilo po roku 1959, kedy začali byť filmové archívy vnímané a navonok reprezentované ako inštitúcie, ktoré zhromažďujú, ochraňujú, zabezpečujú a v riadnych podmienkach uchovávajú filmový materiál, odborne ho spracovávajú a katalogizujú pre následný vedecký výskum.⁵²

Vybudovanie jednotlivých filmových archívov prebiehalo niekoľko desaťročí v závislosti od politicko- ekonomických a spoločensko- kultúrnych podmienok danej krajiny. Rozhodujúce kroky okolo vzniku prvých filmových zbierok boli podniknuté v Európe. Nešlo o klasické filmové archívy ale o zbierky, ktoré majú významné postavenie v dejinách kinematografie,

⁴⁶ Batistová, Anna (2002): *Idea muzea filmu: úvod do problematiky*. Bakalárska diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita, s. 13.

⁴⁷ Strusková, Eva (1976): Poznámky k pojetí předmětu archívniectví ve vztahu k filmovým i dalším audiovizuálním záznamům. In: Ondroušek, Slavoj (ed.) *Sborník statí Pracovníků ČSĽÚ věnovaný k 15. sjezdu KSČ*. Praha: Československý filmový ústav, s. 69.

⁴⁸ The Origins of FIAF, 1936 – 1938. < <https://www.fiafnet.org/pages/History/Origins-of-FIAF.html> > (cit. 28.9.2018)

⁴⁹ < <http://www.sfu.sk/slovensky-filmovy-ustav-o-nas/slovensky-filmovy-ustav> > (cit. 16.11.2018).

⁵⁰ Batistová, Anna (2002): *Idea muzea filmu: úvod do problematiky*. Bakalárska diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita, s. 10 – 11.

⁵¹ Klimeš, Ivan (1998): *O FIAF a filmovém archívniectví. Rozhovor s Vladimírem Opělou*. Illuminace, r. 10, č. 2, s. 139.

⁵² Klimeš, Ivan (1998): *O FIAF a filmovém archívniectví. Rozhovor s Vladimírem Opělou*. Illuminace, r. 10, č. 2, s. 141.

pretože začali využívať dokumentačné schopnosti filmu.⁵³ Jednotlivé filmové archívy vznikali z nadšenia jednotlivcov pre filmové umenie a za vznikom každého filmového archívu sa skrýva osobitý príbeh. Za vznikom Slovenského filmového archívu sa ukrýva meno *Ivan Rumanovský*, ktorý v priebehu 50. rokov začal upozorňovať na pálenie filmových kópií a na nesprávne uskladňovanie filmových materiálov v priestoroch filmu nevyhovujúcim.⁵⁴ Z nadšenia a iniciatívy jednotlivcov boli rovnako tak zakladané filmové archívy vo svete.⁵⁵ O založenie prvých filmových archívov sa zaslúžili *Henri Langlois*, *George Franju*, *Jean Mitry* a *Paul August Harlé* (Cinémathèque Française), *Irris Barry* (Film Library pri Museum of Modern Art) a *Ernst Lindgren* (National British Library pri British Film Institute).⁵⁶ Založenie Českého filmového archívu v rámci Českomoravského filmového ústredí v Prahe inicioval *Jindřich Brichta*.⁵⁷ *Boleslaw Matuszewski* dal podnet nielen pre založenie Filmoteki Narodowej v Poľsku, ale rovnako tak poukázal na potrebu uchovávanía a spracovávanía filmových materiálov v článku *Nový historický prameň*, kde vyzdvihoval historickú a dokumentačnú úlohu filmových diel.⁵⁸ O založenie filmového archívu Magyar Nemzeti Filmarchívum v Maďarsku sa zaslúžil *Béla Balázs*.⁵⁹ Je zrejmé, že Rumanovský nemá a ani nemôže mať rovnaké postavenie ako hore uvedení filmoví historici, avšak rovnako tak ako oni bol ústredným hýbateľom pri založení národného filmového archívu. Rumanovský sa pričínil k záchrane slovenskej národnej kinematografie a k vybudovaniu inštitúcie, ktorá sa o túto národnú kinematografiu na základe jeho podnetov, poznatkov, prvotných skúseností a zistení starala, uskladňovala a následne ju aj reprezentovala.

3.2 Český filmový archív v Prahe

Významný impulz v rámci archivácie filmového materiálu prišiel v roku 1943, keď Českomoravské filmové ústredí (ČMFÚ) založilo Filmový archív. Tento počín bol víťazstvom pre mnoho filmových nadšencov, ktorí sa o jeho založenie usilovali už od 20. rokov minulého storočia. Filmový archív mal niekoľko predchodcov, avšak pre nedostatok finančných prostriedkov, každý z pokusov zlyhal.⁶⁰ Po viac ako dvadsaťročnom úsilí sa nakoniec podarilo

⁵³ Szczepani, Petr (2009): *Konzervy se slovy*. Brno: Host, s. 135.

⁵⁴ Herman, Hviezdoslav (2006): *Spomienky filmára-technika*. Kino Ikon, r. 10, č. 2, s. 213.

⁵⁵ Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 106 – 107.

⁵⁶ Szczepani, Petr (2009): *Konzervy se slovy*. Brno: Host, s. 133 – 139.

⁵⁷ < <https://nfa.cz/cz/o-nas/historie/> > (cit. 02.04.2019)

⁵⁸ Matuszewski, Boleslaw (1993): *Nový historický pramen*. Illuminace, r. 5, č. 2, s. 87 – 91.

⁵⁹ < <http://www.filmarchives-online.eu/partners/magyar-nemzeti-filmarchivum> > (cit. 02.04.2019)

⁶⁰ Opěla, Vladimír (2005): *Vznik a vývoj Filmového archívu- Národní filmový archiv*. In: *Z dějin rozhlasu, televize a filmu 1*. Praha: Národní technické muzeum 2005, s. 71.

filmový archív založiť v roku 1943. K jeho založeniu avšak došlo za situácie, keď sa český film a filmová tvorba nachádzali v úplne inom postavení. Česká kinematografia bola v tom období podriadená nemeckým okupačným úradom a tak sa riadila na základe Rižskej diktatúry.⁶¹

Dvadsať ročné úsilie začalo už v roku 1910, kedy boli v Technologickom múzeu uchovávané filmové materiály. Filmové zbierky si rovnako tak vytvárali niektoré z ministerstiev (ministerstvo zahraničia, poľnohospodárstva, národnej obrany, obchodu, verejných prác, železníc, školstva a národnej osvety), štátne inštitúcie (Pamánik Osvobození), klasické archívy, politické strany, spolky a továrne (Škodovka, Baťa, a. i.). Ďalej boli filmy uskladňované v archívoch niektorých výrobných a distribučných spoločností.⁶² Od tridsiatich rokov začala byť nutnosť existencie filmového archívu pociťovaná stále výraznejšie najmä kvôli rozvoju Českej medzivojnovnej kinematografie. V súvislosti so záujmom o filmovú históriu sa taktiež násobila potreba mať k dispozícii nielen súčasnú filmovú produkciu ale taktiež staršie nemé filmy zachytávajúce vývoj kinematografie od jej počiatku.⁶³

Filmový archív začal svoju činnosť 1. 7. 1943 ako vnútorné oddelenie *Českomoravského filmového ústredí*, ktoré poskytovalo aj finančné náklady na vedenie a údržbu filmového archívu. Úlohou a cieľom filmového archívu bolo získavanie starších, súčasných a budúcich českých a zahraničných filmov alebo aspoň ich zaujímavé fragmenty a dokumentovať tak vývoj českého filmu a kinematografie vo všeobecnosti. Hneď po založení Filmového archívu začalo byť jeho prioritou zaistenie filmových kópií a negatívov zo všetkých filmových podnikov. Filmový archív si v počiatkoch určil zhromažďovať, uchovávať a registrovať všetky zaujímavé veci a doklady týkajúce sa filmovej histórie pre budúce generácie.⁶⁴

V roku 1945 sa Filmový archív stal súčasťou Československého filmového ústavu v Prahe. V roku 1946 sa stal členom medzinárodnej organizácie FIAF, kde patril medzi prvých desať členských krajín na celom svete.⁶⁵ Po zrušení Československého filmového ústavu v roku 1952 bol pričlenený k Ústrednému rediteľstvu československého filmu, neskôr bol na krátku dobu

⁶¹ Zeman, Pavel (1995): *Idea filmového archívu v Čechách*. Illuminace, r. 7, č. 1, s. 53

⁶² Opěla, Vladimír (2005): Vznik a vývoj Filmového archívu- Národní filmový archiv. In: *Z dějin rozhlasu, televize a filmu 1*. Praha: Národní technické muzeum 2005, s. 71 – 72.

⁶³ Zeman, Pavel (1995): *Idea filmového archívu v Čechách*. Illuminace, r. 7, č. 1, s. 48.

⁶⁴ Zeman, Pavel (1995): *Idea filmového archívu v Čechách*. Illuminace, r. 7, č. 1, s. 54 - 57.

⁶⁵ Klimeš, Ivan (1998): *O FIAF a filmovém archivnictví. Rozhovor s Vladimírem Opelov*. Illuminace, r. 10, č. 2, s. 139.

súčasťou Ministerstva vnútra (1953). V roku 1954 bol Filmový archív súčasťou ústavu Školy a sbírky. Toho istého roku bol preradený pod riaditeľstvo Filmovej distribúcie. Od roku 1957 sa stal súčasťou Ústrednej požičovne filmov. V roku 1963 bol opätovne začlenený do novovytvoreného Československého filmového ústavu, ktorý sa následne stal súčasťou Ústredného riaditeľstva Československého filmu.⁶⁶

Činnosť archívu spočiatku spočívala v uchovávaní významných domácich a zahraničných filmov. Poslaním filmového archívu bola zároveň ochrana filmovej dokumentácie súčasného života v českej spoločnosti. Filmy domácej produkcie sa získavali od domácich filmových spoločností. So zahraničnými spoločnosťami existovala dohoda o opatrovaní zahraničných filmov. Okrem týchto filmov, filmový archív zhromažďoval aj filmy z archívov ministerstiev, korporácií, alebo spoločenských a záujmových organizácií. Československý filmový archív ako prvý zo svetových archívov položil základy pre výskum národnej kinematografie. Túto myšlienku predložil Jindřich Brichta parížskemu kongresu v roku 1946. Československý filmový archív sa tak stal vzorom nielen pre Slovenský filmový archív v Bratislave, ale rovnako aj pre zahraničné filmové archívy,⁶⁷ v ktorých sa výskum dejín národnej kinematografie začal uskutočňovať.

V roku 2018 vznikla publikácia Jana Trnky *Český filmový archív 1943 – 1993. Inštitucionální vývoj a problémy praxe*,⁶⁸ ktorá na proces vzniku Českého filmového archívu pozerá cez spleť inštitucionálny vývoj a zároveň približuje spôsoby, ktorými generácie filmových archívárov naplňovali poslanie zhromažďovať, vedecky spracovávať, uchovávať a sprístupňovať archívne filmy. Trnka v knihe objasňuje premeny kultúrnej- politiky naprieč desaťročiami a každodennú prax spojenú so starostlivosťou o kultúrne dedičstvo.⁶⁹ V nasledujúcich častiach práce, predovšetkým vo výskume filmového archívniectva na Slovensku bude táto kniha tvoriť elementárny zdroj informácií o tom, ako sa filmové archívniectvo na území Československa vyvíjalo, budovalo a akú funkciu tvorili oba archívy,

⁶⁶ Opěla, Vladimír (2005): Vznik a vývoj Filmového archívu- Národní filmový archív. In: *Z dějin rozhlasu, televize a filmu 1*. Praha: Národní technické muzeum, s. 72.

⁶⁷ Klimeš, Ivan (1998): *O FIAF a o filmovém archivnictví. Rozhovor s Vladimírem Opělov*. Illuminace, r. 10, č. 2, s.149 – 150.

⁶⁸ Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 -1993. Inštitucionální vývoj a problémy praxe*. Praha: Národní filmový archív.

⁶⁹ Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 -1993. Inštitucionální vývoj a problémy praxe*. Praha: Národní filmový archív, s. 19 – 20.

ktoré zastupovali dva národy, dve archívne- pamäťové inštitúcie a dve formy kultúrneho dedičstva v rámci jedného štátu.

3.3 Matica slovenská: symbol svojbytnosti a slovenskosti

Účelom nasledujúcej podkapitoly je okrem objasnenia vzniku slovenskej kinematografie na príkladoch filmovej produkcie Matice slovenskej v Martine, rovnako tak snaha načrtnúť vzťah medzi Slovenským filmovým archívom a Maticou slovenskou, ktorá filmový archív odborne formovala a s ktorou archív zdieľal spoločnú minulosť. V nasledujúcich častiach práce sa k tvorbe Matice slovenskej budem následne navracat', aby som poukázala na to, čo sa s týmito filmami po druhej svetovej vojne stalo a ako sa archív s produkciou Matice slovenskej pri spracovávaní dejín slovenskej národnej kinematografie vysporiadal. Tvorba Matice slovenskej sa tak stala predmetom rôznych diskusií a to nielen v prostredí Slovenského filmového archívu ale rovnako tak aj na stránkach dobovej tlače.

Základy pre rozvoj v kultúrnej a vedeckej oblasti položili po roku 1945 predovšetkým dve národne orientované inštitúcie- Slovenská akadémia vied (SAV)⁷⁰ a Matica slovenská. Dovtedy menej rozvinutá slovenská kultúra a odborne- výskumná činnosť začala rozvíjať svoje materiálne a organizačné zabezpečenie (vybudovanie nových stredísk a pracovísk).⁷¹ Otázka budovania národnej identity, ako aj zhromažďovania a uchovávanía národného dedičstva sa stala hlavnou témou už v priebehu 19. storočia, kedy svoju činnosť započala Matica slovenská v Martine. Matica tvorí jednu u najdôležitejších kapitol z dejín Slovákov a Slovenska a ako prvá národná ustanovizeň vytvorila tradíciu produktívnej a ekonomickej základne, na ktorú sa mohlo nadviazať aj po skončení prvej svetovej vojny. Už v roku 1918 sa Matica stala symbolom svojbytnosti a slovenskosti, pričom mala v každom období svojej činnosti národný charakter.⁷² V období medzi rokmi 1948 – 1989, keď bol oficiálnou ideológiou politického režimu marxizmus- leninizmus, ktorý vplýval aj na samotnú funkciu Matice slovenskej, fungovala Matica hlavne ako zoštatnená inštitúcia, ktorá si aj napriek socialistickému štátnemu usporiadaniu udržovala svoj národný ráz, čo vplývalo aj na jej

⁷⁰ Založením Slovenskej akadémie vied v roku 1953 vznikla vrcholná vedecká inštitúcia pre základný a aplikovaný výskum. [Pekník, Miroslav (1998): *Dokumenty slovenskej národnej identity a štátnosti II. 1998*. Bratislava: Národné literárne centrum, s. 501.]

⁷¹ Po roku 1945 začala slovenská kultúra prijímať nové impulzy organizačných a umeleckých podnetov, ktoré prichádzali z Čiech na Slovensko. Tie inštitúcie, ktoré predtým na Slovensku neexistovali alebo boli len v zárodku, vo svojej činnosti po roku 1945 pokračovali, alebo ju podľa kultúrne- politických akcentov preskupili. Slovenská kultúra sa tak po roku 1945 začala stavať na nových organizačných podnetoch. [Rosenbaum, Karol (1965): *Slovenská kultúra 1945 – 1965*. Bratislava: Obzor, s. 8.]

⁷² Eliáš, Michal – Winkler, Tomáš (2003): *Matica slovenská: dejiny a prítomnosť*. Bratislava: Matica slovenská.

národnú činnosť (vznik Slovenskej národnej knižnice, aktivity v oblasti biografie, činnosť literárneho múzejníctva a starostlivosť o zahraničných Slovákov).⁷³

Okrem národnej otázky Matica razantne zasahovala aj do rôznych druhov umenia, medzi ktoré patrilo divadlo, rozhlas a najmä film. Film v Matici vo svojich prvopočiatoch vznikol ako súčasť národopisnej fotodokumentácie a tvoril prvé tendencie slovenskej filmovej produkcie. Prvé etnografické zábery z roku 1926 dostali názov *Pod Tatrami* a tvoria základ filmového archívu národopisnej dokumentácie Matice slovenskej. Zakladateľom filmovej dokumentácie⁷⁴ bol Karol Plicka, ktorého hlavnou úlohou bolo zhodnotenie matičného filmového a fotografického archívu. Plicka ako referent preferoval filmovanie národopisných tém, ktoré spracoval do filmových diel.⁷⁵ Od roku 1927 začal nakrúcať snímky v rôznych častiach Slovenska, ktoré neskôr zostrihal do celovečerného filmu *Za slovenským ľudom*.⁷⁶ V roku 1929 vznikol film *Po horách- po dolách*,⁷⁷ ktorého ústrednou tematikou sa stali detské hry. Ďalšími témami, ktorými sa Plicka zaoberal boli život obyvateľov slovenskej dediny, ich miznúce zvyklosti a obyčaje, piesne, tance a hry. Tieto témy následne realizoval vo filme *Zem spieva*.⁷⁸ Po úspechu filmu *Zem spieva* v zahraničí, Plicka ďalej participoval ako národopisný poradca pri filme.⁷⁹ V roku 1936 Plicka natočil film *Za Slovákami od New Yorku po Mississippi*,⁸⁰ ktorým sa sústredil na dôležité životné udalosti krajanov žijúcich v Amerike. Posledným Plickovým filmom, ktorý pre Maticu natočil bol krátkometrážny snímok *Prezident*

⁷³ Eliáš, Michal – Winkler, Tomáš (2003): *Matica slovenská: dejiny a prítomnosť*. Bratislava: Matica slovenská, s. 9 - 12.

⁷⁴ Keďže filmová národopisná dokumentácia presahovala možnosti Matice slovenskej, prispievala na ňu divízia Červeného kríža v Martine. Plickove filmové projekty v Matici podporovali najmä jej správca Jozef Škultéty a tajomník Štefan Krčméry, ktorí v Plickovi videli okrem zberateľa ľudových piesní, taktiež výraznú tvorivú osobnosť a rozvoj filmovej tvorby v Matici chápali ako významný kultúrny fenomén, ktorý musela táto inštitúcia podporovať, z toho dôvodu Plickovi vytvárali priestor pri uplatňovaní jeho ambícií. V Plickových dielach videli posun od národopisnej dokumentácie k umeleckému dielu. [Eliáš, Michal – Winkler, Tomáš (2003): *Matica slovenská: dejiny a prítomnosť*. Bratislava: Matica slovenská, s. 9 - 12.]

⁷⁵ Eliáš, Michal – Winkler, Tomáš (2003): *Matica slovenská: dejiny a prítomnosť*. Bratislava: Matica slovenská, s. 241 – 242.

⁷⁶ S filmom *Za slovenským ľudom* sa Matica uviedla do sveta kinematografie, čo sa stalo podnetom pre jej ďalšiu tvorbu. Film *Za slovenským ľudom* sa nezachoval, autor ho zostrihal a spolu s národopisným filmom *Hry slovenskej mládeže* prepracoval na film *Po horách- po dolách*. [Eliáš, Michal – Winkler, Tomáš (2003): *Matica slovenská: dejiny a prítomnosť*. Bratislava: Matica slovenská, s. 299.]

⁷⁷ *Po horách, po dolách* (Karol Plicka, 1929)

⁷⁸ *Zem spieva* (Karol Plicka, 1933)

⁷⁹ *Jánošík* (Martin Frič, 1935)

⁸⁰ *Za Slovákami od New Yorku po Mississippi* (Karol Plicka, 1936)

*republiky u nás*⁸¹ z roku 1937. Týmto filmom Matica ukončila rozvoj a podporu filmovej produkcie, pretože nemala dostatok financií na podporu ďalších Plickových zámerov.⁸²

Okrem národopisnej dokumentácii sa Matica venovala ja ďalším odborom: jazykovednému, literárnohistorickému, historickému, pedagogickému, umeleckému, filozofickému, sociologickému a prírodovednému. Okrem týchto odborov Matica spravovala aj Archív literatúry a umenia, Biografický ústav a Slovenské národné múzeum. Archív literatúry a umenia⁸³ existoval v Matici slovenskej už od jej založenia v roku 1863, ale ako samostatné pracovisko sa stanovil až v roku 1954 po schválení zákona SNR o Matici slovenskej ako národnej knižnici a knihovednom ústave. V Čechách takého postavenie plnila Státní knihovna v Prahe, pričom obidve národné knižnice mali právo povinného výtlačku z celej republiky, takže budovali zrkadlové fondy aj napriek tomu, že ich rozlične spracovávali.

Archívna a odborne- vedecká činnosť Matice tak netvorí len vzor pri budovaní iných špecializovaných archívov ale rovnako tak podporuje proces seba-uplatňovania „malého“ slovenského národa, ktorý cez navracanie sa k tradíciám národného jazyka a kultúry vytváral vlastné kultúrne produkty (filmové diela) za účelom presadzovať význam vlastnej národnej jednoty.⁸⁴ Na prelome 50. a 60. rokov sa Slovenský filmový archív začal k Plickovej filmovej tvorbe postupne navracat' ako k základným dielam slovenskej národnej kinematografie. Tvorba Matice slovenskej tak na rôznych úrovniach potvrdzuje vznik slovenskej národnej kinematografie ešte pred druhou svetovou vojnou.⁸⁵

⁸¹ *Prezident republiky u nás* (Karol Plicka, 1937)

⁸² Eliáš, Michal – Winkler, Tomáš (2003): *Matica slovenská: dejiny a prítomnosť*. Bratislava: Matica slovenská, s. 299 – 300.

⁸³ Vývoj archívu literatúry a umenia ovplyvňovali základné dokumenty, predovšetkým zákony SNR z rokov 1954, 1968 a 1973, ktoré vymedzovali jeho výsostné postavenie v archívnej dokumentácii slovenskej národnej kultúry. Archív sa členil na tri úseky- oddelenie literárnych rukopisov, hudobných pamiatok, obrazových a vecných dokumentov. Archívne dokumenty o činnosti Matice tvoria najväčšiu časť archívneho fondu a sú dôležité pri získavaní poznatkov o začiatkoch slovenskej vedy, kultúry a vydavateľskej činnosti na Slovensku. Základnou činnosťou archívu bolo zbieranie, spracovávanie a sprístupňovanie dokumentov. [Eliáš, Michal – Winkler, Tomáš (2003): *Matica slovenská: dejiny a prítomnosť*. Bratislava: Matica slovenská 2003, s. 372 – 373.]

⁸⁴ Hjortová, Mette – Petrie, Duncan (2007): *Cinema od Small Nations*. Indiana: Indiana University Press, s. 2 – 7.

⁸⁵ Viz dokumentačnú prílohu č. 9.1. Filmy slovenskej kinematografie vyrobené pred rokom 1948.

4 SLOVENSKÝ FILMOVÝ ARCHÍV 1958 – 1969

„Zatiaľ čo pražský archív patrí medzi najstaršie archívy na svete a svojimi zbierkami medzi najväčšie a najvýznamnejšie, archív v Bratislave je len príručný a archivuje okrem slovenskej filmovej tvorby aj najvýznamnejšie filmové zbierky českej a svetových kinematografií, ktoré písali dejiny a slúžia pre študijné účely v Slovenskom filme a čiastočne aj pre kino Filmotéka.“⁸⁶

Nasledujúca kapitola sa zaoberá konkrétnymi pracovnými úkonmi- zozbieraním, uskladňovaním, vedeckému spracovávaniu a sprístupňovaním filmov a iných materiálov svedčiacich o minulosti slovenskej kinematografie, ktoré boli v Slovenskom filmovom archíve (ďalej len SFA) realizované a prostredníctvom ktorých filmový archív naplnil svoje poslanie.⁸⁷ V nasledujúcich podkapitolách predstavujem jednotlivé pracovné úkony, ktoré pracovníci filmového archívu vyvíjali hneď od roku 1958. Všetkým pracovným úkonom: zhromažďovaniu, uchovávaniu, spracovávaniu, identifikácii a sprístupňovaniu dal základy Ivan Rumanovský v štatúte Slovenského filmového archívu v roku 1959, ktorý následne doplnil v roku 1961 po skúsenostiach a práci už v zabehnutom archíve. Pridružené činnosti, akými boli výskum, odborné spracovanie archíválií a publikačná činnosť sa následne začali vyvíjať v prostredí Slovenského filmového ústavu (ďalej len SFÚ) až vtedy, keď boli všetky ostatné pracovné úkony splnené. Nasledujúce podkapitoly tak tvoria výskum ustáľovania pracovných návykov a priorit v prostredí SFA.

Predkladaný výskum je ohraničený medzi rokmi 1958 – 1969, kedy sa pod vplyvom budovania a osamostatňovania slovenskej kinematografie začali pracovníci slovenského filmu postupne zamýšľať nad dejinami slovenskej kinematografie spoločne s myšlienkami, čo je národná kinematografia, čo tvorí slovenské audiovizuálne dedičstvo a čo si zaslúži opateru a úschovu SFA. V nasledujúcich podkapitolách sledujem rannú prehistóriu filmového archívniectva na Slovensku, ktorá má tri hlavné vývojové medzníky v rámci svojho budovania a usporiadania. Sú to:

- rok 1958, kedy vznikol Slovenský filmový archív v Bratislave
- rok 1963, kedy vznikol Slovenský filmový ústav v Bratislave

⁸⁶ Vraštiak, Štefan (1974): *Päť rokov kina filmotéka*. Film a divadlo, r. 18, č. 19, s. 14 – 15.

⁸⁷ Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 – 1993. Institucionální vývoj a problémy praxe*. Praha: Národní filmový archív, s. 19.

- rok 1969, kedy bol Československý archív spoločný archív pre Československý filmový ústav a Slovenský filmový ústav prijatí do medzinárodnej organizácie filmových archívov FIAF.

Vyššie zmienené roky sú v dejinách slovenskej kinematografie spojené s kľúčovými udalosťami, ktoré podnecovali filmových archivárov uchovávať slovenskú kinematografiu ako tú národnú a nielen ako potvrdenie niečoho dopredu daného o čom sa tvrdilo, že je národná kinematografia, ktorú je potrebné chrániť, napríklad ako vysledovanú prácu starších filmových archívov,⁸⁸ prípadne nasledovať prácu, ktorá už celé desaťročia prebiehala v Českom filmovom archíve v Prahe. Vstup do FIAF je v rámci tejto práce vnímaný ako bod, ku ktorému filmový archív pod správou Slovenského filmového ústavu smeroval a na ktorý sa musel primerane pripraviť aj napriek tomu, že sa v organizácii FIAF nestal samostatným subjektom, ale len pridruženým archívom. Samostatným členom FIAF sa filmový archív Slovenského filmového ústavu stal až v roku 2001.⁸⁹

Výskum SFA je postavený na analýze archívnych materiálov získaných zo Slovenského filmového ústavu v Bratislave a z Národného filmového archívu v Prahe, ako aj z informácií, ktoré boli uverejňované v dobových článkoch v období medzi rokmi 1958 – 1969. Keďže sa veľa dokumentov k histórii SFA v Bratislave nezachovalo alebo neboli doposiaľ spracované⁹⁰ dané pramene som doplnila o publikácie Slovenského filmového ústavu, ktoré boli publikované v priebehu šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov.⁹¹ Úryvky z dobových článkov o filmovom archíve som získala z periodík *Film a divadlo*, *Film a doba*, *Kino* a *Smena na nedelju*. Hlavnou inšpiráciou a zdrojom podnetných informácií boli archívne materiály publikované v časopise *Kino Ikon* v roku 2013, menovite *Nový spôsob identifikácie filmov* a prvé dve verzie štatútov Slovenského filmového archívu v Bratislave z rokov 1959 a 1961. Najzásadnejším zdrojom informácií o vývoji filmového archívniectva v Československu sa pre mňa stala kniha Jana Trnku *Český filmový archiv 1943 – 1993. Institucionální vývoj a problémy praxe* z roku 2018.

⁸⁸ Rumanovský, Ivan (1958): *Kongres FIAF a Slovenský filmový archív*. *Film a divadlo*, r. 1, č. 22, s. 19.

⁸⁹ < <http://www.sfu.sk/slovensky-filmovy-ustav-o-nas/slovensky-filmovy-ustav> > (cit. 01.03.2019)

⁹⁰ Značná časť archívnych materiálov, ktoré sú z obdobia vzniku Slovenského filmového archívu v Bratislave neboli doposiaľ spracované a preto mi k nim nebol zo strany SFÚ v Bratislave umožnený prístup.

⁹¹ Z publikácií, ktoré boli publikované na začiatku 70. rokov čerpám jednak preto, lebo hodnotia historický vývoj filmového archívu z obdobia 60. rokov, ako aj poukazujú na fakt, ako kultúrno- politika zmenila inštitúciu filmového archívu z národne- pamäťového pracoviska na pracovisko ideologické.

4.1 Vznik Slovenského filmového archívu v Bratislave

Aké udalosti predchádzali oficiálnemu založeniu Slovenského filmového archívu v Bratislave? Keď v roku 1948 zanikla *Slovenská filmová spoločnosť* (Slofis) nahradil ju *Československý štátny film* (ďalej len ČSF), ktorý mal rozhodujúce právo nad výrobou, distribúciou a uvádzaním filmov. Úlohou Československého štátneho filmu bolo zabezpečovať tvorivú a technickú základňu československej kinematografie. Zriadeniu ČSF avšak predchádzal plán prestavby a vytvorenia legislatívneho zázemia pre československú kultúru, ktorá by zabezpečila priamu podporu socialistickej ideológii.⁹² Do kompetencie ČSF navyše náležalo aj zodpovedné uskladňovanie filmových kópií a negatívov. Pobočka ČSF v Bratislave v roku 1949 disponovala nevyhovujúcimi skladmi po spoločnosti *Nástup*⁹³ na Heydukovej a Trnavskej ulici. V tom istom roku bola Československému štátnemu filmu pridelená parcela v Ružinove, kde mal sídliť aj archív Ústrednej požičovne filmov (ďalej len ÚPF). Dňa 11. januára 1949 začali Československé stavebné závody prípravné práce. Prevádzka archívu ÚPF v sídle na Priemyselnej ulici začala v roku 1951.⁹⁴ Sklad filmových kópií sa tak presťahoval z Heydukovej ulice (bývalý sklad spoločnosti *Nástup*) do novej budovy ÚPF na Priemyselnej ulici v Ružinove,⁹⁵ kde sa mala postupne presunúť a uskladniť celá slovenská filmová tvorba. V priestoroch budovy ÚPF bol zriadený provizórny priestor na archiváciu slovenských filmov. Tento filmový sklad bol tvorený štyrmi skladovými „kobkami“ s predsieňou. Dovtedy natočené a zachovalé negatívy týždenníkov, krátkych filmov a dlhších materiálov najmä o historických udalostiach na Slovensku boli v provizórnom archíve uložené v kovových krabiciach na regáloch alebo v trezoroch. Jedinou a hlavnou náplňou vtedajšieho archivára bola evidencie nových filmových prírastkov do archívu. Pred vznikom filmového archívu ÚPF v Ružinove dohliadali na uskladňovanie filmových kópií jednotlivé filmové štúdiá (*Nástup*, *Školfilm*, *Lúč*, *Slofis*, *Československý film Bratislava*), distribučné spoločnosti, klasické archívy (*Matica slovenská*, *Slovenský národný archív*) alebo ministerstvá (*Ministerstvo národnej obrany*), ktoré mali prideleného svojho vlastného, častokrát nepotrebného a patrične

⁹² Kanpík, Jiří (2004): *Únor a kultura: Sovětizace české kultury 1948 – 1950*. Praha: Nakladatelství Libri, s. 22.

⁹³ Znárodný film na Slovensku nezdedil po spoločnosti *Nástup* žiadne filmové laboratóriá. Táto spoločnosť počas druhej svetovej vojny všetky 35 mm filmy vyvolávala výlučne vo Viedni. V priebehu druhej svetovej vojny sa na Slovensku len razili titulky do hotových cudzojazyčných filmových kópií. [Herman, Hviezdoslav (2006): *Spomienky filmára- technika*. Kino Ikon, r. 10, č. 2, s. 213.]

⁹⁴ Macek, Václav – Pašteková, Jelena (1997): *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, s. 122

⁹⁵ Macek, Václav – Pašteková, Jelena (1997): *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, Slovenská kinematografia vo faktoch a udalostiach, rok 1951.

nezaškoleného pracovníka, ktorého hlavnou a jedinou úlohou bola evidencia filmov vo filmových skladoch.⁹⁶

Kedy a na základe akých okolností sa začalo uvažovať o potrebe filmového archívu na Slovensku? Myšlienka založiť filmový archív sa začala po prvýkrát objavovať na stránkach dobovej tlače. Na Slovensku sa potreba filmového archívu reflektovala ako v celoštátnych novinách, tak aj populárnych magazínoch. V roku 1957 vyšli v časopise Film a divadlo dva články *Zachráňme aspoň torzo!* a *Za filmotéku na Slovensku*, ktoré zdôrazňovali potrebu filmového archívu, ktorý by dopomohol nielen k záchrane slovenskej kinematografie ale taktiež aj k nájdeniu tých filmov, o ktorých sa myslelo, že sú nadobro stratené.

„V časoch, keď sa o slovenskom filme ešte ani snívať nedalo, existoval človek, ktorý zachytával Slovensko filmovo. Zaznamenal svojou kamerou obrazy už nikdy neopakovateľné, nenapodobiteľné, aby oslávil spievajúcu aj v biede sa topiacu zem. Iste každý vie, že píšem o profesorovi Karolovi Plickovi. Tých niekoľko filmov ostalo ako jediné svedectvo i už tvorivosti nášho ľudu, či rázu a štýlu života slovenského vidieckeho človeka. Nejde o to, kto zopakuje alebo napodobní dielo K. Plicku, ale o to, kto zachráni Plickov odkaz. Hádám ani jedna z Plickovích prác sa nezachovala v takom stave, aby mohla ísť do kín, čo najhoršie, filmy „Zem spieva“ a „Po horách po dolinách“ nemajú už ani negatív, ostali už iba neúplné kópie. Dokumentárny film „Za Slováckmi od New Yorku po Mississippi“ vôbec nepoznáme pretože sa stratil. Je známe, že diela K. Plicku v dobe svojho vzniku mali veľký ohlas v zahraničí a hádam by to bola cesta, ako vystopovať pôvodné verzie a po ich reštaurovaní získať ucelený obraz o Plickovi- filmárovi. Škoda, že doteraz nikto nevenoval týmto veciam pozornosť. Ale ani teraz nie je všetko stratené. Musíme nájsť možnosti, ako zo zahraničia získať pôvodné verzie jeho prác, aby sme zachránili aspoň torzo. Je charakteristické pre nás, ako sa zle staráme o zdedené bohatstvo hoci ide o unikátne diela. Čas pracuje proti nám, preto treba konať ihneď. Ak dielo K. Plicku zanikne úplne, nebude to hanba iba pre filmových pracovníkov, ale pre všetkých, čo prichádzajú do styku s národnou kultúrou.“⁹⁷

„V 1. čísle nášho časopisu sme uverejnili článok o potrebe zachrániť historické filmy prof. Karola Plicku o Slovensku. Doteraz všeobecne panoval dohad, že tieto filmy sú

⁹⁶ Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 106.

⁹⁷ ear (1957): *Zachráňme aspoň torzo!* Film a divadlo, r. 1, č. 1, s. 19.

nenávratne stratené. Podľa správy z Prahy v Štátnom filmovom archíve predsa len objavili časť Plickovho filmového diela. Našiel sa náhradný negatív známeho filmu „Zem spieva“ i necelý negatív filmu o našich krajanoch „Za Slovákmi od New Yorku po Mississippi“. Teší nás, že sme aj my našou poznámkou prispeli k objavenou a uchovaniu týchto hodnôt. Pravda, po ďalších Plickových filmoch treba naďalej pátrať. Podobne treba hľadať filmy z ranného veku nášho slovenského filmu, ako sú nemý „Jánošík“, „Strídža spod hája“ a iné, ktoré vznikli v prvom desaťročí predvojnovvej ČSR, alebo aj neskoršie. V tejto veci by mohli byť nápomocní pracovníci Matice slovenskej (mnohé z Plickových filmov vznikali za jej pomoci a podpory a za prvej Republiky ona bola inštitúciou, kde sa zväčša sústreďovali na uchovanie mnohé hodnoty našej národnej kultúry), aj pracovníci našich múzeí a archívov, kde by tieto filmy mohli ležať, pravda, pokryté prachom zabudnutia. Je skoro dvanásť rokov od oslobodenia, teda najvyšší čas, aby sa aj u nás prišlo k vybudovaniu a zriadeniu filmotéky ako štátnej inštitúcie. Najväčšie predpoklady pre to sú v rámci Čs. štátnom filmu. Archivovanie filmov, ktoré u nás tvoria históriu našej kinematografie, treba pokladať za naliehavú úlohu. Malo by sa ňou zaoberať jednak Povereníctvo školstva a kultúry, jednak vedenie nášho filmu. Bez filmotéky je uchovávanie hodnôt našej národnej kultúry i histórie neúplné a nedostatočné.“⁹⁸

Oba vyššie citované články sú príkladom toho, ako sa o filmovom archíve na konci 50. rokov uvažovalo a ako sa fenomén filmového archívu v kinematografickom diskurze na Slovensku ustáli. Autori v článkoch poukazujú na dôležitosť slovenskej národnej kultúry, ktorá sa odzrkadľovala vo filmovej tvorbe nielen vyššie spomínaného Karola Plicku, ale aj v ďalších filmoch, ktoré vznikli v rannom období Slovenskej kinematografie (*Jánošík*⁹⁹ a *Strídža spod hája*¹⁰⁰). Dobová tlač bola jednou z najzákladnejších a najzásadnejších foriem, ako sa myšlienka nutnosti mať filmový archív na Slovensku dostala nielen do povedomia filmových pracovníkov, ale aj k širšej verejnosti. Už v období pred rokom 1958 sa objavovali tendencie založiť filmový archív na Slovensku, ktoré okrem iného formovali aj primárny cieľ filmového archívu: snahu uchovávať filmy, ktoré tvoria históriu slovenskej kinematografie a ktoré formujú hodnoty slovenskej národnej kultúry a slovenského národného dedičstva. Rovnako tak sa už pred rokom 1958 začali pracovníci slovenského filmu zamýšľať nad produkciou Matice slovenskej, o ktorej sa myslelo, že je nadobro stratená. Okrem národnej, kultúrnej a historickej

⁹⁸ jB (1957): *Za filmotéku na Slovensku*. Film a divadlo, r. 1, č. 6, s. 19.

⁹⁹ *Jánošík* (Jaroslav Siakel', 1921)

¹⁰⁰ *Strídža spod hája* (Pavol Jamriška, 1922)

potreby mať filmový archív aj na Slovensku pramenila nutnosť založiť Slovenský filmový archív taktiež z rozširujúcej sa základne filmových archívov v Európe, ktoré sa v tom období začali zaoberať dejinami národnej kinematografie na ich území.¹⁰¹

Myšlienke založiť filmový archív takisto predchádzal ostrý protestný článok o pálení filmových kópií z roku 1957.¹⁰² Podľa slov Hviezdoslava Hermana, technického pracovníka slovenského filmového štúdia Koliba sa v ÚPF v Bratislave „rozpútali čosi ako inkvizičné orgie nezodpovedných pracovníkov pri postupnom pálení filmov, objavil sa v roku 1957 v *Mladej fronte* ostrý- protestný článok vtedy ešte neznámeho projektanta Hutných závodov Ivana Rumanovského o neuváženom ničení vzácných pamiatok a historicky cenného dokumentačného materiálu.“¹⁰³ Rumanovský v článku upozorňoval a ostro vystupoval proti páleniu horľavých filmových materiálov vtedajšími pracovníkmi skladu ÚPF v Ružinove.¹⁰⁴

Hlavnou príčinou pálenia filmov v ÚPF v Bratislave bol vysoko horľavý nitrocelulózový podklad u väčšiny filmových kópií, ktorý spôsoboval vznietenie filmového materiálu pri nevhodnom uskladnení. Nitrocelulózový podklad bol v priebehu 50. rokov nahradený bezpečnejším nehorľavým diacetátcelulózovým podkladom. Orgány protipožiarnej ochrany nariadili prekopírovanie filmov na bezpečnejší materiál s nehorľavým podkladom a zvyšky pôvodných filmových materiálov mali byť následne spálené. Avšak dochádzalo aj k páleniu takých filmov, ktorých kópia nebola vytvorená. Pracovníci ÚPF zrejme v rámci tzv. „upratovania“ alebo z nevedomosti a nezájmu o slovenské kinematografické dedičstvo slovenské filmy jednoducho spálili.¹⁰⁵ Tým, že Rumanovský začal na tento fakt upozorňovať vzbudil pozornosť pracovníkov Filmovej tvorby na Kolibe, ktorí sa za záchranu filmových kópií postavili.¹⁰⁶ Keďže do roku 1958 neexistoval riadne vyškolený archivár, ktorý by filmové materiály spracoval, roztriedil a následne zakonzervoval, riaditeľ Krátkeho filmu Ján Beer

¹⁰¹ Rumanovský, Ivan (1958): *Kongres FIAF a Slovenský filmový archív*. Film a divadlo, r. 1, č. 22, s. 19.

¹⁰² Rumanovského článok z roku 1957 sa mi nepodarilo dohľadať. Článok je spomínaný Michalou Burcákovou v texte- *Ivan Rumanovský a jeho koncept filmového archívu (1958 – 1961)* z roku 2013, ako aj v pamätiach Hviezdoslava Hermana (*Spomienky filmára- technika*, Kino Ikon, 2006, r. 10, č. 2). Jediný dobový materiál, ktorý spomína a opisuje pálenie filmov na Slovensku je z roku 1968 publikovaný samotným Rumanovským (*Smena na nedeľu*, 1968, r. 3, č. 27, s.7), kde spomína prípad filmu *Čisté ruky*, ktorý v roku 1960 stranícky funkcionári prikázali spáliť pre spôsob, akým film zobrazoval združstevňovanie a spoločensko- politické pozadie 50. rokov na Slovensku.

¹⁰³ Herman, Hviezdoslav (2006): *Spomienky filmára- technika*. Kino Ikon, r. 10, č. 2, s. 217.

¹⁰⁴ Herman, Hviezdoslav (2006): *Spomienky filmára- technika*. Kino Ikon, r. 10, č. 2, s. 217.

¹⁰⁵ Macek, Václav – Pašteková, Jelena (1997): *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, s. 216

¹⁰⁶ Burcáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, č. 1, r. 17, s. 107 – 108.

vybral zapáleného nadšenca Ivana Rumanovského za hlavného archívára Slovenského filmového archívu v Bratislave.¹⁰⁷ Rumanovský pri budovaní filmového archívu vychádzal z dlhoročného výskumu o dejinách slovenskej kinematografie, ktorý publikoval na stránkach časopisu *Film a divadlo* (1957 – 1959),¹⁰⁸ ako aj z poznatkov, ktoré nadobudol externým štúdiom filmovej vedy na FAMU v Prahe, vďaka ktorému získal kontakty s českými filmovými historikmi.¹⁰⁹

K založeniu filmového archívu na Slovensku došlo v roku 1958 pri Ústrednej požičovni filmov v Bratislave. Názov *Slovenský filmový archív* bol oficiálne ustanovený na základe návrhu pracovníkov Československej filmotéky v Prahe na XIV. kongrese FIAF v roku 1958 a pod týmto názvom bol archív zaregistrovaný aj vo všetkých členských štátoch, ktoré boli súčasťou organizácie FIAF.¹¹⁰ Filmový archív začal svoju činnosť ako jedno z oddelení Filmovej tvorby a distribúcie v Bratislave, ktorý filmovému archívu poskytoval finančné náklady na vedenie a údržbu. V tej dobe vo filmovom archíve pracoval jediný pracovník- vedúci filmového archívu Ivan Rumanovský, ktorého mesačný plat bol v tej dobe stanovený na 1.666,- Kčs.¹¹¹

Hlavnou úlohou filmového archívu bolo hneď od počiatku získať staršie a súčasné filmy slovenskej kinematografie, zaevidovať, rozriediť a katalogizovať ich do jednotlivých fondov. Na základe tejto prvotnej činnosti sa začala zoskupovať celá slovenská filmová tvorba, ktorá bola dovtedy vyrobená pod jeden subjekt. Slovenský filmový archív po vzore ostatných filmových archívov vo svete taktiež vydal nariadenie, aby sa filmovému archívu odovzdali všetky filmy, pričom sa za objavené kópie alebo negatívy slovenských filmov a za kópie významných zahraničných filmov mali udeľovať patričné odmeny.¹¹² Pracovníci SFA (a neskôr aj pracovníci Slovenského filmového ústavu) oslovovali občanov ako v novinách, tak aj v rozhlase. Pracovníci SFA takisto nadväzovali kontakty s pracovníkmi filmových archívov v Prahe, v Budapešti a vo Viedni, s ktorými SFA zdieľal spoločnú minulosť najmä z obdobia

¹⁰⁷ Rumanovský, Ivan (1968): *Ej Horehron... ako sa pálili slovenské filmy*. *Smena na nedeľu*, r. 3, č. 27, s. 7.

¹⁰⁸ *Film a divadlo* bol štrnásťdenný časopis, ktorý bol podobný českému Kinu. Vychádzal od roku 1957 za redakcie Ivana Jeřábka a propagoval slovenský a český film. [Havelka, Jiří (1962): *Čs. filmové hospodárství*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., s. 17.]

¹⁰⁹ NFA SFÚ, dokumentačná zložka (osobnosti), Ivan Rumanovský, In memorium.

¹¹⁰ Rumanovský, Ivan (1959): Štatút slovenského filmového archívu v Bratislave. *Československý film*. In: Burcáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 125.

¹¹¹ Burcáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 146.

¹¹² Rumanovský, Ivan (1958): Kongres FIAF a Slovenský filmový archív. *Film a divadlo*, r. 1, č. 22, s. 19.

Rakúsko- Uhorska a kde sa mohli nachádzať materiály o prvých slovenských filmoch.¹¹³ Vďaka takýmto stratégiám začal Slovenský filmový archív uchovávať, triediť a evidovať filmy dovtedy uskladnené v bratislavskej pobočke ÚPF, v Matici slovenskej, filmy vyrobené spoločnosťami Nástup, Školfilm, Lúč, Slofis a Československý film Bratislava, filmy vyprodukované vo filmovom štúdiu Koliba, filmy zozbierané od súkromníkov a filmy, ktorým skončili monopolne práva na území Československa a ktoré sa nevracali do Prahy.¹¹⁴

4.1.1 Hľadanie vhodného priestoru pre filmový archív

Prvou a základnou úlohou pracovníkov SFA bolo jednotlivé filmové diela od rôznych filmových spoločností zozbierať, zaevidovať, roztriediť, adekvátne spracovať a následne zaistiť, aby sa filmové kópie natočené na horľavom filmovom podklade v riadnych podmienkach prekopírovali na bezpečný materiál. Úloha archívára tak spočívala v dôkladnom preskúmaní všetkých filmových materiálov ešte predtým než boli uložené do Slovenského filmového archívu hlavne, ak sa jednalo o staršie horľavé materiály, kde bolo potrebné zistiť ich stav. Opravený a zreštaurovaný filmový materiál sa mohol následne uložiť do regálu príslušnej kobky. Mimoriadne cenné materiály sa ukladali do trezoru u vedúceho SFA.¹¹⁵

Už od počiatku pracovníci SFA zápasili s nedostatkom vhodných priestorov, ktoré by zaistili bezpečné a trvalé uloženie archíválií. Z dobových materiálov je zrejmé, že filmový archív mal najväčší problém so správnym uskladňovaním filmových kópií vo vhodných miestnostiach a budovách, ktoré by zaistili ich ochranu pred vlhkom, svetlom, vodou a mikroorganizmami. Správnou konzerváciou a reštauráciou sa malo predísť prípadnému požiaru, ktorý mohol vzniknúť z vysoko horľavého podkladu, na ktorý boli ranné filmy natočené.¹¹⁶

V roku 1958 našiel filmový archív prvé provizórne priestory v ÚPF v Ružinove. V tom istom roku sa ale SFA musel presťahovať z priestorov ÚPF do bývalého bunkru na Timravinej ulici. Presťahovanie materiálov znamenalo len dočasné riešenie, pretože nový priestor nemal vhodné podmienky na uskladnenie filmových diel. Tie filmy, ktoré boli zhromaždené do bývalého

¹¹³ Jan Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 11.

¹¹⁴ Macek, Václav (2013): *Slovenský filmový ústav (1963 – 2013)*. Kino Ikon, r. 17, č. 2, s. 47.

¹¹⁵ Rumanovský, Ivan (1959): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave Československý film Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, č. 1, r. 17, s. 135 – 145.

¹¹⁶ Vraštiak, Štefan (1979): Problémy archívu a oddelenia filmových informácií (OFI). In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 45.

bunku boli vystavené nevhodným podmienkam, akými bola vlhkosť a zatekajúce steny.¹¹⁷ Budova filmového archívu tak v období svojho vzniku nespĺňala základné parametre, kde by mohli byť filmové materiály uložené a neskôr aj spracovávané. Situácia sa následne zmenila v roku 1959, keď bol filmový archív presunutý do bývalého pivovaru na Rybnom námestí. Na sťahovanie filmového archívu v roku 1959 Rumanovský spomínal nasledovne:

„Keď sme v roku 1959 bunker likvidovali, museli sme tam všetci manuálne pracovať, museli sme pracovať ako nosiči. Trvalo nám to dosť dlho, než sme to dali dohromady a zistili sme, že mnohé z filmov majú len jeden diel zvuku alebo obrazu a že slovenské filmy nemáme kompletne. Za pomoci pracovníkov laboratórií sme materiály roztriedili a nepotrebné, ktorých bolo takmer dve tretiny celého množstva, sme vyradili. Potom nastala pre mňa, nakoľko som pracoval iba sám, zdĺhavá práca na zoraďovaní jednotlivých filmov.“¹¹⁸

Krabice s jednotlivými filmami, ktoré boli medzi rokmi 1951 – 1958 uložené v ÚPF v Ružinove neboli nijak špeciálne označené. Z toho dôvodu bolo nevyhnuté, aby si archivári každý jeden film premietli a zvlášť identifikovali. Rumanovský na svoje počiatky v SFA spomínal nasledovne: *„Vyrobené filmy slovenskej produkcie boli uložené veľmi neporiadne. Jednotlivé filmy boli nekompletné- chýbali niektoré diely. Štúdia vyrábali jeden film za druhým, dali do distribúcie kópie a negatívy potom jednoducho nahádzali do bunkra. Rok som pracoval osamostatnený na usporiadaní týchto materiálov. Veď jeden celovečerný film, to bolo po desať skriniek negatívu obrazu, negatívu zvuku, medzinárodného zvukového pásu, duplikačného negatívu, duplikačného pozitívu a prípadne ešte iných materiálov.“¹¹⁹*

Medzi rokmi 1958 – 1959 bol pripravovaný návrh na výstavbu vlastných skladov pre SFA technickým pracovníkom filmového štúdia na Kolibe Hviezdoslavom Hermanom. Tento návrh avšak zostal po presťahovaní celého filmového archívu naspäť do Ružinova nerealizovaný.¹²⁰ Napriek sťahovaniu sa vďaka práci v SFA dostali všetky existujúce archívne materiály, ktoré boli uložené v budove Ústrednej požičovne filmov v Ružinove do roku 1959 postupne do

¹¹⁷ Herman, Hviezdoslav (2006): *Spomienky filmára- technika*. Kino- Ikon, r. 10, č. 2, s. 217 – 218.

¹¹⁸ Ivan Rumanovský v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii Filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 31.

¹¹⁹ Rumanovský, Ivan (1968): *Ej, Horehron... ako sa páliili slovenské filmy*. Smena na nedeľu (5. júla 1968), r. 3, č. 27, s. 7.

¹²⁰ Herman, Hviezdoslav (2006): *Spomienky filmára- technika*. Kino Ikon, r.10, č. 2, s. 217 – 218.

poriadku a do riadne vedenej evidencie. V roku 1959 bol Rumanovský poverený dať odborne do poriadku sklady bežnej distribúcie- archív štúdia hraných filmov a zjednotiť archívy všetkých filmových štúdií na Kolibe.¹²¹ Zjednotenie archívu ostatných filmových štúdií prebiehalo oveľa náročnejšie. Zatiaľ čo archív *Štúdia hraných filmov* sídlil pod jednou strechou v priestoroch ÚPF v Ružinove. Archívy ostatných štúdií- *Štúdio krátkych filmov*, *Štúdio dokumentárnych filmov* a *Štúdio spravodajských filmov* boli v období medzi rokmi 1958 – 1961 oddelené a rôzne rozmiestnené. Filmy jednotlivých štúdií sa napokon podarilo kompletne zozbierať a uskladniť až v roku 1965 do ÚPF v Ružinove. Okrem Rumanovského sa archívnej práci venovali ešte tri ďalšie pracovníčky- Irena Bujanová, ktorá bola archivárkou v Štúdiu populárne- vedeckých filmov, Stella Artimová archivárka pre Štúdio spravodajských filmov a Pavlína Feixová, ktorá pre SFA písala zoznamy filmov.¹²²

Obdobie relatívne dobrého uskladnenia filmových materiálov SFA v Ružinove sa začalo v roku 1964 meniť. Tejto zmene predchádzalo úsilie slovenskej pobočky ÚPF vystáť SFA zo svojej budovy na nátlak bezpečnostného referenta odoprený prokurátorom súdu, ktorý sa vyjadril, že v priestoroch ÚPF sa nesmú nachádzať horľavé filmové materiály¹²³ napriek tomu, že bezpečnostné opatrenia v budove boli dodržiavané. Príležitosť vystáť archív z ÚPF sa naskytla v roku 1964 v súvislosti s nadstavbou budovy, v ktorej už horľavé materiály nemohli zostať. Nový filmový „sklad“ (bývalú krčmu) v Šintave schválili odborní pracovníci na Kolibe ako vyhovujúcu. Po čase sa však ukázalo, že sa v novom priestore filmové materiály ešte viac poškodzovali hlavne preto, lebo ich bolo v miestnostiach naskladaných priveľa. SFA využíval priestory bývalej krčmy v Šintave na uskladnenie až do roku 1973, kedy museli byť priestory uvoľnené pre Zväzarm.¹²⁴ Pracovníkom SFA sa rovnako tak podarilo už v roku 1968 získať nové pivničné priestory na ulici Červenej armády (dnešná Grösslingova ulica), kde filmovému archívu uvoľnili priestory filmové laboratóriá.¹²⁵ V roku 1977 sa SFA rozšíril ešte

¹²¹ V rokoch 1958 – 1960 boli archivárkami vo filmových štúdiách- Irena Bujanová pre Štúdio populárno-vedeckých filmov a Stella Artimová v Štúdiu spravodajských filmov. [Havlíková, Naďa (1983): *Prehľad činnosti archívnych v zahraničí a kín v ČSSR*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 58 – 59.]

¹²² Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 111.

¹²³ V 70. rokoch Jan Komiňár spomínal na vystávanie filmového archívu z ÚPF nasledovne: „Veľká požičovňa bola vždy voči malému ústavu takým skrytým nepriateľom, napriek slušnému vzájomnému správaniu. Vyhnala archív pri nadstavbe z požičovne a vždy škútila na naše relatívne nepatrné príjmy z Filtotéky.“ [Ján Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Seminár pri príležitosti 15 výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1979, s. 67.]

¹²⁴ Zväzarm- Zväz pre spoluprácu s armádou bola jednotná dobrovoľná branno- spoločenská organizácie v ČSSR.

¹²⁵ Ján Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Seminár pri príležitosti 15 výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1979, s. 66.

o ďalšie skladovacie priestory na Jiráskovej ulici (budova Vysokej školy múzických umení) a v Karlovej Vsi (pivnica súkromnej vily). Situácia v archivovaní filmov ostávala naďalej kritická, najmä z toho dôvodu, že pridelené priestory boli vlhké a nezodpovedali príslušným normám o archivovaní.¹²⁶ Toto neustále sťahovanie archívu z miesta na miesto, nielenže vytváralo chaos v existencii filmových materiálov, ale rovnako tak poukazuje na fakt, že filmový archív bol pre inštitúcie finančnou príťažou.

Tomu, aby sa zo SFA stala profesionálne archívna inštitúcia s presne špecifikovanými pravidlami, právomocami, rozpočtom a skladovacími priestormi (v tomto prípade budovou s konkrétnymi parametrami a predpismi) predchádzali dlhé roky práce a snaženia. Od založenia filmového skladu ÚPF v roku 1951 až do roku 1977 sa filmové materiály niekoľko krát sťahovali z miesta na miesto, čím sa filmový materiál znehodnocoval, strácal a prichádzalo k neporiadku v rámci evidencie jednotlivých filmov. Prepojenie medzi inštitúciou ÚPF v Bratislave a SFA je dôležité nielen preto, že poukazuje na to ako sa s filmovými materiálmi zaobchádzalo pred založením a počas fungovania filmového archívu, ale súčasne poukazuje aj to aké boli filmové vzťahy medzi týmito dvoma inštitúciami. ÚPF a SFA sa riadili odlišnými zásadami pre archivovanie filmov. Zatiaľ čo SFA vznikol ako archív, kde sa mali filmové diela uskladniť a zachovať, bratislavská pobočka ÚPF plnila len funkciu skladu pre súčasné filmové diela slovenskej kinematografie, ako aj pre zahraničné a české filmy. V ÚPF sa filmy uskladňovali len po dobu, keď mohli byť v Československu premietané. Z toho dôvodu sa odlišovali aj zásady pri opatrovaní a skladovaní filmov. Zatiaľ čo SFA uchovával všetky filmy, ktoré tvorili dejiny slovenskej kinematografie (aj tie čo boli vyrobené na horľavom materiály) v ÚPF takéto požiadavky nevznikali.

Medzi problémy, ktoré filmový archív sprevádzali od jeho počiatku patrilo okrem neadekvátneho zázemia, ktoré znemožňovalo kvalitnú starostlivosť o archívne materiály, taktiež nedostatok financií (nízke náklady na opravu skladovacích priestorov, ktoré boli SFA pridelené a ktoré na túto činnosť neboli pôvodne určené)¹²⁷ a nedostatok profesionálneho

¹²⁶ Vraštiak, Štefan (1979): Problémy archívu a oddelenia filmových informácií (OFI). In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu. Zborník referátov a diskusných príspevkov*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 45.

¹²⁷ Ján Kociáln v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 39.

personálu, pričom do roku 1968 v SFA aj naďalej pracovali len traja pracovníci, ktorých hlavnou náplňou bolo vypožičiavanie materiálov a technická údržba archívu.¹²⁸

Dôležitosť vytvorenia vhodných priestorov pre filmový archív sa objavovala ja na výročných poradách SFÚ. Podľa Štefana Vraštiaka (pracovník SFÚ medzi rokmi 1969 – 2004) sa ani do roku 1979 nevytvorili dostatočné podmienky pre správne uskladnenie filmových materiálov: „*Stav uloženia filmových kópií a rozmnožovacích materiálov je nevyhovujúci. Terajšie archívne priestory sú len buď vyhovujúce, alebo nevyhovujúce provizória. [...] Nedodržia sa predpísaná vlhkosť, prašnosť, vetranie, je sťažená manipulácia. Výstavba archívu, resp. adaptácia vhodných priestorov pre archív sa javí nevyhnutnosťou, lebo sa môže stať, že o desať- pätnásť rokov sa nám filmová surovina začne rozpadat’.*“¹²⁹ Problém s uskladnením filmových materiálov sa stával rok od roka kritickejší.

Vyššie zmienené udalosti poukazujú na problémy v plnení nárokov na SFA, ktoré musel archív splniť aby sa vyrovnal ostatným archívom v Československu. Týmito nárokmi boli procesné pravidlá (zaistenie vhodnej budovy/skladu), splnenie správnych technických podmienok pre uskladnenie archívnych materiálov (teplota, vlhkosť a vetranie), vytvorenie vnútorného štatútu s pravidlami o archivovaní a splňanie vyhlášok o archívnej činnosti, ktoré vytvárali nadriadené inštitúcie, ktoré filmový archív spravovali a zastrešovali (Filmová tvorba a distribúcia, Československý film Bratislava a Slovenský filmový ústav). Splnením jednotlivých nárokov sa Slovenský filmový archív inštitucionálne a vedecky vyrovnával s inými pamäťovými inštitúciami, ktoré už na Slovensku existovali- Matici slovenskej, Slovenskej akadémii vied a Slovenskému národnému archívu.

4.2 Filmový archív Slovenského filmového ústavu v rokoch 1963 – 1969

Zriadenie Slovenského filmového ústavu (ďalej len SFÚ) sa pripravovalo už v roku 1962, kedy sa pracovníci slovenského filmu museli na zriadenie takejto archívne- pamäťovej inštitúcie primerane pripraviť. Slovenský film v tom období nevyvíjal všetky potrebné aktivity spojené s archívnu a vedecko- odbornou prácou s filmom, ktorá mala v novovytvorenej inštitúcii

¹²⁸ Ján Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 11.

¹²⁹ Vraštiak, Štefan (1979): Problémy archívu a oddelenia filmových informácií (OFI). In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 45.

prebiehať. V období do roku 1962 síce existoval filmový archív, ktorý zhromažďoval a uchovával archívne diela ale inej odbornej činnosti spojenej s filmom sa nevenoval.

Už v roku 1962 prišiel pracovník Československého filmového ústavu (ďalej len ČSFÚ) Stanislav Zvoníček do Bratislavy, aby prejednal prípadné založenie detašovaného pracoviska filmového ústavu na Slovensku. Úlohou tejto porady bolo prehodnotenie možností pracovných úsekov, ktoré už v Bratislave existovali a mali sa presunúť pod správu filmového ústavu. Na porade sa taktiež pojednávali tie úseky, ktoré sa mali po novom zriadiť. Pod správu ústavu sa mal presunúť už existujúci filmový archív, ktorý mal aj naďalej zhromažďovať výhradne fond slovenských filmov. Ostatné pracovné úkony (publikačná činnosť a odborný výskum) nemali stáleho pracovníka. Listová dokumentácia a knižnica do tej doby ešte neexistovali. Z porady vzišlo, že filmový ústav v Bratislave bude samostatným pracovným strediskom, organizačne začleneným k ústrednému riaditeľstvu. Na riaditeľa filmového ústavu sa tak mali presunúť určité práva a zodpovednosti, avšak slovenská pobočka by aj naďalej ostávala ideovo, metodicky a organizačne riadená Filmovým ústavom v Prahe. Slovenskému pracovisku tak prislúchala len archívna a administratívna práca. Na porade sa taktiež pojednávala priebežná kontrola Slovenského filmového ústavu v Bratislave. K zabezpečeniu tejto priebežnej kontroly bol určený jeden z pracovníkov vedenia Slovenského filmu, ktorý bol zároveň aj členom vedeckej rady Filmového ústavu v Prahe, ktorá bezprostredne kontrolovala bratislavské pracovisko.¹³⁰ Záverom porady z roku 1962 bolo vypracovanie organizačného plánu zriadenia filmového ústavu v Bratislave. Bratislavská pobočka filmového ústavu mala byť umiestnená do už existujúceho filmového klubu, ktorý disponoval vhodnými priestormi a premietacou pre zamýšľané kino Filmotéka.¹³¹ Pod správu filmového ústavu sa mal následne presunúť aj archív slovenskej filmovej tvorby.¹³² Prvotným cieľom Pražského filmového ústavu bolo v Bratislave zriadiť dokumentačné pracovisko, ktoré malo mať 6 zamestnancov. Z toho traja mali pracovať vo filmovom archíve, jeden vo vedeckom úseku, jeden v dokumentačnom úseku¹³³ a posledný pracovník mal pracovať na úseku kultúrno-politickom. Slovenský filmový

¹³⁰ NFA, f. ČSFÚ, k. 8, Záznam ze služební cesty s. Dr. Zvoníčka do Bratislavy, ke konzultaci zřízení detašovaného pracoviště Filmového ústavu, Praha, 19.10.1962.

¹³¹ Kino Filmotéka malo byť zriadené buď v kine Metropol (disponovalo 630 miestami) alebo v kine Tatra (330 miest). V každom prípade ale vedenie ČFÚ uvažovalo o získaní kina zásahom zhora, pretože nevideli nádej, že by sa národný výbor dobrovoľne kina vzdal. [NFA, f. ČSFÚ, k. 8, Záznam ze služební cesty s. Dr. Zvoníčka do Bratislavy, ke konzultaci zřízení detašovaného pracoviště Filmového ústavu, Praha, 19.10.1962.]

¹³² NFA, f. ÚŘ ČSF, k. 3, Záznam o poradě pracovníků Filmového ústavu Praha s vedením slovenského filmu, Praha, 18.3.1963.

¹³³ Dokumentačný úsek sa v tom období na Slovensku vyvíjal vo filmovom archíve, ktorý ale uskladňoval len scenáre, propagačné materiály a popisky. Serióznejší základ archivovania ostatných vecí sa malo zriadiť

archív sa tak preskupil na stredisko určené pre kultúre premietania (filmový klu) pre úzky okruh filmových pracovníkov. Vzniku SFÚ tak dopomohlo rozhodnutie obnoviť činnosť Filmového ústavu v Prahe v roku 1963,¹³⁴ ktorého alokovanou pobočkou sa stal aj bratislavský filmový ústav. Na porade obnoveného filmového ústavu s vedením slovenského filmu v Prahe sa zástupcovia oboch strán dohodli na tom, že počkajú ako sa zabehne Filmový ústav v Prahe a následne potom sa odbočka rozbehne aj v Bratislave.¹³⁵ Pôvodný nápad založiť Filmový ústav aj v Bratislave tak prišiel pôvodne z Prahy.¹³⁶

Vzájomné vzťahy medzi ČFÚ v Prahe a SFÚ v Bratislave sa následne upresnili a obe pracoviská začali vyvíjať činnosť založenú na vzájomnej spolupráci prostredníctvom spoločných plánov, akcií a porád.¹³⁷ Od tohoto okamihu sa v Bratislave začala budovať inštitúcia, ktorá položila základy a prvé podnety v oblasti výskumu histórie slovenskej kinematografie. Vzájomne prepojené vzťahy sa medzi českým a slovenským filmovým ústavom objavovali na rôznych úrovniach: premietanie archívnych filmov prostredníctvom kina Filmothéka a Ponrepo, správa a organizačné vedenie rôznych častí Čs. filmového sektoru, výskumná a odborná činnosť filmových ústavov.¹³⁸

Ako dopomohlo zriadenie SFÚ pri osamostatňovaní slovenskej kinematografie v roku 1963? S neustále narastajúcou nutnosťou spojenou s rozvojom filmovej tvorby a s narastaním filmovej výroby sa postupne pociťovala potreba inštitúcie, ktorá by systematicky uchovávala a spracovávala dokumenty slovenskej národnej kinematografie a vytvárala predpoklady pre

v novovytvorenom ústave. [NFA, f. ÚŘ ČSF, k. 3, Záznam o poradě pracovníků Filmového ústavu Praha s vedením slovenského filmu, Praha, 18.3.1963]

¹³⁴ Filmový ústav v Prahe bol po prvýkrát zrušený ústavu v roku 1952 a následne ho vedenie Čs. filmu obnovilo 1.1. 1963. [Trnka, Jan (2018): *Český filmový archiv 1943 – 1993. Institucionální vývoj a problémy praxe*. Praha: Národní filmový archiv, s. 53.]

¹³⁵ NFA, f. ÚŘ ČSF, k. 3, Záznam o poradě pracovníků Filmového ústavu Praha s vedením slovenského filmu dne 18.3.1963.

¹³⁶ V období 70. rokov sa zriadenie SFÚ Bratislave hodnotilo skôr ako snaha vyrovnat' sa Prahe. Podľa Jána Komiňára vedeniu slovenského filmu návrh zriadenia detašovaného pracoviska filmového ústavu v Bratislave vyhovoval, pretože sa to bralo hlavne ako snaha nezaostáť za Prahou, ako otázka prestížna, najmä keď to veľa nestálo a zabilo sa tým viacero múch. [Ján Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Seminár pri príležitosti 15 výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1979, s. 66 – 67.]

¹³⁷ Komiňár, Ján (1970): Z krátkej histórie Slovenského filmového ústavu. In: *Pamätnica. Faktografické poznámky k 25. výročiu znárodnenia kinematografie*. Kinoinformácia. Bratislava: Slovenský filmový ústav, r. 2, č. 9, s. 19.

¹³⁸ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 2, Zmluvy- dohody o spolupráci s inými inštitúciami (Ústav filmového umenia v Moskve, Československý filmový ústav, Zväz slovenských dramatických umelcov a i), Dohoda o spolupráci medzi SFÚ a ČSFÚ Praha, Bratislava, 29.4.1969.

spracovanie jej dejín.¹³⁹ Táto nutnosť vyústila v roku 1963 založením SFÚ. Keď v roku 1963 vznikol Slovenský filmový ústav v Bratislave zlúčili sa viaceré oblasti slovenskej kinematografie pod jedného zriaďovateľa: dokumentácia slovenskej filmovej tvorby, bratislavská pobočka ÚPF, novinárske projekcie, práca s filmom pre verejnosť a predovšetkým filmový archív. Hneď po založení bol SFÚ organizačne začlenený pod riaditeľstvo *Filmovej tvorby a distribúcie* v Bratislave. Z metodického a ideového hľadiska bol Slovenský filmový ústav aj naďalej riadený a spravovaný Prahou. Všetky ostatné kompetencie (obsahový, organizačný a ekonomický úsek) ostali v rukách slovenskej pobočky.¹⁴⁰ Týmto aktom sa zabezpečilo zoskupenie viacerých činností slovenského filmu pod jednu strechu, ktoré boli do tej doby zanedbávané.¹⁴¹

Po roku 1963 SFÚ rozšíril svoje kompetencie z uskladňovania a ošetrovania filmových materiálov (filmový archív) na vývoj vo vedeckej a odbornej oblasti s riadne organizovanou štruktúrou a pravidlami (filmový ústav). Plány činnosti oboch filmových ústavov sa poväčšine pojednávali v každom filmovom ústave zvlášť. Pražský filmový ústav avšak pojednával a rozhodoval aj o činnosti a plánoch, ktoré mali prebiehať v bratislavskom ústave.¹⁴² Porady filmových ústavov, na ktorých sa preberali riešenia podstatných problémov týkajúcich sa obsahu ich práce sa konali vždy jedenkrát za mesiac v Prahe a raz za štvrt'roku v Bratislave.¹⁴³ Bratislavská pobočka filmového ústavu rovnako tak posielala pražskému ústavu podrobnosti, správy a plány o pripravovaných akciách, ktoré mali v SFÚ prebehnúť (napríklad pripravované zahájenie prevádzky kina Filmotéka v roku 1963)¹⁴⁴ alebo sa zamestnanci pražského ústavu dostavili do Bratislavy na prejednanie dôležitých úloh (na tzv. návštevy) hlavne v období, keď filmový ústav na Slovensku vznikal. Pracovníci oboch ústavov (Myrtil Frída a Ján Kocián) sa napríklad stretli 18. marca 1963 vo filmovom archíve v Ružinove, kde sa zaoberali množstvom uložených horľavých materiálov a krátkych filmov, ktoré mali byť zaslané do Prahy na spravovanie a následné archivovanie.¹⁴⁵

¹³⁹ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 4, Správy k histórii a výročiam SFÚ, Z krátkej histórie Slovenského filmového ústavu, Bratislava, 1970.

¹⁴⁰ Ján Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Seminár pri príležitosti 15 výročia Slovenského filmového ústavu. Zborník referátov a diskusných príspevkov*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1979, s. 67 – 68.

¹⁴¹ Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 – 1993. Inštitucionálny vývoj a problémy praxe*. Praha: Národní filmový archív, s. 53.

¹⁴² NFA, f. ČSFÚ, k. 8, Zápis 47. porady sekretariátu FÚ, Praha, 16. 10. 1963.

¹⁴³ NFA, f. ÚŘ ČSF, k. 3, Zápis z 1. porady rozšíreného vedení FÚ, Praha, 24. 4. 1963.

¹⁴⁴ NFA, f. ÚŘ ČSF, k. 3, Porada sekretariátu Filmového ústavu, Praha, 27.8.1963.

¹⁴⁵ NFA, f. ÚŘ ČSF, k. 3, Návšteva s. Frídy ve S.F.A. v Ružinově u s. Kociána, Praha, 18.3.1963.

Hneď v roku 1963 SFÚ začal vybudovávať filmovú knižnicu, ktorej úlohou bolo zhromažďovať knižné a periodické jednotky, dokumenty historickej povahy (fotografie, plagáty, výstrižky), filmové scenáre a filmové časopisy. Fond filmovej knižnice bol vo filmovom ústave vybudovaný z knižníc, podnikov a rôznych oddelení Slovenského filmu. SFÚ sa taktiež od roku 1963 začal postupne sústreďovať na sociologický výskum filmovej tvorby a filmového diváka. Výsledky jednotlivých výskumov následne uverejňoval v niekoľkých interných periodikách (*Kinoinformácia*,¹⁴⁶ *Kinema*, *Dokumenty*),¹⁴⁷ čím sa práca SFÚ rozšírila aj o publikačnú činnosť. Okrem toho sa pričlenením k novovzniknutému SFÚ rozšírili aj pracovné činnosti vo filmovom archíve. Filmový archív okrem zhromažďovania a spracovávania slovenskej kinematografie začal od roku 1963 zapožičiavať archívne filmy do distribúcie filmových klubov a od roku 1969 oficiálne reprezentovať filmovú produkciu v študijnom kine SFÚ v kine *Filmotéka*.

Napriek tomu, že sa filmový archív dostal pod krídla SFÚ nevyriešil sa tým dlhotrvajúci problém správneho uskladnenia dovtedy vyprodukovanej slovenskej filmovej tvorby. SFÚ bol síce založený ako inštitúcia, ktorá mala „*systematicky uchovávať a spracovávať dokumenty slovenskej národnej kinematografie a vytvárať predpoklady pre spracovanie jej dejín*,“¹⁴⁸ avšak v dobe svojho vzniku nebola k tejto činnosti dostatočne uspôsobená, pretože nedisponovala dostatočným množstvom skladových priestorov. SFÚ sa okrem záchrany filmových materiálov, ich zhromažďovaniu a triedeniu vo filmovom archíve musel v prvých rokoch existencie venovať aj organizačnej výstavbe celej inštitúcie, t. j. dokumentácii a katalogizácii slovenskej filmovej tvorby a odbornej knižnici. Súbežne s týmito nevyhnutnými úlohami sa v SFÚ začali postupne vytvárať predpoklady pre výstavbu výskumného oddelenia filmovej histórie a sociológie.

SFÚ tak nadviazal na prácu, o ktorú sa už celých päť rokov snažil SFA. Filmový archív sa tak stal miestom, ktoré položilo základy, na ktorých SFÚ mohol postaviť výskum spracovávania dejín slovenskej kinematografie a ich samotné spísanie. Slovenskému filmovému archívu sa

¹⁴⁶ *Kinoinformácia* bol občasník Slovenského filmového ústavu vydávaný nepravidelne od roku 1969. < http://skcinema.sk/arl-sfu/sk/detail-sfu_un_cat.1-244800-Kinoinformacia-Roc-1-c-1-1969/?disprec=1&iiset=5 > (cit. 26.4.2019)

¹⁴⁷ Vraštiak, Štefan (1979): Problémy archívu a oddelenia filmových informácií (OFI). In: *Seminár pri príležitosti 15 výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav s. 39 – 41.

¹⁴⁸ Komiňár, Ján (1970): Z krátkej histórie Slovenského filmového ústavu. In: *Pamätnica. Faktografické poznámky k 25. výročiu znárodnenia kinematografie*. *Kinoinformácia*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, r. 2, č. 9, s. 18.

po pričlenení k SFÚ v roku 1963 otvorili nové možnosti a inštitucionálne sa upevnilo jeho postavenie v prostredí Československého filmu. Synergia a rozšírenie právomocí SFÚ (vedecko- výskumná činnosť s filmom, publikačná a dokumentačná činnosť, premietanie archívnych filmov v kine Filmotéka a vo filmových kluboch) prispeli k tomu, aby sa zo Slovenského filmového archívu stal rovnocenný partner nielen k Českému filmovému archívu v Prahe, ale aj k ostatným archívnym inštitúciám na Slovensku. Spolupráca medzi SFÚ v Bratislave s ČFÚ v Prahe mala okrem pozitívneho dopadu na premietanie archívnych filmov v kine Filmotéka, aj pozitívny vplyv na vývoj spoločných výskumov Československej kinematografie.

Vybudovanie a správa jednotlivých úsekov a odborne- vedeckej činnosti SFÚ sa vyvíjala postupne. Jednak na spolupráci s pracovníkmi ČFÚ v Prahe, ako aj na možnostiach s ktorými disponovali ostatné odvetvia (Matica slovenská, SAV, televízne štúdio Československej televízie Bratislava, zahraničné filmové archívy), s ktorými filmový ústav na rôznych úrovniach spolupracoval: *publikačná činnosť* (spravodajstvo, tlač a noviny), *vedecko- výskumná činnosť* (Slovenská akadémia vied, Český filmový archív, zahraničné filmové archívy),¹⁴⁹ *archívna a národopisná činnosť* (Matica slovenská) a *reprezentácia slovenskej kinematografie* (bratislavská pobočka Československej televízie).

Postupné dobudovávanie jednotlivých odborne- výskumných úsekov SFÚ (publikačný úsek, kultúrno- politický úsek a dokumentačný úsek) v priebehu rokov 1963 – 1969 prispelo k postupnej sebestačnosti nielen SFÚ, ale aj ostatných odvetví v slovenskom filmom sektore (Oblasťné riaditeľstvo Československého filmu Bratislava, SPF, Slovakofilm). Postupné osamostatňovanie SFÚ od ČFÚ vyústilo v roku 1969, kedy sa oba archívy samostatne uchádzali o členstvo v medzinárodnej organizácii FIAF. Členstvo vo FIAF nebolo pre SFA vytýčené hneď od začiatku, keď sa filmový archív na Slovensku formoval ale až po čase, keď si archivári a vedeckí pracovníci začali uvedomovať, že sa môžu o takéto členstvo uchádzať, keď usúdili, že sa z filmového archívu (prípadne z SFÚ) stáva inštitúcia, ktorá môže byť rovnocenným partnerom k ostatným filmovým archívom vo svete. Tomu, aby sa SFA stal súčasťou medzinárodnej organizácie FIAF predchádzali určité pravidlá a podmienky, ktoré

¹⁴⁹ SFA okrem ČSFA spolupracoval pri získavaní a zhromažďovaní dokumentov o filmovom podnikaní na Slovensku s pred roku 1945 sa filmovým archívom v Budapešti. [Vraštiak, Štefan (1979): Problémy filmového archívu. In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 44.]

musel splniť každý filmový archív, ktorý sa chcel o toto členstvo uchádzať. Každý filmový archív musel pomocou projekcií predvádzať uskladnenú filmovú tvorbu, prevádzať vedecko-výskumnú činnosť, pracovať na národnej úrovni a 30% svojich nákladov venovať na správnu prezerváciu filmových materiálov.¹⁵⁰ Ak filmový archív nespĺňal tieto podmienky nemohol sa stať členom FIAF ako samostatný subjekt. SFA spočiatku vytváral a spracovával výhradne zbierku filmov slovenskej produkcie a nijak zvlášť so zozbieranými filmovými materiálmi nepracoval. Až po založení SFÚ v roku 1963 sa začala vo filmovom ústave vyvíjať odborne-výskumná činnosť, publikačná činnosť a dokumentácia slovenskej filmovej tvorby, ktoré vyústili v snahy o vytvorenie dejín vlastnej kinematografickej minulosti a k oficiálnej reprezentácii filmového umenia v kine Filmotéka a vo filmových kluboch.

Úloha SFÚ sa tak do roku 1969 rozvinula a SFÚ začal odôvodňovať svoju existenciu a zriadenie v štatútoch a dohodách s inými inštitúciami. SFÚ v štatúte z roku 1969 odôvodňoval svoju existenciu nasledovne. Slovenský filmový ústav je aplikovaným vedecko-výskumné pracoviskom, zabezpečujúcim, organizujúcim a predvádzajúcim sústavnú výskumnú, vývojovú, archívnu, výchovnú, popularizačnú činnosť v oblasti filmu, najmä:

- rozvíja filmovú vedu v oblasti histórie, sociológie, ekonomiky, estetiky a teórie
- pomáha rozširovať a prehľbovať odbornú kvalifikáciu filmových pracovníkov
- prispieva k zvyšovaniu úrovne filmových divákov
- zhromažďuje, ošetruje a zverejňuje dokumentačné materiály filmové i filmy všetkého druhu
- robí prieskum mienky filmových divákov
- organizuje tvorbu vedeckých a populárno-vedeckých diel o filme, spravodajských zborníkov, prehľadov monografií, informácií a popisov a vytvára podmienky pre ich vydanie.¹⁵¹

Návrh mať dva samostatne vedené filmové archívy vo FIAF sa nakoniec zamietol.¹⁵² Argumentovalo sa vysokými nákladmi na údržbu kópií, na ich skladovanie (v Bratislave sa

¹⁵⁰ Klimeš, Ivan (1998): *O FIAF a filmovém archivnictví. Rozhovor s Vladimírem Opělou*. Iluminace, r. 10, č. 2, s. 140-141.

¹⁵¹ NFA SFÚ, f. SFÚ, k.1, Štatút Slovenského filmového ústavu, Bratislava, 1969.

¹⁵² V priebehu marca 1969 sa Ján Komiňár dotazoval výkonného výboru FIAF o možnosti samostatného členstva Slovenského filmového ústavu, respektíve filmového archívu, ktorý bol od roku 1963 jeho súčasťou. [Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 – 1993. Institucionální vývoj a problémy praxe*. Praha: Národní filmový archiv, s. 67.]

uskladňovala len 1/20 filmotéky z Prahy) a na dostatok skúseností na prácu s filmom v SFA.¹⁵³ Druhým zásadným problémom realizácie tohoto návrhu boli ekonomické dôvody. Členstvo vo FIAF bolo vždy spojené s platením členských príspevkov, ktoré by sa po novom vzťahovali na oba filmové archívy zvlášť. V priebehu 60. a 70. rokov činil členský poplatok 1350 švajčiarskych frankov, čo nebola malá čiastka a pre väčšinu filmových archívov z malých krajín znamenal tento poplatok veľkú prekážku. Okrem zmieňovaného poplatku bolo členstvo vo FIAF taktiež spojené s nárastom nákladov za prevádzku, skladovanie a ošetrovanie filmov, čo sa vo dvoch filmových inštitúciách v rámci jednej republiky bralo ako zbytočné. Pôvodný návrh sa nakoniec ukázal ako neštandardný pri pohľade na iné federatívne republiky (Sovietsky zväz a Juhoslávia), ktoré boli taktiež zastupované iba jedným filmovým archívom.¹⁵⁴ Pre tie filmové archívy, ktoré neboli schopné plniť vyššie zmenené podmienky tak existovala kategória pridružených archívov.¹⁵⁵ Napriek zamietnutiu vytvoriť dva samostatné filmové archívy sa SFA v roku 1969 stal súčasťou medzinárodnej organizácie FIAF, ako pridružený archív k Československému archívu, ktorý bol spoločný pre oba filmové ústavy.

„Na základe federatívneho usporiadania československej kinematografie pokračovali oba ústavy vo svojej činnosti od roku 1969 pod označením Český filmový ústav v Prahe a Slovenský filmový ústav v Bratislave so spoločným Československým archívom Českého a Slovenského filmového ústavu Praha – Bratislava. Pod týmto označením bol Československý archív až do roku 1973 vedený aj v Medzinárodnej federácii filmových archívov- FIAF.“¹⁵⁶

Z vyššie zmienených dôvodov bola Československá socialistická republika (ako federácia dvoch štátov) reprezentovaná na medzinárodnej úrovni aj naďalej len jednou inštitúciou, ktorej názov sa zmenil z *Československého filmového archívu- Filmotéka* na *Československý filmový archív Českého filmového ústavu a Slovenského filmového ústavu*. Podľa Trnku malo predsadenie archívu pred ústavom spôsobiť väčšiu mieru nezávislosti pamäťovej inštitúcie, pričom označenie filmových archívov a filmoték signalizovalo hlavné ukazovatele autonómie

¹⁵³ Macek, Václav (2013): *Slovenský filmový ústav (1963 – 2013)*. Kino Ikon, r. 17, č. 2, s. 56.

¹⁵⁴ Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 – 1993. Institucionální vývoj a problémy práce*. Praha: Národní filmový archív, s. 67.

¹⁵⁵ Klimeš, Ivan (1998): *O FIAF a filmovém archivnictví. Rozhovor s Vladimírem Opělov*. Iluminace, r. 10, č. 2, s. 141 – 142.

¹⁵⁶ Volko, Ladislav (1979): *Možnosti a medze výskumu filmu v Slovenskom filmovom ústave*. In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu. Zborník referátov a diskusných príspevkov*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 9.

spolurozhodujúce o členstve vo FIAF. Nový názov mal odrážať zmenu konceptu, t. j. posun od idey Filmotéky, ktorej zmyslom bolo súžiť cieľom ČFÚ k filmovému archívu, ktorého primárnym cieľom bola prezervácia filmových diel.¹⁵⁷

So vznikom spoločného *Československého filmového archívu* riaditelia oboch ústavov uzavreli dohodu o medzinárodnom styku, ktorý bol vedený cez pražské oddelenie. Všetky bežné praxe boli realizované cez vedúceho českej filmotéky Myrtila Frýdu. Korešpondenciu so zahraničím oddelením FIAF ostávala v kompetencii riaditeľa ČFÚ Stanislava Zvoníčka. Riaditeľ SFÚ (Ján Komiňár) tak delegoval všetky právomoci pre zahraničný styk do rúk ČFÚ.¹⁵⁸ Napriek zamietnutiu samostatnosti SFA priniesla spolupráca medzi oboma filmovými ústavmi pracovníkom SFÚ v roku 1969 možnosť nazrieť do prostredia medzinárodnej organizácie FIAF. Vďaka spoločnej dohode a spoločnému štatútu¹⁵⁹ mohli delegáti domáceho filmového archívu zúčastňovať kongresov FIAF. V roku 1969 sa 25. kongresu FIAF v New Yorku zúčastnil Ján Komiňár,¹⁶⁰ ktorý bol vedúci Slovenského filmového ústavu v rokoch 1963 – 1971.¹⁶¹ Na tomto 25. kongrese bolo rovnako tak odsúhlasené členstvo spoločného archívu pre ČSFÚ v Prahe a SFÚ v Bratislave.¹⁶² Následne v roku 1972 sa kongresu FIAF v Bukurešti zúčastnil Arnold Jakub Fraňo,¹⁶³ ktorý bol vedúcim SFÚ v rokoch 1972 – 1973.¹⁶⁴ Z pohľadu FIAF musel delegát predstavovať zástupcu, ktorý bol v každodennom kontakte s odbornou filmovo- archivárskou prácou a s jej praktickými problémami. Častokrát sa totiž stávalo, že hlavné výskumne záujmy materských inštitúcií boli iné než bolo poslanie filmových archívov a filmoték. Po prijatí „záhrebskej rezolúcie“ v roku 1969 sa malo neakceptovateľným stať

¹⁵⁷ Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 – 1993. Institucionální vývoj a problémy praxe*. Praha: Národní filmový archív, s. 67.

¹⁵⁸ NFA, f. ČSFÚ, k. 8, List riaditeľa Českého filmového ústavu Stanislava Zvoníčka adresovaný Jacquesovi Ledouxovi generálnemu tajomníkovi F.I.A.F., Praha, 13. 6. 1969.

¹⁵⁹ Blech, Richard a kol. (1990): *Encyklopédia dramatických umení Slovenska 2*, (M - Ž). Bratislava: Encyklopedický ústav SAV, s. 344, heslo: Slovenský filmový ústav (SFÚ).

¹⁶⁰ Minutes. XXV Congress and General Meeting in New York, 21st to 24th May 1969. < https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/History/FIAF-Archives/Digitized%20docs/Congresses/1969%20New%20York_GA&Congress%20Minutes_Red.pdf > (cit. 11.10.2018), s. 7.

¹⁶¹ Karellová, Lucia (2014): *Prehľad organizačného vývoja, medzníkov a funkčných období vedúcich pracovníkov SFÚ v rokoch 1963 – 2014*. Kino Ikon, r. 18, č. 2, s. 254.

¹⁶² Karellová, Lucia (2014): *Prehľad organizačného vývoja, medzníkov a funkčných období vedúcich pracovníkov SFÚ v rokoch 1963 – 2014*. Kino Ikon, r. 18, č. 2, s. 254.

¹⁶³ Minutes. XXVIII Congress and General Meeting in Bucharest, 31st May – 3rd June 1972. < <https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/E-Resources/Official-Documents/Protected%20Files/Congress-Reports/1972-%20Bucharest%20GA%20minutesRED.pdf> > (cit. 11.10.2018), s. 1.

¹⁶⁴ Karellová, Lucia (2014): *Prehľad organizačného vývoja, medzníkov a funkčných období vedúcich pracovníkov SFÚ v rokoch 1963 – 2014*. Kino Ikon, r. 18, č. 2, s. 255.

členstvo takeho filmového archívu, ktorý bol súčasťou inej filmovej inštitúcie.¹⁶⁵ Ak si daný filmový archív vydobyl dostatok nezávislosti, ktorý by umožňoval naplňať a účinne hájiť vlastné poslanie a potreby mohol sa daný archív stať členom FIAF. Miera zodpovednosti a svojprávnosti mala byť odhalená za pomoci viacerých ukazovateľov:

- mať svoj vlastný názov odlišný od názvu materskej inštitúcie, v ktorom bol archív organizovaný a názov archívu musel byť uvedený ako prvý
- mať svoj vlastný štatút
- mať svoj vlastný rozpočet a kontrolu nad vlastnými financiami
- mať absolútnu kontrolu nad využívaním filmov vo svojich zbierkach
- byť pri jednaní a uzatváraní dohôd zastúpený výhradne svojimi vlastnými zamestnancami
- byť aj vo všetkých ostatných ohľadoch nezávislý.
-

Zo zmienených šiestich ukazovateľov nevyhovoval ako pražský, tak ani bratislavský filmový archív ani jednej. Ako inštitúcia zoštatnenej kinematografie bol filmový archív obyčajným služobníkom zriaďovacej inštitúcie (Slovenského filmového ústavu).¹⁶⁶ Na začiatku 70. rokov, keď sa začala meniť politická klíma v Československu nastali zmeny aj v prostredí SFÚ. Nielen zmena vedenia (Jána Komiňára na poste riaditeľa SFA nahradil Arnold Fraňo) ale celkové preusporiadanie československej kinematografie (Aloise Poledňáka na poste riaditeľa Čs. filmu nahradil Jiří Purš) znamenalo zmeny, ktoré prenikli aj do pracovnej náplne filmového archívu SFÚ (kritika hodnotenia spolupráce s inými inštitúciami,¹⁶⁷ reorganizácia organizačného usporiadania SFÚ¹⁶⁸). Tieto zmeny kultúrnej politiky sa taktiež začali postupne odzrkadľovať aj na stránkach publikácií, ktoré vydával samotný Slovenský filmový ústav.

¹⁶⁵ Statement of F.I.A.F. Membership. Executive Committee Meeting in Zagreb, 25. - 26. October 1969. < <https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/History/FIAF-Archives/Digitized%20docs/EC%20meetings/1969-10-Zagreb-RED.pdf> > (cit. 14.4.2019), s. 8.

¹⁶⁶ Trnka, Jan (2018): *Český filmový archív 1943 - 1993. Institucionální vývoj a problémy praxe*. Praha: Národní filmový archív, s. 61.

¹⁶⁷ Ján Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Seminár pri príležitosti 15 výročia Slovenského filmového ústavu. Zborník referátov a diskusných príspevkov*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1979, s. 71.

¹⁶⁸ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 4, Správy k histórii a výročiam SFÚ, Z krátkej histórie Slovenského filmového ústavu, Bratislava, 1970.

Podľa organizačného poriadku SFÚ z roku 1970¹⁶⁹ boli vo filmovom ústave vytvorené pracovné funkcie, pričom nie všetky z nich mali aj svojho prideleného pracovníka.¹⁷⁰ Jednotlivé úseky sa rozdeľovali na: *zakotvené funkcie*¹⁷¹ (riaditeľ SFÚ, odborná referentka a premietáč), *vedecko- výskumný úsek*¹⁷² (vedecký pracovník pre sociológiu, vedecký pracovník pre sociálnu psychológiu, vedecký pracovník pre teóriu filmu, vedecký pracovník pre históriu filmu a pomocná vedecká sily), *dokumentačný úsek*¹⁷³ (filmotéka, dokumentácia a knižnica), *kultúrno- politický úsek*¹⁷⁴ (publicistický referát a referát výchovy filmového diváka) a ostatné funkcie¹⁷⁵ (vedúci programu kina Filmotéka, samostatný skladník a premietáč- expedient). Všetky úseky priamo podliehali vedúcemu filmového ústavu. Táto organizačná schéma odhaľuje vývoj vo filmovom ústave, ako aj snahu splniť podmienky vedecko- výskumného pracoviska. Napriek tomu, že sa filmový ústav v roku 1969 nestal súčasťou organizácie FIAF, proces ustáľovania pracovných návykov, vývoj, organizácia a osamostatňovanie slovenskej kinematografie spravili z filmovej inštitúcie SFÚ rovnocenného partnera pre ČFÚ.

4.3 Práva a povinnosti archivára

V nasledujúcej časti práce sa zaoberám základnými pracovnými úkonmi SFA- *uskladňovaníu, identifikácii, katalogizácii a triedeníu, zapožičiavaníu a reprezentácii filmov*. Cez vykonávanie týchto činností SFA naplňoval poslanie archívne-pamäťovej inštitúcie. Okrem archivárov sa na vývoji SFA podieľali aj jeho zastrešujúce organizácie (Filmová tvorba a distribúcia a Slovenský filmový ústav) a kultúrno- politické vedenie v oblasti filmu, ktoré tvorili oddelené komunity a s ktorých každá nazerala na funkciu filmového archívu iným- osobitým spôsobom. Vývoj konkrétnych činností filmového archívu nám dnes ponúka predstavu o tom, ako filmový archív vznikal, kto a ako sa zaslúžil o jeho vytvorenie a hlavne to, ako sa jednotlivé pracovné

¹⁶⁹ Viz dokumentačnú prílohu č. 9.4. Organizačná schéma SFÚ v Bratislave v roku 1970.

¹⁷⁰ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 4, Správy k histórii a výročiam SFÚ, Z krátkej histórie Slovenského filmového ústavu, Bratislava, 1970.

¹⁷¹ Zakotvené funkcie: riaditeľ SFÚ (Ján Komiňár), odborná referentka (Kveta Eleková), premietáč (Július Ivan)

¹⁷² Vedecko- výskumný úsek: vedecký pracovník pre sociológiu (Oliver Bakoš), vedecký pracovník pre sociálnu psychológiu (neobsadené), vedecký pracovník pre teóriu filmu (neobsadené), vedecký pracovník pre históriu filmu (Pavol Branko), odporný pracovník- pomocná vedecká sily (neobsadené).

¹⁷³ Dokumentačný úsek sa rozdeľoval na tri úseky: Filmotéka, dokumentácia a knižnica, pričom každý z týchto úsekov mal ešte ďalšie podskupiny. Filmotéka: vedúci filmotéky (Anton Kocian), filmový skladník (Anna Majerová, Stella Artimová), upravovačka filmov (Viera Gajdošová, Alžbeta Szabová), dokumentácia: vedúci dokumentácie a knižnice (Alica Topoľská), dokumentátor (Gabriela Gavalčinová, Marianna Forrayová, Štefánia Gurecká), knižnica: Vedúci knižnice- knihovník (Alica Topoľská), dokumenátor- bibliograf (Gerda Sýkorová).

¹⁷⁴ Kultúrno- politický úsek: publikačný referát (Štefan Vraštiak), referát výchovy filmového diváka (Peter Mihálik).

¹⁷⁵ Ostatné funkcie: vedúci programu kina Filmotéka (Nad'a Havlíková), samostatný skladník (Gabriela Palčovičová), premietáč- expedient (Ján Hybský).

úkony stávali zavedenou praxou filmového archívu. Navyše nám táto archívna práca odhaľuje aké boli výskumné, odborné a spoločenské možnosti filmovej kultúry na Slovensku v priebehu 50. a 60. rokov.

Filmový archív je vo všeobecnosti považovaný za pasívny zdroj informácií, ktoré sa používajú na rôzne historické alebo kultúrne účely. Podľa Cooka a Schartza boli všetky druhy archívov postavené na kontrole „mocných“ aby chránili a posilňovali svoje národné postavenie v spoločnosti. V tomto prípade môžu byť za „mocných“ vnímaní nielen politickí predstavitelia kultúrnych inštitúcií ale taktiež aj jednotliví archivári, ktorí predstavujú ústredných hýbateľov dejín pri vytváraní histórie národného kinematografického dedičstva. Prostredníctvom archívov sa história a minulosť určitej spoločnosti kontrolovala. Niektoré príbehy sa tak stávali uprednostňované a iné opomínané. Archivári boli a sú neoddeliteľnou súčasťou týchto príbehov. V procese neustále sa meniacich prístupov a pravidiel o uchovávaní archiválií, v procese rôzne sa meniacich foriem komunikácie archivár pretrváva, interpretuje a obnovuje archív. Archivári sa podieľali na vytváraní záznamov, posudzovaní a výbere materiálov, ktoré vstupovali do archívu. Tieto úlohy predstavujú obrovskú moc nad národnou pamäťou a identitou, nad základnými spôsobmi ako spoločnosť hľadá a posudzuje dôkazy a základné hodnoty svojej vlastnej minulosti, existencie a pôvodu. Archív preto nie je len skladom starých vecí ale je to aktívny priestor, kde sa o národnej identite a pamäti pojednávalo a rozhodovalo. Cook a Schwartz poukazujú na to, aby archív neostával len neutralizovanou a popieranou inštitúciou, ale naopak by sa mali otvárať dôležité diskusie a zodpovednosť nad ich prácou s archiváliami, ktorú vykonávajú.¹⁷⁶ Na základe týchto skutočností sa archivári stávajú strážcami filmového dedičstva a rozhodujú o tom, čo smie a čo nesmie vstúpiť do archívu.

Pri záujme o fenomén národne- pamäťových inštitúcií je potrebné vziať do úvahy aj možnosť ich neustálej premenlivosti. Táto premenlivosť je spojená s ľudskou prácou jednotlivcov, pretože hlavnou otázkou pracovníkov archívu je to, ako by mala byť národná identita pamäťovou inštitúciou reprezentovaná. Správna a jednoznačná predstava o identite určitého národa neexistuje. Ak sa zameriame na pracovníkov archívov, ktorí sa podieľajú na výstavbe archívu, tí postupujú podľa vlastných pravidiel a predstáv ako konkrétny národ reprezentovať a ako do reprezentácie dostať podstatné prvky spojené s národom, kultúrou a identitou. U samotných aktérov sa totiž môže odlišovať názor na to, čo patrí a čo nepatrí ku konkrétnemu

¹⁷⁶ Cook, Terry – Schwartz, Joan M. (2002): *Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory. Archival Science.* < <https://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/schwartz.pdf> > (cit. 10.11.2018).

národu, ako aj to, čo je hlavnou súčasťou reprezentácie určitého národa, či je nutné reprezentovať všetky prvky daného národa, t. j. aj negatívny rysy a znaky. Rovnako tak sa môže u pracovníkov národných archívov objaviť aj problém generačnej skúsenosti, kedy môže byť skúsenosť členov jednej komunity odlišná vzhľadom k odlišnému veku ich členov.¹⁷⁷ Ľudia nielenže majú odlišný názor na to, čo je ich identitou, typickým znakom a rysom národa ale odlišnosť názorov aktérov sa objavuje aj v otázke toho akú úlohu by mal filmový archív zastávať. Situácia týkajúca sa reprezentácie a rekonštrukcie národnej identity je daná celou radou faktorov, ktoré sú zastúpené nielen aktérmi a ich vedením, ale taktiež aj samotným typom archívu a predmetmi, ktoré sú v archíve uchovávané.¹⁷⁸

4.3.1 Uskladnenie filmových kópií

Tradičné filmové médium nikdy neprichádza do archívu samotné ale prichádza so svojou vlastnou históriou a príbehom.¹⁷⁹ Film sa v prostredí filmových archívov stáva dielom národného a kultúrneho dedičstva, ktoré v sebe uchováva prejav a ducha doby, v ktorej vznikol. Film má ako taký dôležitý potenciál, pretože reprezentuje históriu, kultúru a spoločnosť v jej jednotlivých vývojových etapách. Poukazuje na spôsob akým sa v čase, o ktorom je reč vypovedalo, ako sa prezentovali určité veci a akým spôsobom sa ovplyvňovalo publikum. Cez archívne udalosti je možné ukázať tvár minulosti tak, ako ju prezentovala vtedajšia spoločnosť. Materiály uskladnené v archíve obsahujú reprezentácie spoločenských udalostí, ktoré odhaľujú spôsob akým sa oficiálne o jednotlivých udalostiach vypovedalo.¹⁸⁰

Filmový archív je na základe týchto zákonností chápaný ako miesto, kde sú historické fakty uložené a ich správny význam môže byť následne nájdený a odhalený. Filmový archív sa tak podieľa na spoluvytváraní národného kinematografického dedičstva, vytvára tradície pre národnú kinematografiu a následne tieto tradície národnej kinematografie rekonštruuje, sprístupňuje a reprezentuje. Inštitúcia filmového archívu vytvára a riadi jednotlivé zbierky národného dedičstva čím zastupuje dôležitú a významnú pozíciu, pretože kontrolou prístupu

¹⁷⁷ Kolaříková, Veronika (2017): Národní identita v muzeu ve vztahu ke konstruktivistickým teoriím učení v konsekvencích dnešní doby. In: *Muzeum a změna V*. Sborník z mezinárodní muzeologické konference. Asociace múzeí a galérií České republiky, z. s. Praha: Národní múzeum, s. 52 – 53

¹⁷⁸ Kolaříková, Veronika (2017): Národní identita v muzeu ve vztahu ke konstruktivistickým teoriím učení v konsekvencích dnešní doby. In: *Muzeum a změna V*. Sborník z mezinárodní muzeologické konference. Asociace múzeí a galérií České republiky, z. s. Praha: Národní múzeum, s. 53.

¹⁷⁹ Klerk, Nico de (2017): *Showing and Telling: Film heritage institutes and their performance of public accountability*. Wilmington, DE: Vernon Press, s. 15.

¹⁸⁰ Ferencuhová, Mária (2004): *Historici a film, filmári a história*. Iluminace, r. 16, č. 1, s. 15 - 17.

k týmto zbierkam súčasne aj kontroluje a vytvára aj ich samotnú históriu, ako ja históriu danej inštitúcie.

Uskladnením filmových kópií sa malo zabezpečiť pretrvanie trvalej kultúrnej hodnoty pre budúce generácie. Každý archív si vytváral vlastné pravidlá a predpisy ako sa filmové materiály vo filmovom archíve triedili, označovali a následne uskladňovali do príslušného regálu. Ako som už vyššie naznačila, SFA mal hneď od počiatku najväčší problém s vybudovaním vhodného priestoru pre uskladnenie filmových materiálov, ktorý by spĺňal základné parametre (správna teplota, vlhkosť a vetranie). Najčastejším problémom bolo uskladnenie filmových kópií v miestnostiach, ktoré vôbec neboli prispôbené na uskladňovanie filmov. Ďalším z problémov nielen SFA, ale taktiež ČFA bolo množstvo archívnych filmov, ktoré pri uskladnení archívnych kópií a negatívov zaberali veľa miesta.¹⁸¹ Hlavnou myšlienkou zriadenia filmového archívu bol síce účel zachovať najdôležitejšie snímky národnej kinematografie avšak túto funkciu brzdil fakt, že sa filmy nesprávnou manipuláciou ešte viac znehodnocovali. Aby sa predišlo aspoň ako takým problémom SFA formuloval základné bezpečnostné a protipožiarne predpisy, ktorými sa musel riadiť každý archívny pracovník. Tieto základné pravidlá a bezpečnostné opatrenia boli formulované v štatúte SFA z roku 1961, ktorý sa primárne sústreďoval na dodržiavanie skladovacích a bezpečnostných pravidiel: pracovníci a užívatelia SFA boli v jeho priestoroch povinní prísne dodržiavať bezpečnostné a protipožiarne predpisy pre horľavosť podkladu starších filmových materiálov, boli zodpovední za jednotlivé oddelenia, museli dodržiavať nariadenia o skladovaní filmového materiálu, najmä najstaršieho, u ktorého hrozilo nebezpečenstvo rozkladu emulzie.¹⁸² Štatút SFA plnil skôr funkciu organizačného a pracovného poriadku v rámci archívneho pracoviska. Štatút okrem práv a povinností jeho zamestnancov, taktiež formuloval základné zásady správneho postupu pri prijatí akéhokoľvek nového filmového dokumentu, pri ošetrovaní a identifikácií, skladovaní a vypožičiavaní filmových materiálov. Existencia štatútu tak napomohla k systematickejšiemu spracovaniu filmových materiálov.

Archivár musel pred uložením filmu do regálu prezrieť jeho celkový stav (predovšetkým zistiť stav emulzie), vyplniť kartotečný lístok novému prírastku a následne uskladniť filmy do

¹⁸¹ bž (1955): Kam s archívnymi filmami? *Film a doba*, r. 1, č. 5 – 6, s. 209 – 210.

¹⁸² Rumanovský, Ivan (1959): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. *Československý film Bratislava*. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. *Kino Ikon*, č. 1, r. 17, s. 145.

regálov podľa príslušného druhu materiálu. Krabice s materiálom boli označené nálepkou vo farbách príslušnej archívnej časti (archív historický, archív hraných filmov, archív krátkych filmov, archív periodík). Jednotlivé krabice boli označené počiatočným a koncovým zabezpečením s písmenami S.F.A., názvom filmu, číslom dielu, signatúrou a označením X ako pre začiatok, tak aj pre koniec dielu. Toto označenie malo nielen od seba oddeliť príslušné časti archívu, ale rovnako tak ich urobiť prehľadnejšími a zabezpečiť jednoduché a rýchle vyhľadávanie v archíve. V prípade, že sa jednalo o filmy, ktoré boli natočené na horľavý materiál boli krabice označené červenou nálepkou a nápisom PRUDKO HORĽAVÝ FILM.¹⁸³ V prípade rozdelenia medzi zvukovým a nemým filmom sa taktiež používalo farebné označenie. Pre zvukový film sa používala farba zelená a pre nemý film farba žltá.

Jednotlivé filmy sa uskladňovali do regálov podľa príslušných regulácií a platných predpisov o uskladnení filmových materiálov, ktoré boli prevzaté z Českého filmového archívu v Prahe.¹⁸⁴ Vyradené filmy boli skartované nezávisle na tom, či boli v prvom štádiu rozkladu alebo v štvrtej kategórii znehodnotenia. Ak išlo o originály najvyššej najmä dokumentárnej hodnoty boli skartované po dohode s Českým filmovým archívom v Prahe. Základné zhrmažďovacie materiály sa ukladali do plechových krabíc. Kombinované kópie sa uskladňovali v papierových krabiciach. Pri takomto uložení bol filmový materiál ešte vložený do igelitového vrečka s ventilom. Každá krabica s uloženým filmom mala byť vybavená regulátorom vlhkosti. Takto vybavené filmy boli do regálov uložené výlučne na rovný povrch (na ležato), nikdy nie na hranu. Ďalšou povinnosťou archívára bolo najmenej dvakrát do roka jednotlivé filmy skontrolovať, t. j. každú uskladnenú krabicu otvoriť a film previnúť, čím sa skontroloval jeho stav. Archívár následne o kontrole spravil záznam na lístok, ktorý bol upevnený na vrchnej časti každého uzáveru príslušnej krabice.

Filmový archív prísne zakazoval premietat' akýkoľvek základný materiál, či už na premietacom alebo na strihacom stroji. Takáto výnimka sa mohla povoliť len v tom prípade, ak sa príslušný film identifikoval. Pri akejkol'vek inej manipulácii s filmom totiž hrozilo nebezpečenstvo jeho poškodenia. SFA taktiež zakazoval robiť akékoľvek zásahy do filmového materiálu, najmä

¹⁸³ Rumanovský, Ivan (1959): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Československý film Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č.1, s. 127.

¹⁸⁴ Rumanovský, Ivan (1959): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Československý film Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č.1, s. 135.

vpisovať a znovu- prilepovať jeho jednotlivé časti. V prípade ak došlo k poškodeniu filmu mimo SFA bola zodpovedná osoba povinná na toto poškodenie upozorniť. O takomto poškodení bol vytvorený záznam.

Okrem správneho uskladnenia filmových materiálov bolo v kompetencii archívnych pracovníkov rozhodovanie o tom, ktoré filmy sa majú v SFA uskladniť a ktoré naopak nie. SFA sa tak snažil predísť tomu, aby sa v archíve uskladňovali nepotrebné výstrižky alebo zbytočné materiály. Pri triedení materiálov sa postupovalo tak, aby v archíve ostali len nasledovné časti filmového diela: *originál negatívu obrazu, prepísaný originál zvuku, duplikačná kombinovaná kópia, medzinárodný pás, príslušenstvo k úvodným a cudzojazyčným titulkom, dialógová listina alebo komentár, výrobný list, filmové ukážky (negatív obrazu, negatív zvuku) a hudobná partitúra*. U krátkych filmov sa uskladňoval medzinárodný pás a príslušenstvo k úvodným a cudzojazyčným titulkom len ak išlo o filmy, ktoré boli vyrobené za posledných 5 rokov. Po dohode s Filmexportom v Prahe sa ostatné filmové materiály vyradzovali a skartovali.¹⁸⁵ Takýmto spôsobom sa vyradilo mnoho krátkych filmov, ktoré sú dnes už nenávratne stratené. Uchovávať výstrižky z filmov a zvyškové materiály bolo dovolené iba u filmov vysokej dokumentačnej hodnoty.¹⁸⁶ Filmový archív tak vytváral zoznamy filmov, ktoré boli do filmového archívu prijaté a na základe tohoto prijatia aj vnímané za slovenské národné dedičstvo. Na strane druhej filmový archív vytváral skupinu takých filmov, ktoré boli filmovým archívom odmietnuté a na základe tohoto odmietnutia aj z národnej kinematografie vyradené.

Povinnosť filmových štúdií odvádzať kópiu každého novovytvoreného filmu do filmového archívu nebola povinná ani do roku 1961. Dovtedy filmový archív dostával spravidla len jednu kópiu filmu už po exploatacii, ktorá bola často veľmi opotrebovaná a vo veľmi zlom stave. Z toho dôvodu sa vytvárali snahy zaistiť aby boli všetky filmové štúdiá povinné po dokončení výroby filmu odvieť filmovému archívu jednu kópiu v dobrej kvalite, podobne ako sa to už v roku 1961 dialo pri výrobe kníh.¹⁸⁷ Povinnosť odvádzania filmových kópií vyznieva dvojako. Na jednej strane odovzdávanie filmov zabezpečovalo uchovávanie diel národnej

¹⁸⁵ Rumanovský, Ivan (1959): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Československý film Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, č. 1, r. 17, s. 130.

¹⁸⁶ Rumanovský, Ivan (1959): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Československý film Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, č. 1, r. 17, s. 130.

¹⁸⁷ Karasová, Jindra (1961): *Filmový archív a jeho úlohy*. Film a doba, r. 7, č. 4, s. 246.

kinematografie pod jednu inštitúciu. Na druhej strane mohol kultúrno- politický orgán prostredníctvom zriaďujúcej inštitúcie takéto novovytvorené filmy kontrolovať (prípadne cenzurovať) ešte predtým než boli uvedené do kín.

Do roku 1969 SFA disponoval štyrmi skladovacími priestormi, kde uchovával filmy podľa výroby, dĺžky a materiálu, na ktorý boli filmy vyprodukované. Do roku 1969 SFA uskladnil 21 274 škatúl 35 mm a 550 škatúl 16mm filmového materiálu v nasledujúcich skladoch:

- ulica Červenej armády: suterén- kópie Štúdia hraného filmu a Štúdia krátkeho filmu (5490 škatúl nehorľavého materiálu), prízemie- kópie Školfilmu (550 škatúl nehorľavého materiálu) a kombinované kópie Týždňa vo filme (14. ročníkov nehorľavého materiálu).
- Kvačalova ulica: Štúdio hraného filmu, Štúdio krátkeho filmu, Nástup a medzinárodné pásy (dohromady 6770 škatúl nehorľavého materiálu)
- Požičovňa filmov Ružinov: Štúdio krátkeho filmu (2100 škatúl nehorľavých materiálov)
- Šintava: spravodajské filmy a mesačníky (1390 škatúl nehorľavých materiálov) a príslušenstvo k filmom Štúdia Krátkych filmov, dokumenty, mesačníky a spravodajské filmy a filmy spoločnosti Nástup (5524 škatúl materiálu vyrobeného na horľavom podklade).¹⁸⁸

V rámci plnenia plánov SFÚ sa na prelome rokov 1969 - 1970 pociťoval výrazný vzrast výsledku činnosti archívu. Práca vo filmovom archíve sa hodnotila pozitívne. SFA odstránil závažné nedostatky v skladovaní filmových materiálov. Zabezpečil vhodné stavebné úpravy v skladoch na ulici Červenej armády a na Kvačalovej ulici. Vďaka rozšíreniu skladovacích priestorov na Kvačalovej ulici v roku 1969 sa archivárom podarilo zachrániť produkciu Školfilmu, ktorá bola celá napadnutá plesňou a hrozilo, že SFA o filmy Školfilmu úplne príde.¹⁸⁹ Pracovníci SFA dali prekopírovať značnú väčšinu horľavých materiálov. Zostávalo mu však ešte zhruba 100 000 m horľavých filmov na prekopírovanie, ktoré nevedeli zabezpečiť filmové laboratóriá. Tým sa spomaľovalo aj definitívne uskladnenie filmových materiálov,

¹⁸⁸ Rumanovský, Ivan (1968): Zpráva o slovenskej filmotéke. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii Filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 4.

¹⁸⁹ Ján Kocián v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 37.

najmä na ulici Červenej armády. Skladovacie priestory do roku 1970 postačovali, avšak pri stúpajúcom ročnom prírastku a pri oddaľovaní výstavby nových skladov na Kolibe hrozil nedostatok skladovacích priestorov v najbližších dvoch až troch rokoch.¹⁹⁰ Filmovému archívu taktiež narastali problémy aj so zachránenými- prekopírovanými materiálmi u ktorých už bola spravená duplicitná kópia a originálny materiál bol spálený, pretože nesprávnou archiváciou sa začali aj tieto zachránené materiály ničiť.¹⁹¹

4.3.2 Identifikácia filmových materiálov

Každý filmový materiál prichádza do filmového archívu so svojou vlastnou históriou. Bez výnimky akékoľvek udalosť zanechá určitú stopu na filmovej emulzii. Príbeh filmového materiálu tvorí jeho nadmerné opotrebovanie (škrabance, roztrhnutá perforácia, zapletenie), chemické reakcie (zmršťovanie, vyblednutie, octové diery), biologické procesy (rast húb a mikroorganizmov). Samotného archivára najčastejšie zaujímajú rôzne obdobia životnosti filmového materiálu: od záznamu (technické zariadenie) cez laboratórne spracovanie a premietanie (typ projektoru) až po samotné skladovacie podmienky. Ostatné pridružené príbehy spojené s filmovým materiálom vstupujú do archívu vo forme rôznych súčastí toho istého filmového diela (od negatívu až po ľubovoľné novinové články). Na základe týchto skutočností môže archivár zrekonštruovať „rodokmeň“ výroby, distribúcie a uvádzania konkrétneho filmu. Ďalej existuje široká škála prvkov, ktoré poukazujú na stopy obchodných praktík a zásahov na pôvodnú filmovú surovinu (od názvu výrobcov až po signály pre premietачa).¹⁹²

Odhalením týchto počiatkových stôp sa dajú dohľadať dôkazy o technických, právnych, finančných, marketingových alebo štylistických kontextoch filmového diela, ktoré častokrát pomáhajú určiť dátum výroby filmu. Filmové kópie majú osobitú históriu pravidelných zásahov, ktoré sú do filmu počas obchodovania s filmom pridávané (titulky, logo zahraničného distribútora), vymazávané (cenzúra) alebo zmenené pri zmene prostredia (dabing). Nakoniec existujú stopy, ktoré sa nachádzajú mimo filmový materiál. Sú nimi zdroje, ktoré daný filmový materiál doprevádzajú (firemné alebo osobné príspevky, scenáre, fotografie, kostýmy,

¹⁹⁰ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 3, Plán hlavných úloh SFÚ, Plán činnosti Slovenského filmového ústavu na rok 1971, Bratislava, 1971.

¹⁹¹ Ján Kocián v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 38.

¹⁹² Klerk, Nico de (2017): *Showing and Telling: Film heritage institutes and their performance of public accountability*. Wilmington, DE: Vernon Press, s. 11.

katalógy, plagáty, novinové články a biografia).¹⁹³ Množstvo potenciálnych kontextov jedného filmového diela je preto otvorený, pretože existuje množstvo zdrojov a množstvo histórií. Z tohoto dôvodu by mal mať každý archivár základy z filmového archívnictva, t. j. ovládať chemické, fyzické a mechanické aspekty filmovej problematiky,¹⁹⁴ aby mohol toto nespočetné množstvo histórií cez identifikáciu a spracovanie filmových materiálov odhaliť.

Ivan Rumanovský pri zozbieraní a následnom spracovávaní filmového materiálu v SFA položil základy pre identifikáciu filmov, ktoré spísal do rukopisu *Nový spôsob identifikácie filmov*.¹⁹⁵ Rumanovský v rukopise zaznamenal proces identifikácie filmov za pomoci žiakov zo školy pre hluchonemých s pomocou ktorých roztriedil a katalogizoval slovenskú rannú tvorbu, ktorá bola uskladnená v rôznych filmových štúdiách v Bratislave:

„Pri identifikácii mnohých, najmä nemých filmov sa v priebehu praxe zaužívali rozličné spôsoby; pri dokumentárnych filmoch sa brali poväčšine do úvahy známe osoby, nápisy, známe budovy alebo dobové prostredie a nie zriedka sa brali a berú do úvahy aj etnografické zvláštnosti a lokálne znaky.“¹⁹⁶

Ranné filmy z nemého obdobia boli identifikované tak, že sa premietlo niekoľko častí s filmu, kde rozprával niektorý z hercov v detailnejšom zábere pričom sa identifikovala reč príslušného herca. Takýmto spôsobom sa dalo rozpoznať akou rečou daný herec rozpráva a čo hovorí. V prípade, že tento spôsob identifikácie nefungoval prišlo sa ku klasickému spôsobu a to k identifikácii za pomoci etnických znalcov, ktorí pomohli k čiastočnej identifikácii takých filmov, ktorých pasáže boli zachytené v rôznych oblastiach Slovenska (Tatry, Bratislava a iné kultúrne alebo prírodné oblasti). V prípade dokumentárnych filmov mala metóda čítania z pier veľký význam, najmä ak išlo o identifikáciu politických prejavov. Čítanie z pier sa používalo aj v prípade dokumentárnych filmov zvukovej éry, ktoré boli zachytené po roku 1930 a neboli snímané synchronne. V takom prípade sa dalo odhaliť, akou rečou daná postava rozpráva a čo

¹⁹³ Klerk, Nico de (2017): *Showing and Telling: Film heritage institutes and their performance of public accountability*. Wilmington, DE: Vernon Press, s. 15 – 16.

¹⁹⁴ Klimeš, Ivan (1998): O FIAF a o filmovém archívnictví. Rozhovor s Vladimírem Opělov: *Illuminace*, s.149.

¹⁹⁵ Rumanovský, Ivan: Nový spôsob identifikácie filmov (rukopis). In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 132 – 134.

¹⁹⁶ Rumanovský, Ivan: Nový spôsob identifikácie filmov (rukopis). In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 132 – 134.

je obsahom daného prejavu. Rovnako tak bola táto metóda zaužívaná aj v prípade, ak sa zvuková stopa stratila alebo sa časom znehodnotila.¹⁹⁷

Pracovníci filmového archívu tak vytvárali sieť vzájomne prepojených interpretačných komunit, ktorých aktivity sa pri identifikácii filmov prekrývali s inými skupinami (s pracovníkmi filmových laboratórií,¹⁹⁸ etnickými znalcami a so žiakmi zo školy pre hluchonemých), ktoré úzko spolupracovali s jednotlivými archivármi v súvislosti s určitými normami alebo postupmi, ako identifikovať konkrétny film. Inými slovami táto sieť interpretačných komunit zdieľala určitý pohľad na hodnoty, ciele a záujmy slovenského národa a kultúry. Hoci sa názory na základe rôznych priorít (technické, vedecké alebo kultúrno-politické pozadie) mohli časom meniť každá skupina zastupovala vlastný pohľad a to, ako slovenskú kinematografiu vnímať a reprezentovať. Podľa de Klerka tieto dohovory medzi interpretačnými komunitami mohli umožniť efektívne fungovanie a prácu akéhokoľvek filmového archívu, pretože komunikácia medzi skupinami predpokladá obmedzený počet relatívnych perspektív a interpretácií.¹⁹⁹

Identifikáciou ranných filmov slovenskej kinematografie za použitia rôznych identifikačných metód sa SFA zaslúžil o záchranu niektorých významných diela slovenského národného dedičstva (prvé slovenské filmy z obdobia 20. rokov, prvé etnografické filmy Karola Plicku a filmy z obdobia Slovenského národného povstania). Identifikácia a odborné spracovanie filmov položili základy pre rozvoj filmového archívniectva na Slovensku. Filmový archív tak v dobe jeho vzniku nepredstavoval len miesto (budovu s miestnosťami), kde boli naukladané filmové materiály, ale predstavoval súbor hodnôt a zaužívaných pravidiel, ktoré dnes vytvárajú povedomie o tom, ako sa s filmom na určitom území zaobchádzalo.

¹⁹⁷ Rumanovský, Ivan: Nový spôsob identifikácie filmov (rukopis). In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon 2013, č. 1, r. 17, s. 132 – 134.

¹⁹⁸ V priestoroch budovy poštátenej stavebnej firmy Pittel & Brausewetter na ulici Červenej armády boli od roku 1947 zariadené prvé filmové laboratória na Slovensku. Filmové laboratória boli vytvorené ako závod č. 6 Praha- Barrandov. [Bugár, Jozef (2012): *Filmové laboratória. Príspevok k dejinám slovenského filmu 1956 – 1974*. Kino Ikon, r. 16, č. 1, s. 147 – 148.]

¹⁹⁹ Klerk, Niko de (2017): *Showing and Telling: Film heritage institutes and their performance of public accountability*. Wilmington, DE: Vernon Press, s. 20 – 21.

4.3.3 Kategorizácia a triedenie filmových materiálov

Aké prvky slovenskej kultúry sa zachovávali v SFA a kto a ako o tom rozhodoval? Od vzniku SFA v Bratislave v roku 1958 sa filmy slovenskej kinematografie triedili do nasledovných skupín podľa toho, kde bol film vyprodukovaný:

- a) filmy slovenskej výroby
- b) filmy českej a cudzej výroby vrátane materiálov vyrobených na Slovensku a v bývalej Podkarpatskej Rusi pred rokom 1939
- c) filmy českej a cudzej výroby so slovenskou spoluprácou pokiaľ neboli archivované v Československej filmotéke v Prahe

Už od počiatku sa filmy vo filmovom archíve diferencovali na slovenské a české, pričom samotný SFA primárne vytváral fond slovenských filmov a zameriaval sa na kompletizáciu slovenských filmov a na hľadanie historických materiálov, ktoré vznikli do roku 1945.²⁰⁰ Filmový archív sa delil na štyri základné oblasti podľa druhu uloženého materiálu: *archív historicky- cenných filmov*, *archív hraných filmov*, *archív krátkych filmov* a *archív periodik*.²⁰¹ Už týmto rozdelením sa predznamenávala existencia takých titulov, ktoré sú historicky cenné pre slovenské kinematografické dedičstvo, pričom sa môže predpokladať, že práve tieto tituly pre SFA predstavovali základných nositeľov národnej identity. Medzi takéto tituly patria filmy, ktoré vznikli na území Slovenska začiatkom 20. rokov (*Jánošík*, *Stridža spod hája*, *Pajácov osud*,²⁰² *Siciliana*²⁰³), prvé etnografické filmy Karola Plicku zachytávajúce dejiny slovenskej kultúry (*Po horách, po dolách, Zem spieva, Za Slovákmi od New Yourku po Mississipi* a i.). Neskôr sa medzi takéto filmy začali zaraďovať krátkometrážne filmy, ktoré vznikli v spoločnostiach *Nástup*, *Školfilm* a *Lúč* v období prvého Slovenského štátu²⁰⁴ a filmy vyprodukované v spoločnosti *Slofis*.²⁰⁵

Každá zo štyroch vyššie zmienených častí filmového archívu mala svoju vlastnú kartotéku a základnú dokumentáciu. Archivára hraného filmu zastupoval vedúci SFA (v období medzi

²⁰⁰ Rumanovský, Ivan (1959): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Československý film Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, č. 1, r. 17, s. 125.

²⁰¹ Rumanovský, Ivan (1959): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Československý film Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon 2013, č. 1, r. 17, s. 141.

²⁰² *Pajácov osud* (Otto Kováč, 1924)

²⁰³ *Siciliana* (Imrich Darányi, 1921)

²⁰⁴ Vraštiak, Štefan (1970): *Pamätnica*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, r. 2, č. 6.

²⁰⁵ Zoznam filmov, ktoré boli vyprodukované pred rokom 1948 spoločnosťami *Nástup*, *Slofis* a Československý film Bratislava, ako ja v Matici slovenskej sú uvedené v dokumentačnej prílohe č. 9.1.

rokmi 1958 – 1961 bol archivárom hraného filmu Ivan Rumanovský, v roku 1962 ho nahradil Ján Komiňár, ktorý stál na poste riaditeľa SFÚ do roku 1969). Archív krátko filmov obsahoval výrobu Štúdia populárne-vedeckých filmov, ktorý spracovávala Irena Bujanová. Stella Artimová spracovávala archív periodík, ktorý obsahoval aj výrobu dokumentárnych filmov. Vedúci filmového archívu priamo podliehal riaditeľovi Filmovej tvorby a distribúcie (v tom období bol riaditeľom Pavol Dubovský), ktorý „dohliadal“ na správny chod archívu.²⁰⁶

Každá kartotéka bola vyrobená dvojmo. Jedna bola uložená u príslušného archivára a druhá u vedúceho SFA. Prvá bola kartotéka študijná a obsahovala základné údaje o archiváliách: názov filmu, základná signatúra, autor námetu, autor scenára, režisér, kameraman, zvuk, hudba, strih, stavby, výprava, masky, kostýmy, umelecká spolupráca, odborná spolupráca, orchester a dirigent, produkcia, majiteľ, výrobca, štúdio, rok výroby, charakter- odbor filmu, druh, farba, metráž, laboratória, ateliéry, exteriéry, herci, obsah a poznámku. Ďalším druhom kartotéky bola kartotéka prevádzková a tá obsahovala informácie o pohybe jednotlivých filmových materiálov (dátum vydania, číslo dodacieho listu, objednávateľ, meno preberajúceho, šifra odovzdávajúceho a dátum vrátenia). Kartotéka prevádzková sa vytvárala preto aby sa vedelo, kto si film vypožičal a kedy ho vrátil. Dnes sa vďaka tejto kartotéke môže dohľadať, ako sa so zapožičanou filmovou kópiou zaobchádzalo a kto si ju vypožičal. Filmy sa najčastejšie vypožičovali pre filmové kluby, pre študijné projekcie kina Filmotéka a pre novinárske projekcie.

Rovnako tak boli filmy vo filmovom archíve triedené do historických zbierok- do roku 1945 na slovenské filmy a po roku 1945 aj na české a zahraničné filmy. Zo slovenskej tvorby sa nearchivovali len filmové kópie, ale rovnako tak sa rozmnožovali aj iné filmové materiály. Filmový archív tak okrem kombinovanej kópie archivoval aj negatív obrazu, negatív zvuku, duppozitív, duppnegatív, medzinárodný pás, čiže u celovečerných filmov to mohlo byť okolo 30 - 50 krabíc filmového materiálu.²⁰⁷ Okrem spracovávania filmových diel mali archivári na starosti aj spracovanie jednotlivých materiálov, periodík a filmových šotov, ktoré sa taktiež katalogizovali. Jednotlivé filmy sa triedili na základe oblasti, do ktorej snímka patrila a kto na nej bol zachytený. Po roztriedení filmov sa údaje o každom filme zakladali do kartotečných

²⁰⁶ Rumanovský, Ivan (1961): Štatút slovenského filmového archívu v Bratislave. Filmová tvorba a distribúcia Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 136.

²⁰⁷ Havlíková, Naďa (1983): *Prehľad činnosti archívnych kín v zahraničí a kín v ČSSR*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 58.

listkov. Pokiaľ film zachytával viaceré osoby boli vytvorené katalogizačné listy s menom každej zachytenej osoby. Na základe týchto pravidiel archivári spracovali filmy od obdobia samostatného slovenského štátu cez druhú svetovú vojnu až po rok 1950. Samotnému Rumanovskému sa takýmto spôsobom podarilo vytvoriť podrobný katalóg slovenských filmov, ktoré vznikli v období medzi rokmi 1938 – 1945.²⁰⁸

Archív filmových periodík uchovával filmové šoty a kategorizoval ich do vecného katalógu. Jednalo sa o týždenník *Nástup*, *Československé filmové noviny*, *Týždeň vo filme*, *Československý filmový týždenník*, *Svet vo filme*, *Poľnohospodársky mesačník* a *Východoslovenský týždenník*. Vecný katalóg bol rozdelený do štyroch hlavných skupín: ľud, hospodárstvo, príroda a kultúra. Jednotlivé odvetvia hlavných štyroch skupín sa ďalej delili podľa ich charakteru. Ak išlo o osobnosti, katalóg sa zostavil abecedne. Naopak ak sa jednalo o iné oblasti katalóg sa rozdelil do podskupín.²⁰⁹ Najčastejšie sa u daných štyroch skupín sledovali typické znaky a rysy, ktoré boli spojené s tradičnou ľudovou kultúrou slovenského národa. Do vecného katalógu mohli byť zaradené aj dokumentárne filmy, ak svojim charakterom neskôr poslúžili pre ďalšie spravovanie napríklad v strihových dokumentoch. Okrem filmov sa jednotlivé časti filmového archívu zameriavali na uchovávanie filmových kópií, fotografií z filmov o filmoch, filmových publikácií, plagátov, scenárov, dialógových listín, novinových článkov, návrhov dekorácií, kostýmov, rekvizít, písomných dokumentov a snímok technického vybavenia. Filmový archív tak zhromažďoval všetky materiály spojené s filmovou produkciou, distribúciou a uvádzaním, ktoré následne vedecky a odborne spracovával.²¹⁰

Kto ale rozhodoval o tom, ktoré slovenské filmy by sa mali ako prvé zachrániť? Slovenský filmový archív hneď v roku 1958 zahájil pátranie po pôvodnej verzii prvého slovenského celovečerného hraného filmu *Jánošík* z roku 1921, ktorý natočili americkí Slováci, bratia Siakeľovci.²¹¹ Na Slovensku sa z *Jánošíka* zachovali len niektoré útržky, sekvencie, fotografie a dokumentačný materiál. Hviezdoslav Herman (vtedajší technický pracovník slovenského

²⁰⁸ Burcáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, s. 113 – 115.

²⁰⁹ Rumanovský, Ivan (1961): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Filmová tvorba a distribúcia Bratislava. In: Burcáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, č. 1, r. 17, s. 143 – 144.

²¹⁰ Havlíková, Nad'a (1983): *Prehľad činnosti archívnych kín v zahraničí a v ČSSR*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 8.

²¹¹ < <https://www.youtube.com/watch?v=91gqORayJw4> > (cit. 10.4.2019)

filmového štúdia na Kolibe) sa o príchode Rumanovského a o pracovných začiatkoch SFA vyjadril nasledovne: „*Vtedy som mal v dielňach okamžite vyrobiť potrebné regály a Ivanovi som k ruke posielal pomocníkov podľa jeho požiadaviek. Takto sa objavilo a zachránilo mnoho zaujímavých negatívov, najmä z Povstania a zo Slovenského štátu, avšak Stridža spod hája a Jánošík už boli zrejme spálené, lebo z Jánošíka sa našlo len niekoľko výstrižkov. Napriek tomu, Ivan Rumanovský, ktorý mal trpezlivosť, a hlavne výdrž, takpovediac s úsmevom pokračoval ďalej. Čoskoro sme mali usporiadaný archív, založenú kartotéku a vzácne negatívy na horľavom podklade sme dali prekopírovať.*“²¹² Kopírovania filmov na nehorľavý materiál sa v tej dobe ujal pracovník filmových laboratórií František Kozmon,²¹³ ktorý mal na Kolibe zriadenú kopírku, kde za bezpečnostných opatrení prekopírovali vzácne negatívy.²¹⁴ Film *Jánošík* sa následne podarilo získať až Štefanovi Vraštiakovi (pracovník SFÚ v rokoch 1969 – 2004) od Jana Závodného, ktorý ho z USA priviezol na Slovensko v roku 1970.²¹⁵ V roku 1975 bol následne tento film zrekonštruovaný, ozvučený a znovuuvedení v rámci retrospektívy bratislavského štúdia Československej televízie samotným Ivanom Rumanovským, ktorý pre Československú televíziu pracoval po roku 1961.²¹⁶ Film *Jánošík* predstavoval pre Slovenský filmový archív najvyššie kultúrne hodnoty, ktoré boli zakotvené v rannej tvorbe slovenskej kinematografie a práve preto sa na jeho záchranu a obnovu vynaložili najväčšie úsilie. Slovenský filmový archív tak odzrkadľuje odlišný vkus, záľubu, nadšenie a pracovné metódy ľudí (archivárov, technických pracovníkov a pracovníkov filmových laboratórií), ktorí stáli za jeho zrodom a podieľali sa na jeho zveľadovaní. U každej zo skupín sa ale predpokladá, že bude zastávať odlišnú predstavu o filmovej histórii. SFA sa tak stával svetom rôznych interpretácií, ako možno k filmovým kópiám pristupovať, ako ich identifikovať a na základe tejto identifikácie aj roztriediť a katalogizovať.

²¹² Herman, Hviezdoslav (2006): *Spomienky filmára- technika*. Kino Ikon, r. 10, č. 2, s. 217.

²¹³ František Kormon bol prvý vedúci filmových laboratórií na Slovensku, ktorý ako prvý ovládal všetky práce súvisiace so spracovaním čiernobielych filmov. V rokoch 1957 – 1958, prevádzkyschopnosť filmových laboratórií (FL) ohrozovali stavebné havárie, ktoré odhalili stavebné nedostatky spôsobené pri zriaďovaní dočasných laboratórií v roku 1947. Budovatelia prvých FL na Slovensku nezabezpečili potrebnú chemickú izoláciu priestorov, v ktorých boli umiestnené vyvolávacie stroje a nádrže s pracovnými roztokmi, najmä s ustaľovačom. Murivo, ale aj betónové podstavce sudov, sa pôsobením chemikálií postupne rozpadávali. Preto sa vybudovanie nových FL na Kolibe stalo akútnou záležitosťou. [Bugár, Jozef (2012): *Filmové laboratória. Príspevok k dejinám slovenskej kinematografie 1956 – 1974*. Kino Ikon, r. 16, č. 1, s. 148 – 149.

²¹⁴ Burcáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, č. 1, r. 17, s. 109.

²¹⁵ < http://ftf.vsmu.sk/wp-content/uploads/sites/3/2017/02/ORAL-HISTORY_VRASTIAK.pdf > (Cit. 20.9.2018, vybraná citácia vznikla v rokoch 2013/2014.)

²¹⁶ Šmatláková, Renáta (1999): *Katalóg slovenských celovečerných filmov*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 79 – 80.

SFA okrem zozbieraných archívnych filmov začal od roku 1958 uskladňovať aj novovzniknuté filmy, pričom sa filmovému archívu odovzdávala vždy jedna kópia nového slovenského filmu, ktorá nebola určená na distribúciu ale na uskladnenie. Z vyššie uvedených skutočností je zjavné, že každý kto vstúpil do filmového archívu mal odlišný názor na to, čo tvorí a čo netvorí národnú kinematografiu a že každý sa na národnú identitu pozerá rôznym spôsobom. Či už ide o filmových pracovníkov, štátnych predstaviteľov alebo obyčajných ľudí. Každý jedinec zastáva iný názor na to, čo by malo a čo by nemalo byť hlavným záujmom práce vo filmovom archíve, ako by sa malo o slovenskej kinematografii uvažovať a aké filmy by sa mali vo filmovom archíve uskladňovať. V prostredí SFA tak stretávali rôzne interpretačné komunity, ktoré slovenské filmy identifikovali a hodnotili podľa vlastných perspektív. Boli nimi: vyhlášky štátnej kultúrnej politiky, vedenie SFA a konkrétne pracovné návyky jednotlivých pracovníkov.

4.3.4 Zapožičiavanie filmov

SFA sprostredkoval archívne filmy zo slovenských a zo zahraničných fondov, ktoré boli v priestoroch archívu uskladnené. Archívne filmy sa sprostredkovali do rôznych odvetví slovenského alebo českého filmu, pričom každý, kto si chcel nejaký film zo SFA zapožičať musel splniť presne definované pravidlá a podmienky. Negatívny filmový archív zapožičiaval výlučne iba filmovým laboratóriám v Bratislave a prostredníctvom nich aj do laboratórií v Prahe a v Gottwaldove. Do zahraničia mohli byť vypožičané archívne materiály výlučne prostredníctvom Čs. filmotéky v Prahe. Za zapožičanie filmových materiálov sa SFA odvádzali poplatky. Tieto poplatky nemuseli platiť štúdiá Filmovej tvorby a distribúcie v Bratislave a Čs. filmotéka v Prahe. Právo na štúdium archívnych materiálov mal každý zamestnanec Čs. filmu, ako i pracovníci jednotlivých archívov, múzeí a vedeckých ústavov. Iným osobám mohol byť povolený prístup iba vedúcim filmového archívu podľa pokynov riaditeľa Filmovej tvorby a distribúcie. Pre všetkých požičiavateľov filmov platil výpožičný poriadok, ktorý stanovoval podmienky pre zapožičiavanie 16 a 35 mm filmov zo zbierok SFA a ktorý bol zostavený podľa *Půjčovního řádu Čs. filmotéky v Prahe* s vynechaním špecifických článkov. Výška požičovného pre filmové periodiká (týždenníky, dvojtýždenníky alebo mesačníky) bola stanovená podľa *Požičovného poriadku Ústřednej požičovne filmov* v Bratislave. Za každý deň omeškania sa účtovali poplatky podľa nižšie uvedených sadzieb.²¹⁷

²¹⁷ Rumanovský, Ivan (1961): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Filmová tvorba a distribúcia Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, č. 1, r. 17, s. 137 – 140.

Poplatky za jednu kópiu vypožičaného filmu či už čiernobieleho alebo farebného na jedno premietnutie boli stanovené nasledovne:

- dlhé filmy nad 1800 metrov: 300,- Kčs
- stredometrážne filmy od 600 do 1800 metrov: 150,- Kčs
- krátke filmy do 600 metrov: 50,- Kčs
- filmové periodiká krátkej metráže: 5,- Kčs.

Filmy zo zbierok SFA mohli byť vypožičané len k neverejnému a nekomerčnému premietaniu podnikom spadajúcim pod československú kinematografiu, ústredným úradom, odborným filmovým školám, k informácii pre filmových novinárov, Zväzu spisovateľov, divadlám, filmovým klubom a Československej televízii. Vo výnimočných prípadoch mohol byť premietaný aj film, ktorý bol ešte stále v obehu a to pre účely slávnostných alebo premiérových predstavení ale len v prípade, ak sa jednalo o nové dielo slovenskej tvorby. Toto premietanie musel schváliť riaditeľ filmovej distribúcie.²¹⁸

Filmy sa vypožičiavali iba cez písomnú objednávku, ktorá sa vybavovala každý štvrtok v týždni. V ostatné dni sa filmy nevydávali. Výnimku mohli tvoriť len bratislavské štúdiá. Táto písomná objednávka musela obsahovať špecifická a dôvody k zapožičaniu filmu. Rovnako tak sa touto objednávkou osoba alebo inštitúcia zaväzovala k jeho správne použitiu, k neverejnému premietnutiu a k zodpovednosti za akékoľvek škody, ktoré by mohli vzniknúť na zapožičanom filme. Taktiež vypožičiavateľ zodpovedal za škodu, ktorá mohla vzniknúť z omeškania pri vrátení. Zapožičané filmy sa najčastejšie vydávali k doručeniu kuriérom. Prípadne sa filmy mohli doručiť aj poštou alebo železničnou dopravou. Takýmto spôsobom sa posielali filmy po roku 1963 do rôznych slovenských filmových klubov.²¹⁹

Rovnaké výpožičné podmienky platili aj pre *Československú televíziu* ak išlo o odvysielanie filmu z Filmotéky SFA. V prípade ak išlo o študijné predvádzanie tieto podmienky neplatili. Objednávku filmu pre *Československú televíziu* musel schváliť vedúci oddelenia Filmovej tvorby a distribúcie. Ak sa jednalo o fragmenty filmov, ktoré mali byť použité do strihového filmu ich vydanie spadalo do kompetencie vedúceho SFA. Použitie takýchto fragmentov bolo

²¹⁸ Rumanovský, Ivan (1961): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Filmová tvorba a distribúcia Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, č. 1, r. 17, s. 139 – 141.

²¹⁹ Konečná, Michaela (2016): *Ako sa z diváka stal funkcionár. Funkcionári bansko-bystrického filmového klubu v čase normalizácie*. Bakalárska diplomová práca. Masarykova univerzita v Brne, s. 31.

povolené iba do celku (filmu), ktorý bol uvedený na objednávke. Do iného celku sa strihové časti nemohli použiť bez vedomia vedúceho SFA. V prípade, že sa takéto porušenie interných pravidiel SFA zistilo, napríklad že pracovníci Československej televízie v Bratislave zasahovali do filmového materiálu vystrihovaním alebo vlepovaním častí toho istého alebo iného filmu a tým ho poškodili, vedúci SFA mal právo okrem vyžiadania náhrady za vzniknutú škodu taktiež právo odmietnuť akékoľvek zapožičanie ďalšieho filmového materiálu až do odvolania.²²⁰

Archívne fondy v Prahe a v Bratislave boli bezplatnými a vzájomne k dispozícii pre priame študijné využitie na pôde oboch filmových ústavov. Pokiaľ išlo o platené študijné premietania (filmová tvorba, divadlo, televízia) platil výpožičný poriadok spoločný pre obe filmotéky pričom úhradu účtovala tá filmotéka, ktorá kópiu poskytla. Pokiaľ sa z Prahy posielali kópie na Slovensko alebo naopak prevádzalo sa vždy štvrt'ročné finančné vyrovnanie medzi oboma ústavmi podľa nasledovného kľúča: 78% Praha a 22% Bratislava. Pokiaľ išlo o premietacie práva na české filmy (ČFÚ) a slovenské filmy (SFÚ), tak na predaj týchto práv v tuzemsku platil rovnaký kľúč: 78% Praha a 22% Bratislava. Ak sa jednalo o premietanie filmoték vo filmových kluboch sústreďoval sa každý ústav na svoje teritórium podľa vzájomne dohodnutých zásad.²²¹

Vyššie zmenené pravidlá zapožičiavania filmov SFA potvrdzujú svojbytnú a dôležitú funkciu filmového archívu. Rovnako tak ale zdôrazňujú dôležitú funkciu vedúceho SFA a riaditeľa Filmovej tvorby a distribúcie, ktorí mali výsadné právo nielen nad rozhodnutím, čo sa stalo súčasťou rôznych archívnych zbierok, ale rovnako tak rozhodovali aj o tom, či konkrétnemu filmu bude alebo nebude dovolené opustiť archív, za aké poplatky budú jednotlivé filmové materiály zapožičané a akým spôsobom budú postihnuté osoby alebo inštitúcie, ktoré porušili výpožičný poriadok filmového archívu. cenzúrnym praktikám a zadrživaniu filmov zo SFA sa venujem v podkapitole, ktorá nesie názov: Cenzúrna politika v prostredí filmového archívu.

²²⁰ Rumanovský, Ivan (1961): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Filmová tvorba a distribúcia Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1. s. 137 – 141.

²²¹ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 2, Zmluvy- dohody o spolupráci s inými inštitúciami (Ústav filmového umenia Moskva, Československý filmový ústav, Zväz slovenského dramatického umenia a i), Dohoda o spolupráci medzi SFÚ a ČSFÚ Praha, Bratislava, 29. 4. 1969.

4.3.5 Kino Filmotéka: reprezentácia a premietanie

„Kiná filmotéky, na ktoré sa vzťahujú iné obchodnoprávne predpisy a obmedzenia, môžu čerpať zo širokej palety svojich „zásob“, pokiaľ ide o filmy staršie ako je určená hranica a pokiaľ ich majú vo vyhovujúcich podmienkach.“²²²

Premietanie archívnych filmov, ktorým skončili monopolné práva na určitom území bolo zabezpečené spoluprácou s medzinárodnou organizáciou FIAF. Medzi hlavné úlohy FIAF patrilo okrem vyhľadávania a získavania filmov, s nimi takisto zoznamovať širokou obec divákov.²²³ Za účelom reprezentácie archívnych filmov FIAF rozšíril svoju spoluprácu s Medzinárodnou federáciou filmových klubov (FICC) a s ostatnými združeniami náročných divákov.²²⁴ S ich pomocou mohli inštitúcie spravujúce filmové archívy usporadúvať festivaly retrospektívnych filmov a iné akcie, ktoré sprístupňovali filmy filmových archívov.²²⁵

Na Slovensku vznikali rôzne distribučné cesty, akými sa archívne filmy dostávali k divákovi. Najčastejšie sa tak dialo prostredníctvom filmových klubov, kde sa premietali filmy zo študijného kina SFÚ v kine Filmotéka.²²⁶ Tieto filmy boli najčastejšie len niekoľko desaťročí staré: prvé slovenské hrané a dokumentárne filmy, filmy z obdobia prvej Slovenskej republiky vyprodukované spoločnosťou Nástup, etnografické filmy Karola Plicku alebo filmy zachytávajúce Slovenské národné povstanie. Uvádzanie archívnych fondov bola jedna zo základných činností každého filmového archívu. Umožňovala ju organizácia FIAF. Táto tradícia premietania archívnych filmov v kine Filmotéka bola prevzatá z kina Ponrepo FÚ v Prahe. Tento systém premietania vznikol na základe skúseností starších filmových archívov. V Československu mohol archívne filmy (domáce i zahraničné) po skončení ich monopolného práva premietiť len Český filmový archív v Prahe ako právoplatný člen organizácie FIAF. Na Slovensku sa takéto premietanie uskutočňovalo len preto, že sa na všetky zmluvy podpisoval FÚ v Prahe.²²⁷

²²² Tisovecký, Daniel (1965): *KINÁ Filmotéky a ich ciele*. Film a divadlo, r. 9, č. 25, s. 5.

²²³ Perychlová, Bohumíra (1958): *XIV. Kongres FIAF v Praze*. Kino, r. 13, č. 24, s. 379.

²²⁴ Na Slovensku začali filmové kluby vznikáť v roku 1963. Hneď od počiatku si svoje programy dopĺňali filmami z fondov SFA, ako aj z fondov SPF v Bratislave. [Bulla, Daniel (2007): *Poznámky k histórii filmových klubov na Slovensku*. Pokus o faktografiu (rukopis). Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 10 – 19.]

²²⁵ Perychlová, Bohumíra (1958): *XIV. Kongres FIAF v Praze*. Kino, r. 13, č. 24, s. 379.

²²⁶ Bulla, Daniel (2007): *Poznámky k histórii filmových klubov na Slovensku*. Pokus o faktografiu (rukopis). Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 20 – 26.

²²⁷ Macek, Václav (2013): *Slovenský filmový ústav (1963 – 2013)*. Kino Ikon, s. 52.

S neverejným a nekomerčným premietaním filmov z archívnych fondov SFA sa začalo už v roku 1961. Unikátne kópie a kópie zvláštnej historickej a umeleckej hodnoty, ako aj filmy s najnižšou kvalifikáciou mohli byť premietané výhradne v kine SFA v *Klube filmových pracovníkov* každú stredu od 8:00 do 16:00.²²⁸ Po vzniku SFÚ v roku 1963 do ktorého sa začlenil už existujúci filmový archív disponujúci fondom slovenskej tvorby sa vytvárali úvahy zriadenia kina Filmotéka.²²⁹ Slovenský filmový ústav v Bratislave začal archívne fondy filmového archívu premietat' už v januári 1964. Toto premietanie bolo nepravidelné, pretože sa SFÚ nedarilo získať kino s vlastnou prevádzkou.²³⁰ Činnosť kina Filmotéka vyžadovala veľké úsilie hlavne s prípravou programov a lektorských materiálov k jednotlivým filmom. Podľa platných medzinárodných pravidiel mohli byť archívne filmy premietané iba vo vlastných kinách filmových inštitúcií.²³¹ V Bratislave bola snaha o získanie vlastného kina neúspešná až do roku 1969. Archívne filmy sa preto premietali vďaka host'ovaniu pražského kina Ponrepo, ktoré premietalo vybrané archívne filmy vo filmových kluboch a v závodných kluboch ROH.²³² K pravidelnému premietaniu v kine Filmotéka v Bratislave došlo až v septembri 1969 po tom, čo SFÚ získal vlastné kino. V kine Filmotéka sa tak mohli ako v jedinom kine na Slovensku premietat' aj zahraničné archívne filmy, ktorým skončilo trvanie práv na distribúciu v ČSSR.²³³

Kino Filmotéka tak ponúkalo nekomerčný obsah mimo bežnú filmovú distribúciu a vďaka tomuto premietaniu sa Slovenská národná kinematografia a filmy zahraničných kinematografií, ktoré divákovi učili o dejinách kinematografie postupne začleňovali do filmových programov. Pred rokom 1969 sa archívne filmy na Slovensku mohli premietat' len

²²⁸ Rumanovský, Ivan (1961): Štatút Slovenského filmového archívu v Bratislave. Filmová tvorba a distribúcia Bratislava. In: Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon, r. 17, č. 1. s. 137.

²²⁹ NFA, f. ÚŘ ČSF, k. 3, Záznam o poradě pracovníků Filmového ústavu Praha s vedením slovenského filmu, Praha, 18.3. 1963.

²³⁰ Havlíková, Nad'a (1979): Činnosť kina Filmotéka. In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 54.

²³¹ Viz dokumentačnú prílohu č. 9.5. Podmienky pre uvádzanie filmov KINA FILMOTÉKA.

²³² Ján Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii Filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 12.

²³³ Kino Filmotéka oficiálne vzniklo až v roku 1969, kedy sa Československý filmový archív spoločný pre Český filmový ústav v Prahe a Slovenský filmový ústav v Bratislave stal súčasťou medzinárodnej organizácie FIAF a pod týmto organizačným začlenením vznikli dve archívne kiná- kino Ponrepo v Prahe a kino Filmotéka v Bratislave. Právo na premietanie zahraničných- archívnych filmov zabezpečovalo členstvo vo FIAF. Filmový archív, ktorý nebol súčasťou tejto organizácie takéto premietanie nemohol uskutočňovať.

pod záštitou pražského kina Ponrepo²³⁴ pod ktorého menom sa uzatvárali aj všetky zmluvy.²³⁵ Podľa slov prvého riaditeľa SFÚ Jána Komiňára: „na príjmoch z prevádzkovania kina Ponrepo na Slovensku, kinolektorátov a seminárov sa podieľal FÚ Praha 50%. FÚ Bratislava pritom zodpovedala za všetky kultúrno-politické alebo hmotné škody, ktoré vznikli pri realizácii týchto programov na Slovensku, a neuplatňoval ich voči FÚ v Prahe.“²³⁶ Cena vstupenky na zahraničné filmy stála 6,- Kčs a 4,- Kčs na české a slovenské filmy.²³⁷ Kino filmotéka premietalo len v mimo-profilových dňoch, kedy sa neuvádzali filmy SPF²³⁸ či už sa jednalo o domácu alebo zahraničnú produkciu. Samotný filmový archív tak mohol rozhodovať o tom, ktoré filmy sa verejnosti premietnu a ako často bude filmový divák produkcii archívnych filmov vystavovaný.

Dramaturgiu kina Filmotéka mal na starosti väčšinou jeden pracovník, ktorý do programu nemohol zaradiť iba tie archívne filmy, ktoré boli natočené na horľavý materiál. Inak sa vo Filmotéke premietali všetky filmy, ktoré boli schválené vedúcim Filmovej distribúcie.²³⁹ Vedúci pracovník filmotéky bol podriadený vedúcemu filmového ústavu a zodpovedal za dodržiavanie výpožičného poriadku, predpisoval penále za oneskorené vrátenie, respektíve poškodenie filmových kópií. Na základe finančného rozpočtu filmového ústavu vedúci filmotéky rozhodoval o návrhoch na zhotovenie kópií a rozmnožovacích materiálov. Zodpovedal za správne rozdelenie a označenie medzi horľavými a bezpečnými filmovými materiálmi. Zariad'oval presun filmových materiálov medzi inštitúciami, filmovými klubmi, ako aj zabezpečoval všetky kontrolné a študijné premietania kina Filmotéky.²⁴⁰ Po roku 1969, keď sa Československý filmový archív stal spoločným pre Český filmový ústav v Prahe a Slovenský filmový ústav v Bratislave a pod týmto názvom bol registrovaný aj v medzinárodnej organizácii FIAF začalo sa s oficiálnym premietaním filmov pod záštitou kina Filmotéka. Vplyvom federalizácie sa oba archívne filmové fondy Českého a Slovenského filmového ústavu stali spoločnými pre oba filmové archívy. Slovenský film sa na údržbu

²³⁴ Vraštiak, Štefan (1979): Problémy archívu a oddelenia filmových informácií (OFI). In: *Seminár pri príležitosti 15 výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 43.

²³⁵ Macek, Václav (2013): *Slovenský filmový ústav (1963 – 2013)*. Kino Ikon, r. 17, č. 2, s. 52.

²³⁶ Macek, Václav (2013): *Slovenský filmový ústav (1963 – 2013)*. Kino Ikon, s. 52.

²³⁷ Havlíková, Nad'a (1979): Činnosť kina Filmotéka. In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 56

²³⁸ Havlíková, Nad'a (1971): *Kino Filmotéka*. Bratislava: SFÚ, č. 5, s. 2.

²³⁹ Macek, Václav (2013): *Slovenský filmový ústav (1963 – 2013)*. Kino Ikon, r. 17, č. 2, s. 52.

²⁴⁰ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 1, Organizačný poriadok a štruktúra SFÚ, Podľa organizačného poriadku Slovenského filmového ústavu, Bratislava, 10.9.1970.

a ošetrovanie archívnych fondov pre ČFÚ v Prahe ročne podieľal čiastkou 330 000 Kčs. V roku 1969 sa rovnako tak pozmenili vzájomné vzťahy medzi filmovými ústavmi a inými filmovými inštitúciami. Český a Slovenský filmový ústav sa po roku 1969 stal spoločným garantom pre Československú federáciu filmových klubov a súčasne bola utvorená dohoda o vzájomných vzťahoch medzi Slovenským filmovým ústavom a Slovenskou požičovňou filmov (ako novou pobočkou Československého filmu Bratislava), ako aj medzi Českým filmovým ústavom a Ústrednou požičovňou filmov.²⁴¹ Pod vplyvom federalizácie sa postupne začala slovenská kinematografia osamostatňovať od českej.²⁴²

Okrem Slovenského filmového archívu, ktorý disponoval fondom slovenských filmov sa archívne filmy mohli vypožičiavať aj zo Slovenskej požičovne filmov.²⁴³ Obidve inštitúcie tak umožňovali uvádzanie jednak starších (zahraničných) titulov, ktorým buď skončili monopolné práva a nebolo ich možné uvádzať v bežnej distribúcii alebo takých filmov, ktoré v minulosti nedosiahli požadovanú odozvu u publika.²⁴⁴ Uvádzaním slovenských titulov sa nielenže začala vymedzovať a propagovať národná filmová tvorba ale taktiež sa vytváralo povedomie o existencii slovenskej tvorby v rámci československého filmu. Premena na jednotlivé národné kinematografie sa najčastejšie vytvára cez propagáciu národnej filmovej tvorby (v tomto prípade slovenskej tvorby) voči zahraničnej tvorbe (v tomto prípade voči českej tvorbe) v rámci konkurenčného boja, ktorý je spájaný s geopolitickou sférou, marketingovými stratégiami a samotným uvádzaním.²⁴⁵

Ako som už spomenula, možnosť čerpať z archívnych fondov SFA využili po roku 1963 aj slovenské filmové kluby,²⁴⁶ ktoré si dopĺňali programy alternatívnej distribúcie o cykly archívnych filmov.²⁴⁷ V distribúcii slovenských filmových klubov tak uvádzal svoje zbierky okrem bratislavského filmového archívu (Filotéka) aj archív pražský (Ponrepo). Filmy boli

²⁴¹ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 4, Správy o činnosti a vyhodnotenia činnosti SFÚ, Správa do komplexného rozboru za rok 1969, Bratislava, 19.2.1969.

²⁴² Havlíková, Nad'a (1979): Činnosť kina Filotéka. In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 54.

²⁴³ Slovenská požičovňa filmov v Bratislave vyrad'ovala tie filmy, ktorým skončili monopolné práva na území Československa a tieto filmy sa následne uskladňovali a katalogizovali do SFA.

²⁴⁴ Konečná, Michaela (2016): *Ako sa z diváka stal funkcionár. Funkcionári banskobystričského filmového klubu v čase normalizácie*. Bakalárska diplomová práca. Masarykova univerzita v Brne, s. 25.

²⁴⁵ Vitati, Valentina – Willemen, Paul (2006): *Theorising National Cinema*. Londýn: BFI Publishing, s. 1 – 13.

²⁴⁶ Slovenský filmový ústav sa od roku 1969 stal spolu s Československým filmovým ústavom v Prahe ideovým garantom filmových klubov, pričom slovenská pobočka Ústrednej požičovňa filmov zabezpečovala filmové kópie pre ich správny chod.

²⁴⁷ Havlíková, Nad'a (1979): Činnosť kina Filotéka. In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 55.

uvádzané v tematicky rôznorodých cykloch. Kino Filmotéka bolo profilované na filmy, ktoré sa zameriavali na výročia významných historických udalostí, jubileá významných osobností, na filmy spriateľených socialistických krajín a na rôzne spomienkové cykly.²⁴⁸

Pri úzkoprofilovom programovaní kino Filmotéka zápasilo s problémami, ktoré boli spojené s nedostatočnou zásobou filmov, chabým repertoárom a slabou tematickou stavbou cyklov, ktorá pri úzkom profilovaní bojovala s nedostatkom filmových titulov.²⁴⁹ Zmena politických pomerov po roku 1969 sa prejavila aj na koncepcii kina Filmotéka. SFÚ premenu Filmotéky na začiatku 70. rokov zhodnocoval nasledovne: „*KINO FILMOTÉKA prešlo k zovretejšej dramaturgii, založenej na cykloch s jasnými kultúrno- politickými zámermi.*“²⁵⁰ Pod touto zovretejšou dramaturgiou môžeme okrem premietania cyklov, ktoré oslavovali „priateľstvo“ medzi tzv. spriateľenými socialistickými krajinami, taktiež rozumieť snahu cenzúrnych komisií zakázať tie filmy, ktoré boli politickými predstaviteľmi režimu hodnotené ako nevhodné. Premietanie „vhodných“ filmov v distribúcii kina Filmotéka a vo filmových kluboch si režim zabezpečoval cez schvaľovanie plánov pre programy filmových cyklov. Programy na určité obdobie museli byť dopredu odsúhlasené a schválené cez Čs. filmový archív v Prahe. Rovnaký postup schvaľovania režim používal aj pri odsúhlasení programov pre jednotlivé kiná.²⁵¹ Do filmových programov sa tak dostávali filmy, prostredníctvom ktorých štát a ním poverené inštitúcie určovali princípy kultúrnej politiky: reprezentácia úspechu budovania socializmu, jubileá umelcov pracujúcich v duchu socialistického režimu, premietanie filmových cyklov oslavujúcich socializmus (*Film v boji za socializmus a pokrok, proti fašizmu a vojne, Nový sovietsky film, Sovietske dokumenty a Významné revolučné filmy*²⁵²), ktoré upevňovali postavenie štátom orientovanej kultúrnej politiky. Uvádzaním takýchto cyklov sa zabezpečil prienik dobovej ideológie do činnosti SFA. Kultúrna politika sa do filmových cyklov kina Filmotéka dostávala cez výber filmov, ktoré mali mať „svoje kultúrno- politické opodstatnenie.“²⁵³

²⁴⁸ Vraštiak, Štefan (1974): *Päť rokov kina Filmotéka*. Film a divadlo, č. 19, r. 18, s. 14 – 15.

²⁴⁹ Tisovecký, Daniel (1965): *KINÁ Filmotéky a ich ciele*. Film a divadlo, r. 9, č. 25, s. 5.

²⁵⁰ NFA SFÚ, f. SFÚ, k.. 3, Plán hlavných úloh SFÚ, Plán činnosti Slovenského filmového ústavu na rok 1971, Bratislava, 1971.

²⁵¹ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 3, Plán hlavných úloh SFÚ, Plán činnosti Slovenského filmového ústavu na rok 1971, Bratislava, 1971.

²⁵² Vraštiak, Štefan (1970): *Kino Filmotéka č. III (lektorský materiál k 71 filmom)*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, č. 4, s. 36.

²⁵³ Rumanovský, Ivan (1961): Štatút Slovenského filmového archívu. Filmová tvorba a distribúcia. In: Burcáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept filmového archívu (1958 – 1961)*. Kino Ikon 2013, s. 137.

Filmový archív a jeho pracovníci tak mohli ovplyvňovať filmové programy výberom takých filmov, ktoré mohli kultúrnu politiku propagovať a vyzdvihovať, ale rovnako tak ju mohli aj obchádzať alebo sa voči nej búriť.²⁵⁴ Práca vo filmovom archíve tak spočívala v naplňovaní si vlastných túžob a potrieb, pretože spočívala v rozhodnutiach archívnych pracovníkov, ktorí vytvárali normy a pravidlá o tom, ktoré filmy sa mohli zapožičať a tým pádom aj uvádzať. Z toho hľadiska filmový archív okrem filmov, ktoré tvorili národnú kinematografiu, tvoril aj skupinu takých filmov, ktoré boli z národnej kinematografie vyradené. Medzi takého filmy sa dostali tituly ako: *Studňa lásky*, *Čisté ruky*,²⁵⁵ *Pinguin*,²⁵⁶ *Od Tatier po Azovské more*.²⁵⁷ V danej práci sa osudom všetkých nežiadúcich filmov nebudem detailnejšie venovať. Tie filmy, ktoré mali na činnosť SFA zásadný vplyv samozrejme rozoberám. Primárne som ale svoju pozornosť sústredila na inštitucionálne vybudovanie filmového archívu a na jednotlivé pracovné úkony, ktoré boli vykonávané filmovými archivármi.

4.3.6 Smerovanie k vedecko- výskumnému pracovisku

Výskumná činnosť SFÚ bola zakotvená v konkrétnych zmluvách, štatútoch, predpisoch a právnych opatreniach, ktoré nielenže zdôvodňovali a potvrdzovali existenciu archívne-výskumnej inštitúcie, ale taktiež formovali podobu výskumne odbornej práce. Výskumná činnosť SFÚ sa vytvárala v súlade s dlhoročnými a ročnými plánmi, s plánmi ČFÚ v Prahe a s praktickými potrebami slovenskej kinematografie. Vedecko-výskumnú činnosť v obore filmu zabezpečovalo každé pracovisko samostatne- Český filmový ústav v Prahe a Slovenský filmový ústav v Bratislave.²⁵⁸ Dosiahnuté výsledky sa následne spracovávali do odborných správ a štúdií, čím sa podporovala publikačná činnosť SFÚ. Vedecko- výskumný úsek sa

²⁵⁴ V období medzi rokmi 1969 – 1971 boli v Kine Filmotéka filmy hrané v nasledovných cykloch: Nový sovietsky film, Sovietske dokumenty, Významné filmy 50-tych rokov, Významné revolučné filmy, Klasické nemé filmy, Robert Bresson, Kendži Mizoguchi, Poľský film 50-tych rokov, Komické dvojice- trojice, Prepis slávnych literárnych diel, Westerny, Filmy fantómov a mýtov I. II., Revolučná tematika v americkej kinematografii, Pásma slovenských krátkych filmov s robotníckou tematikou k 50. výročiu KSČS, Revolučná tematika vo filmových dielach sovietskych režisérov, Sovietske filmové prepisy slávnych literárnych diel, Dejiny svetovej kinematografie I. II. III., Základy filmovej reči I. II. III. IV., Zápas človeka o svoje bytie, Slávne literárne diela vo filme, Významné dokumenty, 50-te roky Johna Hustona, Slávne hviezdy svetového filmu, Oprášené detektívky a kriminálne príbehy, Marika Rokková, Problémy mladých ľudí, Dobrodružné príbehy plné exotiky. [Havlíkova, Naďa (1971): *Kino Filmotéka*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, č. 5, s. 29.]

²⁵⁵ *Čisté ruky* (Andrej Lettrich, 1956)

²⁵⁶ *Pinguin* (Vladimír Popovič a Veronika Margótsyová, 1964)

²⁵⁷ *Od Tatier po Azovské more* (Ivan J. Kovačevič, 1942)

²⁵⁸ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 1, Organizačný poriadok a štruktúra SFÚ, Podľa organizačného poriadku Slovenského filmového ústavu, Bratislava, 10.09.1970.

taktiež podieľal na kultúrno- politických akciách, ktoré vyplývali z plnenia plánovaných úloh. Tieto úlohy boli SFÚ vytvárané v rámci pridelených hmotných a finančných prostriedkov.²⁵⁹

Celá kompetencia za filmový výskum spadala pod krídla SFÚ pod záštitou ktorého sa aj jednotlivé publikácie, referáty a príspevky o tom ktorom realizovanom výskume vydávali. Prostredníctvom SFÚ sa tak vytvárali predpoklady pre výskumnú činnosť slovenskej kinematografie v jej jednotlivých medzníkoch. Realizácia výskumnej činnosti mohla byť vyvíjaná až po zvládnutí všetkých základných úloh, ktoré vyplývali z funkcie filmového archívu: zhromažďovanie, uskladňovanie, vybudovanie dokumentácie, založenie odbornej knižnice a roztriedenie rozličných filmových a dokumentačných materiálov. Až následne po zvládnutí týchto prvotných úloh sa SFÚ mohol začať sústreďovať na vedecký výskum.

Výskumná činnosť bola v SFÚ v Bratislave zakotvená od jeho samotného počiatku v roku 1963. Filmový archív sa na výskumoch podieľal sprístupňovaním rôznych materiálov, ktoré sa spájali s dejinami kinematografie na slovenskom území. Tým, že sa pod záštitou SFÚ po roku 1963 začali vytvárať nové pracovné úseky- knižnica²⁶⁰ a dokumentácia mohol SFÚ okrem filmových kópií k vedecko- výskumnej činnosti využívať aj iné filmové materiály, ktoré sa spájali s konkrétnym filmom (od filmovej kópie až po novinové články). Pracovníci vedecko- výskumného úseku tak mohli pri zostavovaní výskumov národnej kinematografie využiť rôzne zdroje, potencionálne kontexty a históriu toho istého filmového diela alebo historickej udalosti. Vedecko- výskumná činnosť SFÚ sa sústreďovala na dve hlavné oblasti- na oblasť histórie slovenskej kinematografie a na oblasť sociologického výskumu filmového diváka. Neskôr k týmto dvom oblastiam pribudla aj oblasť tretia- filmologická, na ktorej sa Slovenský filmový ústav podieľal vydávaním rôznych študijných materiálov.²⁶¹

Publikačná činnosť bola vytváraná v spolupráci s SFÚ, ktorá určovala náplň, zameranie a obsah jednotlivých materiálov určených na publikáciu a vydával informácie o filmoch pre

²⁵⁹ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 2, Zmluvy- dohody o spolupráci s inými inštitúciami (1968 -1989), Pasáž z dokumentu o federatívnom usporiadaní Čs. filmu a vzájomnej spolupráci (Poledňák a Štítnický), Bratislava, 13.12. 1968.

²⁶⁰ V knižnici SFÚ sa do roku 1968 uskladnilo približne 3000 zväzkov vrátane časopisov. Najväčšie problémy mala knižnica so získavaním časopisov a filmovej literatúry zo západu. Pravidelná kvóta 1 230 Kčs na kúpu takýchto časopisov nestačila. Z tejto čiastky bol SFÚ schopný zaistiť len 8 časopisov, z ktorých štyri boli technického charakteru. [Ján Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii Filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 10.]

²⁶¹ Autor neznámi (1976): *O vedecko- výskumnej práci v Slovenskom filmovom ústave*. Panoráma, r. 3, č. 3, s. 92 – 95.

potreby lektorských úvodov takzvané *Kino filmotéka: lektorské úvody*.²⁶² Úlohou publikačnej činnosti bolo taktiež vydávanie študijných, propagačných a informačných publikácií pre potreby kina Filmotéka, filmových klubov, škôl a pre potreby rôznych akcií s filmom. Publikačné oddelenie spracovávalo články a texty pre propagačné materiály, bulletiny a katalógy, zabezpečoval propagáciu akcií s filmom cez tlač, rozhlas a televíziu. Pri dramaturgickej príprave filmových seminárov spolupracoval s Čs. federáciou filmových klubov, so slovenskými filmovými klubmi, dramaturgicky zabezpečoval prípravu programu pre kino Filmotéka.²⁶³ Táto dramaturgická príprava kino-lektorátov mohla byť ovplyvňovaná ideológiou socialistického režimu, ale rovnako tak sa mohla voči tejto ideológii aj vymedzovať.

Prvý výskum SFÚ bol zameraný na oblasť sociológie v slovenskej kinematografii. V priebehu rokov 1965 – 1972 sa realizoval sociologický výskum názorov filmového diváka. Orientácia výskumu spočívala a vyplývala aj z toho, že vedenie kinematografie bralo stále väčší ohľad na tržby v kinách.²⁶⁴ Podmetom vzniku takejto práce bola všeobecná potreba poznať aktivity obyvateľov, zistiť a interpretovať názory divákov na jednotlivé filmy, analyzovať návštevnosť kín a divácke preferencie pri výbere filmov. Snahou vedenia slovenskej kinematografie bolo prostredníctvom výskumu filmového diváka taktiež konkrétnejšie spoznať jeho záujem a odozvu na vyrobené filmy. Výskum analyzoval názory divákov na 19 slovenských filmov v rôznych oblastiach Slovenska.²⁶⁵ Okrem toho sa SFÚ podieľal na sociologickom výskume mienky filmového diváka spolu s televíziou a rozhlasom. Výskum pod názvom *Masové komunikačné prostriedky v našej spoločnosti (1970)* bol zameraný na vzťah mládeže a dospelých k filmu, televízii a rozhlasu²⁶⁶ a jej účelom bolo zachytiť funkciu a pôsobenie filmu v jeho jednotlivých spoločenských a demografických oblastiach.²⁶⁷

V období medzi rokmi 1965 – 1970 SFÚ v spolupráci s inými inštitúciami realizoval rôzne výskumy zameriavajúce sa na dejiny slovenskej kinematografie, ktorých účel následne zhrnul

²⁶² Vraštiak, Štefan (1970): *Kino filmotéka č. III (lektorský materiál k 71 filmom)*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

²⁶³ NFA SFÚ, f. SFÚ, k. 1, Organizačný poriadok a štruktúra SFÚ, Podľa organizačného poriadku Slovenského filmového ústavu. Bratislava, 10.9.1970.

²⁶⁴ Macek, Václav (2013): *Slovenský filmový ústav (1963 – 2013)*. Kino Ikon, r. 17, č. 2, s. 61.

²⁶⁵ Neznámy autor (1976): *O vedecko- výskumnej práci v Slovenskom filmovom ústave*. Panoráma, r. 3, č. 3, s. 93 – 94.

²⁶⁶ Komiňár, Jan (1970): Z krátkej histórie Slovenského filmového ústavu. In: *Pamätnica. Faktografické poznámky k 25. výročiu znárodnenia kinematografie*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, č. 9, s. 19 – 20.

²⁶⁷ Neznámy autor (1976): *O vedecko- výskumnej práci v Slovenskom filmovom ústave*. Panoráma, r. 3, č. 3, s. 94.

a vydal v nasledujúcich publikáciách: *Slovenské národné povstanie vo filme* z roku 1965,²⁶⁸ *Ekonomika československého filmu*²⁶⁹ z roku 1965 a *Generácia bez pomníkov v novom československom filme*²⁷⁰ z roku 1966. Rovnako tak sa SFÚ podieľal na vydaní publikácie *Dejiny Školfilmu*.²⁷¹ SFÚ ďalej spolupracoval s ČFÚ na publikácii k dejinám českej a slovenskej kinematografie.²⁷² Pri procese spracovávaní dejín slovenskej kinematografie sa pracovníci SFÚ podieľali na vydávaní rôznych katalógov o slovenských filmoch: *Slovenský film 1945 – 1968*,²⁷³ *Slovenský film do roku 1945*,²⁷⁴ *Slovenský hraný film 1945 – 1972*,²⁷⁵ *Slovenský film 1969 – 1975*,²⁷⁶ ktoré vznikali v priebehu 60. a 70. rokov ako príprava na komplexné spracovanie dejín slovenskej kinematografie.²⁷⁷

Pri prvých pokusoch o spracovanie dejín slovenskej kinematografie sa obdobie pred rokom 1945 častokrát nebralo v úvahu. Toto vypúšťanie mohlo byť zapríčinené nízkym počtom dochovaného (dovtedy zozbieraného) materiálu alebo sa produkcia počas 2. svetovej vojny odsudzovala pre jej ideologický a propagačný charakter, ktorý bol ovplyvnený fašistickým režimom. Pohľad na dejiny slovenskej kinematografie zmenil až postoj Emila Lehutu v práci *Zo slovenskej kinematografie* z roku 1965, ktorý toto obdobie začal radiť medzi slovenskú kinematografiu.²⁷⁸ Podľa slovenského filmového historika Václava Maceka je mylné a nesprávne pripisovať roku 1945 prvenstvo a vnímať ho ako historický medzník, v ktorom sa zrodila slovenská národná kinematografia, pretože tým slovenskú kinematografiu neprávom ukracujeme o výsledky, ktoré dosiahla už v období prvého Slovenského štátu. Tým, že sa slovenská kinematografia častokrát ukraľovala o obdobie rokov 1939 – 1945 sa možnosť vývoja slovenskej národnej kinematografie aj mimo český rámec nebralo do úvahy. Táto skutočnosť búra myšlienku o jednote československej kinematografie a znamená zásadnú zmenu, ak sa sústredíme na slovenské a české filmové vzťahy. Tento samostatný vývoj

²⁶⁸ Jerábek, Ivan (1965): *Slovenské národné povstanie vo filme*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

²⁶⁹ Bauma, Pavol (1965): *Ekonomika Československého filmu*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo technickej literatúry.

²⁷⁰ Micciché, Lino (1966): *Generácia bez pomníkov v novom československom filme*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

²⁷¹ Trebišovský, Július V. (1970): *Dejiny Školfilmu*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

²⁷² Ondroušek, Slavoj (1975): *Teze 30 let československé kinematografie*. Praha: Československý filmový ústav.

²⁷³ Vraštiak, Štefan a kol. (1974): *Slovenský film 1945 – 1968*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

²⁷⁴ Mihálik, Peter (1974): *Slovenský film do roku 1945*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

²⁷⁵ Gavalčinová, Gabriela (1973): *Slovenský hraný film 1945 – 1972*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

²⁷⁶ Vraštiak, Štefan a kol. (1976): *Slovenský film 1969 – 1975*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

²⁷⁷ Autor neznámi (1976): *O vedecko- výskumnej práci v Slovenskom filmovom ústave*. Panoráma, r. 3, č. 3, s. 92 – 95.

²⁷⁸ Mihálik, Peter (1994): *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948*. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV, s. 7 – 11.

slovenskej filmovej tvorby potvrdzuje svojbytný druh národnej filmovej kultúry na Slovensku. Podľa Maceka toto ranné vývojové obdobie v prostredí česko- slovenskej kinematografie potvrdzuje, že ide o dve vývojové tendencie dvoch národov a dvoch národných kinematografií, ktoré sa môžu navzájom podporovať a inšpirovať.²⁷⁹

Na prelome 60. a 70. rokov sa práca vo filmovom archíve SFÚ aj naďalej sústreďovala skôr na praktické ako na výskumné úlohy, t. j. na zapožičiavanie, ošetrovanie, identifikáciu a skartovanie nepotrebných filmových materiálov. Vývoj v oblasti výskumno- odbornej práce SFÚ navyše brzdil fakt, že pracovníci SFÚ museli aj naďalej zápasiť s nevyhovujúcimi priestormi a skladmi, ktoré nespĺňali vhodné kritéria pre archiváciu filmových materiálov. Z tohoto dôvodu bola pozastavená aj činnosť v ostatných úsekoch.²⁸⁰ Dlhodobým a nesprávnym archivovaním hrozilo niektorým filmovým materiálom trvalé znehodnotenie. Napriek pretrvávajúcim problémom s filmovými skladmi a priestormi, SFÚ zvládol v období rokov 1963 - 1969 vybudovať všetky potrebné pracoviská, ktoré z neho robili rovnocennú archívne- pamäťovú inštitúciu (dokumentačný úsek, kultúrno- politický úsek a predovšetkým výskumný odbor). Ďalšie rezervy vo výskumne SFÚ spočívali v problematickom prepojení a vo vzájomnej deľbe práce v rámci Slovenského filmu medzi SPF a SFÚ, prípadne aj s ostatnými inštitúciami, ktoré sa venovali výskumu kultúry na Slovensku (Výskumný ústav kultúry, Výskumný odbor československej televízie a Metodologicko- výskumný kabinet československého rozhlasu).²⁸¹

Pri výskume slovenskej národnej kinematografie SFÚ v roku 1970 vydal publikáciu *Zlatý fond slovenskej kinematografie a filmy vhodné pre domáce a zahraničné publikum 1945 – 1968*,²⁸² ktorú pracovníci SFÚ zostavili zo slovenských filmov vyprodukovaných medzi rokmi 1945 – 1968. Táto publikácia nesporne obsahuje zoznam takých titulov, ktoré sú nositeľmi slovenskej identity a národnosti a rovnako tak tvoria slovenské národné dedičstvo. Tituly, ktoré tvoria

²⁷⁹ Václav Macek (1991): Kinematografia v Slovenskej republike (1939 – 1945). In: Rak, Jiří (ed.): *Filmový zborník historický 2. 90 let vývoje Čs. kinematografie- příspěvky z konference*. Praha: Československý filmový ústav, s. 59 – 60.

²⁸⁰ Vraštiak, Štefan (1979): Problémy archívu a oddelenia filmových informácií (OFI). In: *Seminár pri príležitosti 15 výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 45.

²⁸¹ Volko, Ladislav (1979): Možnosti a medze výskumu filmu v Slovenskom filmovom ústave. In: *Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu*. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 13.

²⁸² Branko, Pavol – Komiňár, Ján – Vraštiak, Štefan (1970): *Zlatý fond slovenskej kinematografie a filmy vhodné pre domáce a zahraničné prehliadky 1945 – 1968*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

Zlatý fond slovenskej kinematografie boli vybrané Pavlom Brankom, Jánom Komiňárom a Štefanom Vraštiakom podľa ich vlastného uváženia a presvedčenia v roku 1970. Medzi Zlatý fond slovenskej kinematografie vybrali tituly zo 120 celovečerných filmov a 1500 krátkych filmov. Filmy boli vybrané podľa ich umeleckej kvality, tým pádom sa do zoznamu nedostali filmy, ktoré sú vyložene propagačné, reprezentatívne alebo sú vhodné pre deti a mládež. Tieto filmy boli následne zaradené do zoznamu filmov vhodných pre domáce a zahraničné prehliadky a retrospektívy.²⁸³ Medzi Zlatý fond slovenskej kinematografie boli vybrané nasledujúce celovečerné hrané filmy: *Vlčie diery*,²⁸⁴ *Pole neorané*,²⁸⁵ *Rodná zem*,²⁸⁶ *Štvorylka*,²⁸⁷ *Štyridsaťštyri*,²⁸⁸ *V hodine dvanástej*,²⁸⁹ *Kapitán Dabač*,²⁹⁰ *Pieseň o sivom holubovi*,²⁹¹ *Boxer a smrť*,²⁹² *Havrania cesta*,²⁹³ *Slnko v sieti*,²⁹⁴ *Organ*,²⁹⁵ *Kým sa skončí táto noc*,²⁹⁶ *Šerif za mrežami*,²⁹⁷ *Zvony pre bosých*,²⁹⁸ *Kristove roky*,²⁹⁹ *Tri dcéry*,³⁰⁰ a *Zbehovia a pútnici*.³⁰¹ Okrem celovečerných hraných filmov sa stali súčasťou Zlatého fondu aj filmy celovečerné nehrané filmy, krátke nehrané filmy, animované filmy, krátke a stredometrážne hrané filmy a filmy slovenských absolventov FAMU.³⁰² Filmy, ktoré sa stali súčasťou zahraničných prehliadok boli rozdelené medzi kultúrne a vlastivedné. Filmy, ktoré sa dostali do zoznamu vhodných pre domáce a zahraničné publikum, divákov zoznamujú s dejinami Slovenska, krásami slovenskej prírody a dokumentujú národné a kultúrne pamiatky. Medzi filmy vhodné pre domáce a zahraničné publikum boli zaradené tituly známych slovenských umelcov a tvorcov, filmy rozprávajúce o živote Slovákov žijúcich v zahraničí, filmy zameriavajúce sa na bohatosť slovenských remesiel alebo filmy, ktoré sa sústreďujú

²⁸³ Branko, Pavol – Komňár, Ján – Vraštiak, Štefan (1970): *Zlatý fond slovenskej kinematografie a filmy vhodné pre domáce a zahraničné publikum 1945 – 1968*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 2 – 6.

²⁸⁴ *Vlčie diery* (Paľo Bielik, 1948)

²⁸⁵ *Pole neorané* (Vladimír Bahna, 1953)

²⁸⁶ *Rodná zem* (Jozef Mach, 1953)

²⁸⁷ *Štvorylka* (Jozef Medved', 1955)

²⁸⁸ *Štyridsaťštyri* (Paľo Bielik, 1957)

²⁸⁹ *V hodine dvanástej* (Jozef Medved'- Andrej Letrich, 1958)

²⁹⁰ *Kapitán Dabač* (Paľo Bielik, 1959)

²⁹¹ *Pieseň o sivom holubovi* (Stanislav Barabáš, 1961)

²⁹² *Boxer a smrť* (Peter Solan, 1962)

²⁹³ *Havrania cesta* (Martin Holý, 1962)

²⁹⁴ *Slnko v sieti* (Štefan Uher, 1962)

²⁹⁵ *Organ* (Štefan Uher, 1964)

²⁹⁶ *Kým sa skončí táto noc* (Peter Solan, 1965)

²⁹⁷ *Šerif za mrežami* (Dimitrij Plichta, 1965)

²⁹⁸ *Zvony pre bosých* (Stanislav Barabáš, 1965)

²⁹⁹ *Kristove roky* (Juraj Jakubisko, 1967)

³⁰⁰ *Tri dcéry* (Štefan Uher, 1967)

³⁰¹ *Zbehovia a pútnici* (Juraj Jakubisko, 1968)

³⁰² Viz dokumentačnú prílohu č. 9.2. Zlatý fond slovenskej kinematografie 1945 – 1968.

na počiatky kinematografie na slovenskom území.³⁰³ Celý zoznam *Zlatého fondu slovenskej kinematografie* uvádzam v dokumentačnej prílohe tejto práce. Z niektorých vyššie uvedených filmov Zlatého fondu slovenskej kinematografie sa pod vplyvom kultúrno- politických zmien po roku 1969 stali tzv. filmy trezorové³⁰⁴ (*Pieseň o sivom holubovi, Boxer a smrť, Slnko v sieti, Organ, Kým sa skončí táto noc, Šerif za mrežami, Zvony pre bosých, Kristove roky, Tri dcéry a Zbehovia a pútnici*). Tieto zmeny sa prejavili aj na inštitucionálnej úrovni SFÚ a mali za následok premenu obsahu, rozsahu a náplne filmového archívu SFÚ. Predstavitelia „normalizácie“ začali rozhodovať o osude nielen tých filmov, ktoré boli do tej doby vo filmovom archíve uskladnené, ale aj o tých filmoch, ktoré sa mali do filmového archívu ešte len uskladniť.

4.3.7 Cenzúrna politika v prostredí filmového archívu

„Normalizácia“ vo filme začala v septembri 1969 výmenou ústredného riaditeľa československého filmu Aloise Poledňáka, ktorého na jeho poste vystriedal Jiří Purš. Ešte do konca roku 1969 Purš odvolal- riaditeľa filmového štúdia Barrandov, riaditeľa Ústrednej požičovne filmov a riaditeľa Krátkeho filmu, ako aj ostatných vedúcich, ktorí zastávali pravicovo orientované pozície.³⁰⁵ Z vedúcej pozície Slovenskej filmovej tvorby na Kolibe bol odvolaný Albert Marenčin, zo Štúdia krátkych filmov odvolali Petra Mihálíka, z pozície riaditeľa Slovenského filmu bol odvolaný Ctibor Štítnický.³⁰⁶ Z pozície riaditeľa Slovenského filmového ústavu bol na začiatku 70. rokov odvolaný Ján Komiňár.³⁰⁷ Puršom novo-menovaní „normalizátori“ do niekoľkých týždňov preverili všetky relevantné filmy a tie „nevhodné“ vyradili z distribúcie. Zhodnotili českú a slovenskú filmovú torbu z rokov 1968 – 1969 a rozhodli o osude rozpracovaných projektov (*Šach-mat, Vaša výsosť, Pod zem, pod zem, Jahodová zmrzlina, Tričko, Matka Guráž*- pričom ani jeden z týchto projektov sa nerealizoval).³⁰⁸ Počiatkom roku 1970 prišli prvé kroky nového vedenia, ktoré rušili umelecké zastúpenie v tvorivých skupinách na Kolibe. Najvýraznejší postih stretol scenáristov, spisovateľov a dramaturgov, pretože sa väčšina z nich aktívne zúčastňovala na politickom

³⁰³ Branko, Pavol – Komňár, Ján – Vraštiak, Štefan (1970): *Zlatý fond slovenskej kinematografie a filmy vhodné pre domáce a zahraničné publikum 1945 – 1968.* Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 22 – 41.

³⁰⁴ Pod termínom trezorový film sa rozumie „elitná“ skupina titulov, ktoré vznikli v období liberalizácie v 60. rokoch a ktoré boli zakázané z politicko- mocenských dôvodov v priebehu normalizácie. [Bláhová, Jindřiška (ed.) (2010): *„Trezorový“ film*. Iluminace, r. 23, č. 3, s. 5.]

³⁰⁵ Hoppe, Jiří (1997): *Normalizace a československá kinematografie*. Iluminace, r. 9, č. 1, s. 157 – 158.

³⁰⁶ Macek, Václav – Pašteková, Jelena (1997): *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, s. 306 – 307.

³⁰⁷ Karellová, Lucia (2013): *Prehľad organizačného vývoja medzníkov a funkčných období vedúcich pracovníkov SFÚ v rokoch 1963 – 2014*. Kino Ikon, r. 18, č. 35, s. 255.

³⁰⁸ Macek, Václav – Pašteková, Jelena (1997): *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, s. 307.

dianí. Režiséri ako Juraj Jakubisko a Dimitrij Plichta nesmeli ďalej natáčať. Medzi nežiadúce osobnosti sa dostali: Peter Solan, Eduard Grečner a Lubor Dohnal. Ostatní renomovaní alebo začínajúci tvorcovia emigrovali: Stanislav Barabáš, Ján Kadár, Igor Luther, Karol Škřipický, Miroslav Kubík a Veronika Margotsyová.³⁰⁹ Proti „nepriateľským a neposlušným tvorcom“ (hlavne proti FITESu a SloFITEZ-u a bývalému vedeniu Československého filmu) použil režim Ústrední komisi lidové kontroly, ktorá dostala za úlohu preveriť činnosť Československého filmu.³¹⁰ V správe o situácii Čs. kinematografie z roku 1970 sa píše: „Čs. filmová tvorba dosáhla v posledných letech některých uměleckých úspěchů. Současně však byla stále zřetelněji ovlivňována západními ideovými a filosofickými vzory a módními uměleckými směry, které jsou v rozporu s marxisticko-leninskými názory na tuto oblast. [...] Část filmových tvůrců, hlavně z mladší generace, se začala ve své tvorbě orientovat na dosahování úspěchů především na západních filmových festivalech a soutěžích. Západní organizátoři antisocialistické ideologické divize dovedli velmi chytře těchto okolností využívat v svůj prospěch. Propagandou, finančním ovlivňováním, např. dotováním cen značnými částkami, zvaním tvůrců k různým pobytům a tvůrčí spolupráci, nesrovnatelně lépe honorovanou než u nás, získávali řadu našich filmových pracovníků na svoji stranu.“³¹¹ Na základe tejto správy bolo možné okamžite stiahnuť z obehu filmy, ktoré boli považované za ideovo nevhodné (322,³¹² Čierna minúta,³¹³ Deň náš každodenný...,³¹⁴ Génius,³¹⁵ Interview v metelici,³¹⁶ Kráľovská poľovačka,³¹⁷ Láska neláskavá,³¹⁸ Slávnosť v botanickej záhrade,³¹⁹ Symetrála,³²⁰ Šibenica,³²¹ Tryzna,³²² Vtáčkovia, siroty a blázni³²³) a zaistiť, aby takéto filmy neboli v budúcnosti do distribúcie vôbec uvádzané. Normalizácia v Československej kinematografii ďalej spôsobila, že sa pred nasadením niektorých filmov do distribúcie začali prevádzať

³⁰⁹ Macek, Václav – Pašteková, Jelena (1997): *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, s. 306 – 307.

³¹⁰ Hoppe, Jiří (1997): *Normalizace a československá kinematografie*. Iluminace, r. 9, č. 1, s. 157 – 158.

³¹¹ Dokumenty z archivu ÚV KSČ In: Hoppe, Jiří (1997): *Normalizace a československá kinematografie*. Iluminace, r. 9, č. 1, s. 162 – 168.

³¹² 322 (Dušan, Hanák, 1969)

³¹³ Čierna minúta (Jozef Medved', 1969)

³¹⁴ Deň náš každodenný... (Otakar Krivánek, 1969)

³¹⁵ Génius (Štefan Uher, 1969)

³¹⁶ Interview v metelici (Karel Slach, 1969)

³¹⁷ Kráľovská poľovačka (Francois Leterrier, 1969)

³¹⁸ Láska neláskavá (Dimitrij Plichta, 1969)

³¹⁹ Slávnosť v botanickej záhrade (Elo Havetta, 1969)

³²⁰ Symetrála (Eugen Šinko, 1969)

³²¹ Šibenica (Dušan Trančík, 1969)

³²² Tryzna (Dušan Trančík, Vlado Kubenko, Peter Mihálik, 1969)

³²³ Vtáčkovia, siroty a blázni (Juraj Jakubisko, 1969)

razantné cenzúrne úpravy.³²⁴ Prvoradým cieľom nového vedenia sa stalo zamedzenie vytvárať politicky škodlivé filmy hrané, ako aj dokumentárne.

V tejto práci nesledujem presné cenzúrne aktivity a praktiky, ktoré pribiehal v Čs. filme ale poukazujem na to, akým spôsobom cenzúrna politika pôsobila v prostredí Slovenského filmového archívu, prípadne na jej materskú inštitúciu SFÚ. Cenzúra vo všeobecnosti môže zasahovať proti autorovi, textu, médiu, distribútorovi alebo recipientovi, ktorí sa za pomoci interaktívneho a komunikačného modelu nestávajú pasívnym objektom ale sami na daný zásah reagujú.³²⁵ Vo filmovom archíve sa cenzúrne praktiky prejavovali na inštitucionálnej úrovni (prepustenie Jána Komiňára z postu vedúceho SFÚ v roku 1970, vyradovanie a uzamykanie diel slovenskej kinematografie).

V prostredí Slovenského filmového archívu sa už pred rokom 1969 začali prejavovať rôzne cenzúrne aktivity. Cenzúra sa prejavovala od vyradovania a uzamykania „nevhodných“ filmov do trezoru SFA až po úplné pálenie niektorých slovenských diel. Takýmto príkladom je kauza okolo filmu *Čisté ruky*, u ktorého predstavitelia Čs. filmu zastupovaní Pavlom Dubovským nielenže zakázali jeho distribúciu, ale neskôr rozhodli aj o jeho vyradení z filmového archívu a úplnom zničení. V roku 1956 režisér Andrej Lettrich natočil film *Čisté ruky*,³²⁶ ktorého kópia mala byť uskladnená v priestoroch Slovenského filmového archívu avšak film bol predstaviteľmi KSS považovaný na nevhodný nielen pre vtedajšieho diváka, ale úplne sa odmietala jeho existencia. Najvyšší štátny a stranícky funkcionári sa rozhodli film v čase jeho vzniku neuviesť do kín, odstrániť ho z filmového archívu a úplne zničiť akúkoľvek filmovú kópiu, ktorá vznikla. Film *Čisté ruky* bol odcudzovaný predovšetkým kvôli spracovaniu témy združstevňovania, pretože ústredný hrdina filmu svojou gestikuláciou a odevom nápadne pripomínal Stalina. Nepohodnosť filmu spočívala okrem podobnosti k Stalinovi aj v spoločensko- politickom rozporení 50. rokov, kedy bola moc komunistickej strany

³²⁴ Trezorové kauzy je možné rozdeliť do dvoch skupín, na primárne a na sekundárne. Primárnym trezorovým filmom sa rozumie taký film, ktorý bol zastavený ešte vo fáze natáčania či postprodukcie, alebo bol v dokončenom stave zakázaný ešte pred jeho uvedením. Sekundárnym trezorovým filmom sa rozumie taký film, ktorý sa určitú dobu hral na festivaloch alebo v kinách a až následne potom bol stiahnutý z obehu. [Blažejovský, Jaromír (2010): *Trezor a jeho deti*. Poznámky k zakázaným filmům v socialistických kinematografiách. *Iluminace*, r. 23, č. 3, s. 9]

³²⁵ Skupa, Lukáš (2016): *Vadí- nevadí: česká filmová cenzúra v 60. letech*. Praha: Národní filmový archiv, s. 37.

³²⁶ Film *Čisté ruky* je o zložitej situácii na východnom Slovensku v období zakladania JRD, ktorý v kontexte doby realisticky zachytáva nečestnosť straníckych funkcionárov a dôsledky ich násilnej kolektívizačnej agitácie v živote roľníkov. [Šmatláková, Renáta (1999): *Katalóg slovenských celovečerných filmov 1921 – 1999*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 31.]

oslabená (dôsledky XX. zjazdu komunistickéj strany KSSZ, maďarské povstanie proti komunistickej moci, politické procesy proti Novomestskému, Husákovi a Clementisovi).³²⁷ Samotný Rumanovský sa za záchranu tohoto filmu postavil v roku 1961, čím sa vzoprel rozhodnutiu najvyšších štátnych funkcionárov. Kvôli tomuto filmu sa Rumanovský dostal do konfrontácie s ústredným riaditeľom slovenského sektoru Československého filmu Pavlom Dubovským, ktorý nariadil preverenie práce, ktorá dovtedy v SFA prebiehala.³²⁸

Aj napriek rozhodnutiu ÚV KSS sa nakoniec film *Čisté ruky* podarilo zachrániť v podobe duplikátu negatívu,³²⁹ avšak Rumanovský o svoju prácu v SFA prišiel a v roku 1961 filmový archív opustil. K odchodu Rumanovského zo SFA sa Hviezdoslav Herman vo svojich spomienkach vyslovil nasledovne: „[...] vtedajšie vedenie Slovenského filmu si s Ivanom Rumanovským nerozumelo, chcelo mu predpisovať, čo smie a čo nesmie archivovať, a tak v roku 1961, po opakujúcich sa výčitkách, Ivan Rumanovský odišiel, zanechajúc dielo, na ktorom budoval začínajúci filmový ústav.“³³⁰ Prípád filmu *Čisté ruky* tak ukazuje, ako bol konkrétny systém pravidiel v Slovenskom filmovom archíve nastavený. Napriek tomu, že bolo od počiatku hlavnou myšlienkou filmového archívu uskladiť, roztriediť a predovšetkým zaevidovať všetky filmy slovenskej produkcie, prípad filmu *Čisté ruky* ukazuje, že sa robili rozdiely medzi jednotlivými filmami a nielen archivári ale predovšetkým štátny funkcionári rozhodovali to tom, čo sa smie a čo sa nesmie v SFA uskladiť. Takýmto spôsobom bol systém archívnych pravidiel znehodnotený pravidlami socialistického režimu a jeho ideológiou, ktorá bola nadradená archívnym pravidlám a ktorá odopierala uskladnenie takých filmov, ktoré boli komunistickým režimom označené ako nevyhovujúce. Štát a ním poverení funkcionári ovplyvňovali činnosť, ktorá prebiehala v rôznych oblastiach filmového priemyslu a tým pádom aj v prostredí filmového archívu. Funkcionári namiesto toho aby hlavnú úlohu smerovali na starostlivosť, podporu a ochranu národného dedičstva dávali príkazy na jeho ničenie.³³¹ Po roku 1969 sa z takýchto systémom odcudzovaných filmov stali filmy trezorové. Tento

³²⁷ Burčáková, Michala (2013): *Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového archívu*. Kino Ikon, s. 117 – 120.

³²⁸ Jedna schovaná kópia filmu *Čisté ruky* sa nachádzala vo filмотéke v Bratislave. Druhá kópia, ku ktorej slovenské orgány nemali prístup sa nachádzala v archíve prezidenta Antonína Novotného. [Ivan Rumanovský v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii Filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 26.]

³²⁹ Šmatláková, Renáta (1999): *Katalóg slovenských celovečerných filmov*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 31.

³³⁰ Herman, Hviezdoslav (2006): *Spomienky filmára- technika*. Kino Ikon, r. 10, č. 2, s. 218.

³³¹ Rumanovský, Ivan (1968): *Ej Horehron... ako sa pálili slovenské filmy*. Smena na nedeľu (5. júla 1968), r. 3, č. 27, s. 7.

system pravidel a regulací tým pádom ozrejmuje to, ako sa o filmoch uvažovalo, čo mohlo byť a čo nemohlo byť uskladnené a čo mohlo a čo nemohlo byť v prostredí filmového archívu povedané.³³² K vyradeniu a zničeniu filmu *Čisté ruky* sa Rumanovský vyjadril na stránkach časopisu *Film a doba* v roku 1962 v sekcii dopisy rok po tom, čo z filmového archívu odišiel.

„Skupina dogmatistů, kteří po roce 1956, zejména po filmové Banské Bystrici, znovu upevnili svou moc, viděli ve filmu Čisté ruky třídního nepřítele. Autorka scénáře Katarína Hrabovská se ocitla, obrazně řečeno, na dlažbě. Také režisér Andrej Lettrich se dostal do nemilosti. Film bol niekoľikrát promítan a pokaždé na něm bylo nalezeno více nedostatků. Konečně bylo rozhodnuto, že musí zmizet. Ne nijak než v plamenech. A to nejen sedm kombinovaných kopií, které byly připraveny pro distribuční síť, ale i negativ obrazu, negativ zvuku, modré duplikační pozitivy i reklamní snímky. Byla zničená i kartotéka, a to tak důkladně, aby se nedochovala ani jména účinkujících. Člověk, který se pokusil zachránit alespoň jednu kombinovanou kopií pro československou filmovou historii, byl pronásledován tak důsledně, že raději své místo v bratislavské Filmové tvorbě a distribuci opustil.“³³³

Po odchode zo SFA, Rumanovský po rôznych peripetiách získal pozíciu v televíznom štúdiu Československej televízie v Bratislave. Získaniu pozície v televíznom štúdiu predchádzalo trestné oznámenie, ktoré Rumanovský podal na Pavla Dubovského, ktorý podľa Rumanovského zničil niekoľko miliónov v pohode *Čistých rúk*. Súd sa nakoniec nekonal. Rumanovský pod nátlakom získať aspoň nejaké zamestnanie stiahol všetky obvinenia a prácu v televízii nakoniec dostal.³³⁴ Rumanovský sa nielen k jeho práci vo filmovom archíve, ale aj k Dubovského postojom na jeho osobu vyjadril v článku *Ej Horehron... ako sa pálili slovenské filmy* z roku 1968:

„Nemyslím si, že by bol Dubovský proti mne zaujatý. Veď po nástupe do riaditeľskej funkcie sa choval ku mne veľmi zhovievavo, aj keď moju funkciu filmového historika bral akosi rezervovane. Vyčítal mi, pravda to, že sa

³³² Van Alphen, Ernst (2014): *Staging the Archive. Art and Photography in the Age of New Media*. Londýn: Reaktion Books. s. 12 – 13.

³³³ Rumanovský, Ivan (1962): *Ještě jednou Čisté ruky*. *Film a doba*, r. 8, č. 10, s. 556 – 557.

³³⁴ Ivan Rumanovský v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii Filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 32 – 33.

*zaoberám zbytočnosťami a že dokonca publikujem aj také skutočnosti, za ktoré ma budú o dvadsať rokov kritizovať. [...] Neskôr, keď som zhromažďoval materiály okolo nemého Jánošíka, ma kritizovali, že zháňam stariny. To len preto, že Siakelovci, tvorcovia Jánošíka boli americkí Slováci.*³³⁵

Autor sa uverejňovaním článkov snažil poukázať na situáciu, ktorá prebiehala vo filmovom archíve a pomocou tejto stratégie zmeniť prebiehajúce problémy. Uverejňovanie príspevkov v celoštátnych novinách (*Pravda, Smena na nedeľu, Film a doba alebo Film a divadlo*) je možné vnímať ako stratégiu, ktorú Rumanovský používal pri riešení problémov, cez ktoré si snažil získať pozornosť filmovej obce, bežného čitateľa ale aj kultúrno- politickej verejnosti. Rumanovský tak ovládal špecifický druh komunikácie. V článkoch smerujúcich na bežného čitateľa sa snažil upozorniť na činnosť a funkciu filmového archívu. Naopak v článkoch, ktoré boli smerované na zástupcov filmovej obce a kultúrno- odbornú verejnosť sa snažil upozorniť na bezprávnosť, opisoval kritický stav filmového archívu a priamočiaro opisoval prebiehajúce problémy. K Rumanovského počinu o záchrane filmu *Čisté ruky* sa spätne v roku 1968 vyjadril Richard Blech na stránkach celoštátneho denníku *Smena na nedeľu*: „*archivár Ivan Rumanovský si i proti zákazu (Pavla Dubovského) jednu kópiu filmu priam sherlockholmesovským spôsobom schoval, dostal výpoveď z podniku ako politiky nespolahlivý element.*“³³⁶ Rumanovského zásluhou sa tak zachovala aspoň jedna kópia *Čistých rúk*.

Nešlo ale len o prípad *Čistých rúk*, cenzúrne praktiky sa objavili v období medzi rokmi 1961 - 1969 aj v prípade filmov *Studňa lásky* (1942), *Pinguin* (1964) a *Od Tatier po Azovské more* (1942). Napríklad film *Studňa lásky* mal byť uvedený pri príležitosti 60. výročia Československej kinematografie, avšak režim 60. rokov odsúdil a zakázal tento film ešte predtým než ho filmový archív mohol uviesť. Film bol stiahnutý kvôli tomu, že sa niekto vyjadril, že je film fašistický len preto, že bol vyrobený v roku 1942. Druhým zadržaným filmom sa stal animovaný film *Pinguin*, ktorý ekonomickí pracovníci vyhlásili za nevyhovujúci a zavreli ho do archívu. Ani do roku 1968 sa filmovému archívu v rámci retrospektívy slovenskej kinematografie tento film nedarilo do distribúcie uviesť.³³⁷ Ďalším „problémovým“ filmom sa stal snímok *Od Tatier po Azovské more* režiséra Ivana J. Kovačeviča. S

³³⁵ Rumanovský, Ivan (1968): *Ej Horehron... ako sa pálili slovenské filmy*. *Smena na nedeľu* (5. júla 1968), r. 3, č. 27, s. 7.

³³⁶ Blech, Richard (1968): *O statočnosti filmárov (II.)*. *Smena na nedeľu* (24. mája 1968), r. 3, č. 21, s. 7.

³³⁷ Ivan Rumanovský v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 26 – 27.

kompletizáciou tohoto filmu mal ako Rumanovský, tak aj ostatní pracovníci SFA značné problémy, pretože film zachycoval vojenského novinára vo fašistickej uniforme.³³⁸ Pri snahe o obnovenie (tzv. vydubľovanie) filmu museli byť z pôvodného filmu vystrihnutí politickí funkcionári, ktorí boli v tom čase v Sovietskom zväze.³³⁹ Ďalším titulom, ktorý skončil v plameňoch bol film *Varuj...!*.³⁴⁰ Film bol podľa Rumanovského odsúdený, kvôli autorovi predlohy Aurelovi Stodolovi, ktorého politickí predstavitelia vyhlásili za buržoázneho spisovateľa a následne dali film na prelome rokov 1956 a 1957 spolu s negatívami a ostatnými materiálmi spáliť. Filmová kópia sa do SFA dostala z londýnskeho konzulátu, kde sa premietala pri príležitosti festivalu Československého filmu v roku 1947.³⁴¹

Medzi nežiadúce filmy sa po roku 1969 nedostávali len tie snímky, ktorým normalizačný režim neschválil distribúciu ešte pred ich uvedením ale do trezoru sa dostávali aj filmy zo 60. rokov, ktoré boli pod vplyvom normalizačnej politiky v priebehu 70. rokov stiahnuté z distribúcie³⁴² (*Dáma v čiernom*,³⁴³ *Tri Angelos*,³⁴⁴ *Tvár v okne*,³⁴⁵ *Každý týždeň sedem dní*,³⁴⁶ *Pre mňa nehrá blues*,³⁴⁷ *Prípad Barnabáš Kos*,³⁴⁸ *Prípad pre obhajcu*,³⁴⁹ *Psychodráma*,³⁵⁰ *Námestie svätej Alžbety*,³⁵¹ *Nylónový mesiac*,³⁵² *Odhalenie Alžbety Báthoryčky*,³⁵³ *Keď zaznie ticho*,³⁵⁴ *Panna zázračnica*,³⁵⁵ *Tango pre medveďa*,³⁵⁶ *Drak sa vracia*,³⁵⁷ *Dvanásť*,³⁵⁸ *Vreckári*,³⁵⁹ *Zmluva*

³³⁸ Ivan Rumanovský v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 32.

³³⁹ Ján Kocián v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 37.

³⁴⁰ *Varuj...!* (Martin Frič, 1947)

³⁴¹ Ivan Rumanovský v diskusnom príspevku. In: *Stenografický protokol z aktívu o koncepcii filmového ústavu v Bratislave*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1968, s. 39.

³⁴² Viz dokumentačnú prílohu č. 9.3. Trezorové filmy slovenskej kinematografie.

³⁴³ *Dáma v čiernom* (Miroslav Horňák, 1963)

³⁴⁴ *Tri Angelos* (Stanislav Barabáš, 1963)

³⁴⁵ *Tvár v okne* (Peter Solan, 1963)

³⁴⁶ *Každý deň sedem dní* (Eduard Grečner, 1963)

³⁴⁷ *Pre mňa nehrá blues* (Jozef Medved', 1964)

³⁴⁸ *Prípad Barnabáš Kos* (Peter Solan, 1964)

³⁴⁹ *Prípad pre obhajcu* (Martin Hollý ml., 1964)

³⁵⁰ *Psychodráma* (Jozef Zachar, 1964)

³⁵¹ *Námestie svätej Alžbety* (Vladimír Bahna, 1965)

³⁵² *Nylónový mesiac* (Eduard Grečner, 1965)

³⁵³ *Odhalenie Alžbety Báthoryčky* (Ján Lacko, 1965)

³⁵⁴ *Keď zaznie ticho* (Miroslav Horňák, 1966)

³⁵⁵ *Panna zázračnica* (Štefan Uher, 1966)

³⁵⁶ *Tango pre medveďa* (Stanislav Barabáš, 1966)

³⁵⁷ *Drak sa vracia* (Eduard Grečner, 1967)

³⁵⁸ *Dvanásť* (Miroslav Horňák, 1967)

³⁵⁹ *Vreckári* (Ludovít Filan, 1967)

s *diablom*,³⁶⁰ *Dialóg 20 40 60*,³⁶¹ *Muž ktorý luže*,³⁶² *Niet inej cesty*,³⁶³ *Sladký čas Kalimagdory*,³⁶⁴ *Údolie večných karaván*³⁶⁵). Nejednalo sa tak len so slovenskými filmami, ale taktiež aj s filmami zahraničnými. Tieto praktiky cenzúrnej politiky odhaľujú, že o uskladňovaní filmových kópií začali po roku 1969 rozhodovať predstavitelia komunistického režimu. Po roku 1969 začal filmový archív SFÚ zastávať pozíciu tzv. „trezoru“. SFÚ bol následne v období normalizácie vnímaný ako ideologické pracovisko a tento ideologický rozmer ešte umocňovalo poverenie Československého filmu Bratislava, aby ústav vo svojom archíve „strážil“ filmy, ktoré boli zabezpečené v archívnych škatuliach s pečiatkou príslušného orgánu komunistickej strany.³⁶⁶ Podľa Štefana Vraštiaka boli trezorové filmy v rokoch normalizácie uložené v jednej miestnosti filmového archívu SFÚ. Na dverách boli tri zámky: SFÚ, MK SSR a ÚV KSS a prístup do miestnosti bol možný len vtedy, keď sa zišli traja zástupcovia spomínaných inštitúcií.³⁶⁷ Takto uzamknuté filmy boli v trezore SFÚ uzavreté až do roku 1989, kedy sa rozpadol Sovietsky zväz a s ním aj sféra vplyvu nad Československom.

4.4 Filmový archív ako miesto, ktoré potvrdzuje existenciu národnej kinematografie

Posledná podkapitola tejto práce charakterizuje činnosť archivárov SFA, ktorí postupovali pri vytváraní autonómie slovenskej kinematografie, pri prijatí filmových materiálov do filmového archívu a pri ich následnom vedecko- odbornom spracovaní podľa vlastných pravidiel a rozhodnutí. Predchádzajúce podkapitoly poukázali na konkrétne pracovné úkony, ktoré v prostredí SFA prebiehali a ktoré SFA formovali ako archívne- pamäťovú inštitúciu (zhromažďovanie, uskladnenie, identifikácia, katalogizácia a premietanie). V danej podkapitole mi všetky vyššie zmienené informácie poslúžili ako základný rámec pre výskum, ktorého hlavným cieľom je dokázať, že SFA bol miestom, ktoré potvrdzovalo existenciu národnej kinematografie. Pracovníci SFA rozhodovali a pojednávali o národnej kinematografii podľa vlastných vedomostí a znalostí. Slovenská kinematografia si od svojich prvopočiatkov snažila nájsť vlastné miesto v prostredí československého filmu cez odlišné kultúrne hodnoty a formy zdieľaného porozumenia.

³⁶⁰ *Zmluva s diablom* (Jozef Zachar, 1967)

³⁶¹ *Dialóg 20 40 60* (Jerzy Skolimowski, Peter Solan, Zbyňek Brynych, Československo, 1968)

³⁶² *Muž ktorý luže* (Robbe- Grillet Alain, Slovesnko, Francúzsko, 1968)

³⁶³ *Niet inej cesty* (Jozef Zachar, 1968)

³⁶⁴ *Sladký život Kalimagdory* (Leopold Lehota, 1968)

³⁶⁵ *Údolie večných karaván* (Miroslav Horňák, 1968)

³⁶⁶ Macek, Václav (2013): *Slovenský filmový ústav (1963 – 2013)*. Kino Ikon, r. 17, č. 2, s. 51.

³⁶⁷ Jaremková, Mariana (2013): *Trezor sa otvára*. < <http://www.filmsk.sk/cislo/07-08-2013/historia-sfu> > (cit. 8.2.2019).

Ako sa v prostredí SFA rozhodovalo o tom, ktoré filmy patria do slovenskej národnej kinematografie a vystihujú tak slovenskú národnú identitu tým „správnym“ spôsobom? Všetky pamäťové inštitúcie boli a sú vytvárané na základe identifikácie ľudí s ich kultúrou, so zvyklosťami, tradíciami a udalosťami, ktoré ich formovali. V priebehu 19. storočia sa centrom národnej identity Slovenska a Slovákov stali národné inštitúcie (Matica slovenská a SAV), ktoré začali zhromažďovať kultúrne objekty spájajúce sa s národnou históriou a kultúrnou pamäťou. Tieto národné inštitúcie položili základy pre reprezentáciu národnej identity, ktorá stojí v protiklade k zahraničným skupinám.³⁶⁸ Takéto postavenie začal na konci 50. rokov zastávať aj SFA, ktorý zhromažďoval a uchovával kultúrne objekty (filmové diela) spájajúce sa s históriou slovenského národa. SFA tak predstavuje jedno z centier, ktoré sa v skúmanom období staralo o národnú identitu na základe vlastných pravidiel, predpisov a cieľov, ktoré boli stanovené v štatútoch, právnych normách a v bezpečnostných opatreniach. Národný aspekt archívne- pamäťovej inštitúcie, akou je SFA je preto nezanedbateľný.

Národná kinematografia je kultúrnym produktom jednej a každej národnosti,³⁶⁹ v ktorej sa uplatňuje význam vlastnej národnej jednoty. SFA sa od svojho vzniku sústreďoval na budovanie filmových zbierok a na prezentáciu histórie slovenskej kinematografie. V prostredí SFA bolo o slovenskej kinematografii rozhodované na základe viacerých hľadísk, ktoré poukazujú na to, ako sa o národnej kinematografii v prostredí filmového archívu diskutovalo a pojednávalo. Prostredie SFA predstavuje špecifický pohľad na to, ako sa národná kinematografia na konkrétnom mieste definovala, ako a kto rozhodoval o tom, ktorými filmami sa má filmový archív zaoberať a tým pádom, ktoré filmy boli zachraňované a ktoré naopak nie. Niektoré príbehy konkrétnych filmov sa tak stávali vyzdvihované (*Jánošík*, *Stráža spod hája*, *Pajácov osud*, *Zem spieva*, *Po horách, po dolách*, *Za Slováckmi od New Yorku po Mississippi*) a niektoré naopak nie (*Studňa lásky*, *Od Tatier po Azovské more*, *Pinguin*, *Čisté ruky*). Pracovníci SFA sa pri zhromažďovaní, identifikácii a katalogizácii ranných filmov slovenskej kinematografie opierali o vlastné poznatky cez ktoré národnú kinematografiu charakterizovali na základe individuálnych preferencií. Nástrojom pre túto charakterizáciu sa stávali materiály spojené s históriou Slovenska a Slovákov. Pri analýze rôznych definícií slovenskej kinematografie Slovenským filmovým archívom som sa sústredila na

³⁶⁸ Kolaříková, Veronika (2017): Národní identita v muzeu ve vztahu ke konstruktivistickým teoriím učení v konsekvencích dnešní doby. In: *Muzeum a změna V*. Sborník z mezinárodní muzeologické konference. Asociace múzeí a galérií České republiky z. s. Praha: Národní archiv, s. 51 – 54.

³⁶⁹ Klimeš, Ivan (2013): *Kinematograf! Věvec studií o ranném filmu*. Praha: Casablanka, s. 15.

Rumanovského ponímanie a definovanie slovenskej kinematografie. Rumanovský bol najvýraznejšou osobnosťou SFA a svoje úvahy o slovenskej kinematografii publikoval aj na stránkach dobovej tlače.

Obraz národnej kinematografie býva v prostredí pamäťovej inštitúcie najčastejšie vystavaný na histórii určitej krajiny, na historických súvislostiach, významných osobnostiach, vedeckých objavoch, ako aj na tradíciách, zvyklostiach a hodnotách daného národa, na jeho charakteristikách a kultúrnych zvláštnostiach.³⁷⁰ S takýmito prvotnými úvahami sa zaoberajú všetci archivári pri zakladaní národnej inštitúcie, ktorá by mala zoskupovať materiály výhradne spojené s dedičstvom daného národa. V SFA sa takéto materiály identifikovali, triedili, zoskupovali a následne katalogizovali do jednotlivých filmových zbierok, ktoré boli následne určené k reprezentácii národného dedičstva.

Kto a kedy sa začal ako prvý zaoberať dejinami slovenskej národnej kinematografie a tým pádom ju aj definoval? Prvé podnety definovania a vytvárania povedomia o slovenskej kinematografii sa začali objavovať na úrovni jazykovej praxe v dobových časopisoch. Zakladateľ Slovenského filmového archívu Ivan Rumanovský je rovnako tak považovaný za prvého filmového historika- amatéra,³⁷¹ ktorý inicioval diskusiu o dejinách kinematografie na Slovensku. V období medzi rokmi 1957 – 1959 Rumanovský publikoval svoj niekoľkoročný výskum o dejinách slovenskej kinematografie na stránkach dvojtýždenníka *Film a divadlo* nazývaný- *KAPITOLKY z histórie nemého filmu na Slovensku*,³⁷² *KAPITOLKY z dejín zvukového filmu na Slovensku*³⁷³ a *Mor ho!*³⁷⁴ Týmito článkami vzbudil pozornosť nielen širšej verejnosti ale aj filmovej obce, ktorá sa k jeho práci začala vyjadrovať. Rumanovský sa vo výskume sústredil na obdobie od konca prvej svetovej vojny až po rok 1945. V jednotlivých článkoch písal o tom, čo tvorí slovenskú kinematografiu, kde začínajú jej korene, ako sa vyvíjala a budovala cez prvé filmové premietania, kinofikáciu, prvé filmové diela, filmové štúdiá, požičovne filmov, novovznikajúce filmové organizácie až po filmové podnikanie a

³⁷⁰ Kolaříková, Veronika (2017): Národní identita v muzeu ve vztahu ke konstruktivistickým teoriím učení v konsekvencích dnešní doby. In: *Muzeum a změna V*. Sborník z mezinárodné muzeologické konference. Asociace múzeí a galérií České republiky, z. s. Praha: Národní muzeum, s. 51 – 54.

³⁷¹ Mihálik, Peter (1994): *Vznik Slovenskej národnej kinematografie 1986 – 1948*. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV, s. 8.

³⁷² Rumanovský, Ivan: *Kapitolky z histórie nemého filmu na Slovensku*. Film a divadlo, 1957, r. 1, č. 22 – 24; 1958, r. 2, č. 1 – 17.

³⁷³ Rumanovský, Ivan: *Kapitolky z dejín zvukového filmu na Slovensku*. Film a divadlo, 1958, r. 2, č. 18 – 23; 1959, r. 3, č. 1 – 8.

³⁷⁴ Rumanovský, Ivan (1959): *Mor ho!* Film a divadlo, r. 3, č. 15 – 16.

cenzúru. Rumanovský týmito článkami, ktoré vytvárali povedomie o dejinách slovenskej kinematografie položil základy v definovaní slovenskej kinematografie, ako aj k častejšiemu používaniu tohoto pojmu. Samotné ponímanie o histórii, vzniku a výskume slovenských filmov bolo Rumanovským (a následne aj v SFA) spojené so životom a so spoločenským dianím slovenského národa a jeho obyvateľov. Vznik Kapitoliiek vyzdvihovala aj samotná redakcia časopisu Film a divadlo: „Z náčrtu, s ktorým autor prišiel bezmála pred dvoma rokmi do redakcie, vycítili sme, že ide o dôležitý materiál pre neskoršie spracovanie histórie slovenského filmovníctva, a ochotne sme mu poskytli v našom časopise miesto.“³⁷⁵ Časopis Film a divadlo sa takéhoto výskumu ujal predovšetkým preto, že Rumanovský v ňom odhaľoval dejiny slovenskej kinematografie od jej úplných počiatkov, ktorých spracovávaním sa približoval k vyspelým kinematografiám, v ktorých už takýto výskum prebiehal.

„Práca Ivana Rumanovského predstavuje prvý pokus o systematické zhrnutie poznatkov a dokumentov, často celkom nových a neznámych. V tom je jej hlavný význam, jej klady i obmedzenia. Výsledok je záslužný najmä v tom, že mimoriadne rozširuje pohľad na minulosť filmového podnikania u nás. Široká verejnosť, ba do istej miery aj odborníci, vedeli o začiatkoch filmovníctva u nás zhruba toľko, že voľakedy sa nakrútil nemý Jánošík, po mnohoročnej prestávke Zem spieva, zvukový Jánošík a niekoľko českých komerčných filmov. Pritom aj zprávy o týchto filmoch boli veľmi kusé – napr. o spomínanom nemom Jánošíkovi sa ani nevedelo presne, kedy vznikol, preskakovali zprávy o filmovej verzii Urbánkovko Strídža spod hája, a to bolo viac- menej všetko, pokiaľ ide o nemé obdobie.“³⁷⁶

Vznik SFA v roku 1958 znamenal pre Rumanovského dlhoročnú prácu dôležitý zlom v oblasti uvažovania o samostatnej slovenskej kinematografii. V prostredí SFA sa slovenská kinematografia a materiály s ňou spojené začali sústreďovať, spracovávať a neskôr aj reprezentovať ako diela spojené so slovenskou históriou. Rumanovského zásluhu na vzniku SFA vyzdvihoval aj prvý riaditeľ SFÚ Ján Komiňár podľa ktorého nebyť práve nadšenia a zápalu Rumanovského, ktorý hľby filmov a materiálov všade zháňal, zachraňoval, triedil, uskladňoval a konzervoval, zostalo by len veľmi málo z toho mála historických dokumentov

³⁷⁵ Redakcia (1959): *Na záver kapitoliiek*. Film a divadlo, r. 3, č. 9, s. 18.

³⁷⁶ Redakcia (1959): *Na záver kapitoliiek*. Film a divadlo, r. 3, č. 9, s. 18.

začínajúcej slovenskej kinematografie.³⁷⁷ Historický vývoj nezávislí len od politických, ekonomických a sociálnych podmienok danej krajiny, ale dôležitú úlohu hrajú aj tie najdrobnejšie a najskrytejšie zložky.³⁷⁸ V tomto prípade filmový archív vytvárali rozhodnutia jednotlivých pracovníkov, ktorí rozhodovali o tom, ktoré filmy ako prvé zachrániť, po ktorých filmoch ako prvých pátrať a ako so zozbieranými filmami zaobchádzať.³⁷⁹ Tieto prvotné kroky následne určili ako bola národná kinematografia SFA vnímaná, vytváraná a predovšetkým reprezentovaná.

SFA a jeho pracovníkov (hlavne Rumanovského) som preto vnímala ako hýbateľov a strážcov („gatekeepers“) slovenskej filmovej histórie a ktorí rozhodovali o úschove a opatere filmového dedičstva. V skúmanom období sa pracovníkom SFA podarilo zachrániť aspoň časť rannej tvorby, ktorá bola uskladnená v sklade ÚPF v Bratislave (filmy vyrobené spoločnosťami *Nástup*, *Školfilm*, *Lúč* a *Slofis*) a zozbierať stratené filmové kópie alebo aspoň materiály, ktoré existenciu takýchto filmov potvrdzovali (*Jánošík*, *Strídža spod hája*, *Siciliana*, *Pajácov osud* a prvé etnografické filmy Karola Plicku). Podľa Van Alphena archivári nepredstavujú pasívnych strážcov zdedeného porozumenia ale sú ním predovšetkým vnímaní ako aktívny agenti, ktorí formujú sociálnu a kultúrnu pamäť daného prostredia. Archivári sú kultúrnymi analytikmi, ktorí formulujú archív ako miesto pamäte pričom uskladňujú informácie, ktoré sa neskôr môžu stať zdrojom znalostí nevyhnutných pre rekonštrukciu národnej histórie.³⁸⁰ Na zoskupených filmových materiáloch mohli následne vznikáť rôzne výskumné projekty, ktorými filmový archív SFÚ po roku 1963 opodstatňoval a potvrdzoval svoju existenciu.

SFA sa tak na základe vyššie zmenených skutočností stal miestom, kde sa formovala, pojednávala, potvrdzovala a zhromažďovala národná a kultúrna pamäť slovenskej kinematografie. Okrem toho, právomocou a výsadou filmových archivárov bolo aj rozhodovanie o tom, ktoré filmové zbierky sa sprístupnili k verejnému a nekomerčnému premietaniu (napríklad v kine Filmotéka alebo vo filmových kluboch) a akým vedeckým a odborným štúdiám sa SFA venoval (primárne sa orientoval na výskum slovenskej kinematografie, nie na výskum kinematografie československej: *Slovenský film 1945* –

³⁷⁷ Ján Komiňár v diskusnom príspevku. In: *Seminár pri príležitosti 15 výročia Slovenského filmového ústavu*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 1979, s. 66.

³⁷⁸ Casetti, Francesco (2008): *Filmové teórie 1945 – 1990*. Praha: Akademie múzických umění, s. 150.

³⁷⁹ Klerk, Nico de (2017): *Showing and Telling. Film heritage institutes and their Performance of Public Accountability*. Wilmington, DE: Vernon Press, s. 7.

³⁸⁰ Van Alphen, Ernest (2014): *Staring the Archive: Art and Photography in the Age of New Media*. Londýn: Reaktion Books, s. 12 – 16.

1968,³⁸¹ *Slovenský hraný film 1945 – 1968*,³⁸² *Zlatý fond slovenskej kinematografie a filmy vhodné pre domáce a zahraničné publikum 1945 - 1969*³⁸³).

Archivári -*strážcovia filmového dedičstva*- hrali v SFA dôležitú úlohu v rámci verejnej reprezentácie národnej histórie. Aj keď môžu na prvý pohľad pôsobiť len ako obyčajní vrátnici, sú to naopak jedineční odborníci s jedinečnými znalosťami o filmovom dedičstve. Zastávajú rozhodujúcu pozíciu pri formovaní verejnej reprezentácie filmového dedičstva a histórie vždy, keď sa o ňu prejaví záujem. Ako náhle je prejavovaný záujem, inštitúcia filmového dedičstva, ako každý iný expert, vďaka svojim manuálom o zhromaždenom a spracovanom filmovom dedičstve môže informovať verejnosť o svojich odborných skúsenostiach aby potvrdila svoje znalosti a prípadne si získala dôveru verejnosti. Filmový archivár je preto aktívnym strážcom, ktorý filtruje, preberá a vyberá materiály prichádzajúce do alebo odchádzajúce z archívu. Je to práve funkcia archivára, ktorá vytvára ponímanie nielen o filmovom dedičstve (výskumne-odborná činnosť) ale taktiež aj o verejnej reprezentácii samotného filmového archívu (uverejňovanie informácií v dobových novinách a časopisoch). Sú to práve rozhodnutia archivárov ako správcov archívnych inštitúcií, ktoré vykonávajú ak filmový materiál opustí brány archívu nielen pri vyradovaní materiálov ale taktiež aj pri samotných rozhodnutiach vypožičať filmový materiál, prípadne obmedzeniach zadržať filmový materiál (nepožičiavali sa horľavé a základné filmové materiály), ktoré vydávali ako záchranári daných materiálov. Týmto rozhodnutiami ovplyvňovali kultúrne dedičstvo a filmovú historiografiu na určitom území.³⁸⁴ Okrem sprístupňovania filmových materiálov mohli archivári ich vydanie rovnako tak aj zadržať. Týmto zadržiavaním mohli priamo či nepriamo zastaviť rozvoj samotnej inštitúcie. Zadržiavaním materiálov mohli verejnosť obráť o dôležité historické poznatky. Neplnenie si svojich spoločenských záväzkov mohlo filmový archív pripraviť o relevantnosť, pretože zadržiavanie informácií o nových poznatkoch a výskumoch bránilo vlastnej činnosti ako odborného znalca a filmový archív tak riskoval, že stratí dôveru investovanú do tejto inštitúcie zo strany verejnosti.³⁸⁵ Akékoľvek rozhodnutia filmových archivárov samozrejme neboli jednoduché.

³⁸¹ Vraštiak, Štefan a kol. (1970): *Slovenský film 1945 – 1968*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

³⁸² Vraštiak, Štefan (1970): *Slovenský hraný film 1945 – 1968*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

³⁸³ Branko, Pavol – Mihálik, Peter – Vraštiak, Štefan (1970): *Zlatý fond slovenskej kinematografie a filmy vhodné pre domáce a zahraničné publikum 1945 – 1968*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

³⁸⁴ Klerk, Niko de (2017): *Showing and Telling: Film heritage institutes and their performance of public accountability*. Wilmington, DE: Vernon Press, s. 12 – 13.

³⁸⁵ Klerk, Niko de (2017): *Showing and Telling: Film heritage institutes and their performance of public accountability*. Wilmington, DE: Vernon Press, s. 27 - 28.

5 ZÁVER

V predloženej práci som sa sústredila na inštitucionálny proces vzniku Slovenského filmového archívu v Bratislave a na konkrétne pracovné úkony (*uskladnenie, identifikáciu, kategorizáciu a triedenie, zapožičiavanie a reprezentáciu*), ktoré pracovníci Slovenského filmového archívu vykonávali v priebehu skúmaného obdobia (1958 – 1969). Slovenský filmový archív vytváral prostredie, kde sa prostredníctvom uchovávanía a spracovávanía výhradne Slovenskej kinematografie a cez zamýšľanie sa nad tým, čo patrí a čo nepatrí do slovenského audiovizuálneho dedičstva vytváral ojedinelí autonómny priestor. Daná práca preto poukazuje na to, ako sa prostredníctvom Slovenského filmového archívu vytváral samostatný odbor v prostredí spoločnej československej kinematografie. SFA sa od ČFA odlišoval od rozdielneho pohľadu na národnú kinematografiu až po odzrkadľovanie odlišného vkusu, záľub, nadšenia a pracovných metód ľudí, ktorí za zrodom SFA stáli.³⁸⁶

Dodnes sa filmoví teoretici a historici zamýšľajú nad tým, kedy je možné hovoriť o vzniku Slovenskej národnej kinematografie a či sa kinematografia v Československu rozvíjala v dvoch samostatne idúcich líniiach a aké podmienky boli nastavené pre rozvoj Slovenskej kinematografie od jej prvopočiatkov. Národná kinematografia vo všeobecnosti pozerá dovnútra odrážajúc samotný národ, svoju minulosť, súčasnosť a budúcnosť, svoje kultúrne dedičstvo, pôvodné tradície, zmysel pre spoločnú identitu a kontinuitu. Národná kinematografia takisto pozerá mimo svoje hranice, na miesta, kde poukazuje na rozdiel od ostatných národných kinematografií, kde poukazuje na svoju odlišnosť.³⁸⁷

Slovenský filmový archív sa podieľal na spoluvytváraní tradícií pre národnú kinematografiu tým, že slovenské kinematografické dedičstvo zhromažďoval a spracovával na základe vlastných pravidiel a predstáv. Každý jedinec, ktorý vstúpil do filmového archívu vnímal národnú kinematografiu iným- osobitým spôsobom a uplatňoval pri vnímaní a neskôr aj pri definovaní národnej kinematografie rozdielne poznatky. Za pomoci ústredných teoretických konceptov *Ernsta van Alphen*a a *Nika de Klerka* som na Slovenský filmový archív nahliadala ako na inštitúciu národného dedičstva (*film heritage institute*), ktorá produkovala špeciálne významy konkrétnym spôsobom. Slovenský filmový archív vytváral tradície pre národnú

³⁸⁶ Houston, Penelope (1994): *Keepers of the frame. The Film archives*. Londýn: British Film Institute, s. 9 – 22.

³⁸⁷ Higson, Andrew (2000): *The Limiting Imagination of national Cinema*. In: Hjortová, Mette - Mackenzie, Scott, (ed.): *Cinema and Nation*. Londýn: Routledge, s. 67.

kinematografiu, potvrdzoval jej existenciu, ako aj strážil a rozhodoval o uskladnenom národnom dedičstve. Prvý slovenský historik a rovnako tak zakladateľ SFA- Ivan Rumanovský sa nielen zaslúžil o polozenie základov pre všetky pracovné aktivity, ktoré sa v SFA vykonávali ale taktiež položil základy v definovaní slovenskej kinematografie a k častejšiemu používaniu tohoto pojmu.

V rámci tejto práce som sa snažila dokázať, že Slovenský filmový archív bol miestom, ktoré odrážalo identitu tých, ktorí sa o jeho založenie pričínili a že bol predovšetkým vytváraný samotnými archivármi, ktorých som vnímala ako strážcov („*gatekeepers*“) filmového dedičstva a hýbateľov dejín slovenskej kinematografie. Hlavný význam filmových archívov spočíva v ich možnosti využívať najcennejšie materiály z minulosti a o minulosti, ktorá zaujíma súčasnú spoločnosť. Dodnes sa neustále vyvíjajú nové tendencie obnovy tých filmov, ktoré obsahujú najvyššie kultúrne hodnoty pre danú národnú kinematografiu. Obnova filmu je aktom, ktorý navracia filmu jeho pôvodnú a najvernejšiu verziu, ktorú mohlo vidieť publikum v dobe jeho vzniku. Mnohé filmové archívy pociťujú strach, že prídu o ranné filmy v celom ich rozsahu a usilujú sa o ich obnovenie a záchranu. Tieto rozhodnutia dodnes závisia na filmových archivároch, ktorí ako kultúrny odborníci disponujú najväčším množstvom vedomostí a znalostí o dejinách národnej kinematografie.

V predkladanej práci som sa snažila vyťažiť zo všetkých dostupných zdrojov, ktoré sa mi podarilo nazhromaždiť. Stále však existujú pramene, z ktorých by sa dalo pre danú prácu čerpať a ktoré by na Slovenský filmový archív mohli nahliadať iným spôsobom, aký som si určila ja. Napriek tomu verím, že som splnila cieľ, ktorý som si na začiatku stanovila. Z uvedeného výskumu v jednotlivých kapitolách jasne vyplýva, že vznik SFA bol pre slovenské kinematografické dedičstvo nesmierne dôležitý, už len z toho pohľadu, že sa zaslúžil o záchranu slovenského filmového dedičstva. Z obdobia pred rokom 1945 sa zachovala len 1/3 vyprodukovaných filmov. Ak by nevznikla inštitúcia filmového archívu, tak by sa s najväčšou pravdepodobnosťou nezachovali ani tieto filmy a Slovenská filmová história by tak prišla o diela akými sú: *Jánošík*, *Stráža spod hája*, *Pajácov osud*, prvé etnografické filmy Karola Plicku a tvorba, ktorá vznikla v spoločnostiach *Nástup*, *Školofilm*, *Lúč* a *Slofis*. Dnes môžeme vďaka práci, ktorú vykonávali pracovníci Slovenského filmového archívu spoznať vývoj kinematografie na slovenskom území, najstaršie diela slovenskej kinematografie a rovnako tak spoznať dejiny samotnej archívne- pamäťovej inštitúcie, ktorá podnikala výskumy v oblasti slovenskej filmovej histórie. Napriek vplyvu kultúrno- politických záujmov KSS na prostredie

rozvíjajúceho sa filmového priemyslu v 50. a 60. rokoch sa odborné snahy vytvárané pracovníkmi SFA (zjednotenie evidencie filmových materiálov, stanovovanie podmienok na nakladanie s archíviami spolu s akceptovaním nových vedeckých poznatkov a metód) prejavovali na činnosti filmového archívu hneď od jeho vzniku.

6 ENGLISH SUMMARY

This Master's thesis deals with the history of Slovak film archive in Bratislava during the period of 1958 – 1969, which was important for its cultural and political transformation. I primarily focused my attention on its institutional development and problems which were associated with establishing of particular work tasks and practices- *storing, selecting, identifying, categorizing, lending and presenting* film materials as well as on how these work tasks become stabilized.

This paper examines the shifting of cultural policy in Slovakia and changes which influence the organizational structure of Slovak film archive during the followed period. Two theoretical approaches have been applied: the concept of gatekeeper based on Nico de Klerk and Ernst van Alphen theories. The role of gatekeeper is perceived as a subject who filters products (in this case film materials) as they enter or leave the film archive. Gatekeeper's role is to decide not only about public activities (*lending and presenting*) but also about what is allowed to leave or enter the archive's gate (*selecting and storing*). These decisions were provided by film archivists when film materials were catalogized, identified or when films leave the archive for a purpose of a film screening (in archival cinema called *Filmoteka* or in the film clubs). With these procedures, film archive as a gatekeeper not only affects its own public sense but also the Slovak film heritage itself. On the other hand, the concept of national cinematography based on Ivan Klimes has been applied. Klimes describes how national identity reflects in every national cinematography. National cinematography cannot be defined just by state (its political or legal functions) but it has to be also defined by its own nation. National cinematography exists for each and separate nation. In this case, the national cinematography of Czechoslovakia existed for each nation separately, Slovak and Czech. Every national cinematography reflects its own social conventions and becomes successful through cultural values, practices, and forms of shared understanding. These two concepts belt into the perception of the Slovak film archive as a place where the Slovak film heritage was confirmed, dealt with and decided on the basis of the experiences and knowledge of the archivists themselves.

I tried to prove that film archivists, not only created working methods but also with particular work tasks formed the view of the Slovak national cinematography. The archivists were those who stood behind the birth of Slovak film archive and dominated with the most important technological, scientific and research knowledge on film issues. In every chapter, I introduce each work task separately to show how storing, selecting, identifying, categorizing, lending

and presenting was done. On the basis of specific working methods and practices, I tried to show that even without the right equipment, financial support or space for archiving (building with specific rules about archiving), film archivists did they work and build the place where scientific research was occurred. During the followed period, archivists had to deal with specific restrictions and limits declared from the Czechoslovak government (thought political decisions) which stopped their work in different ways. Even with these limitations, archivists build the place where Slovak film heritage was stored and collected. Film archivists create the place with specific archival rules as well as they shape new research methods and practices, which can be found in Slovak film archive work from the beginning.

To conclude this paper, I believe that I have point out all the important aspects of how Slovak film archive was established, and what kind of function Slovak film archive represented during the 50s and 60s. Slovak film archive was the first place where film archivists and historians started to think about Slovak cinematography as a national heritage which should be collected and protected for future generations.

7 ZDROJE

7.1 Literatúra

ABEL, Richard – BERTELLINI, Giorgio – KING, Rob (ed.) (2008): Early cinema and “national”. Indiana: Indiana University Press.

ALPHEN, Ernst van (2014): Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media. Londýn: Reaktion Books.

BAUMA, Pavol (1965): Ekonomika Československého filmu. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo technickej literatúry.

BARTOŠ, Josef – CHOBOT Karel (1995): Úvod do archivnictví pro historiky. 3. přeprac. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého.

BLÁHOVÁ, Jindřiška (ed.) (2010): „Trezorový“ film. Iluminace, r. 23, č. 3, s. 5 – 7.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír (2010): Trezor a jeho děti. Poznámky k zakázaným filmům v socialistických kinematografiích. Iluminace, r. 23, č. 3, s. 8 – 27.

BLECH, Richard a kol. (1989): Encyklopédia dramatických umení Slovenska 1 (A – L). Bratislava: Veda: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

BLECH, Richard a kol. (1990): Encyklopédia dramatických umení Slovenska 2 (M – Ž). Bratislava: Veda: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

BLECH, Richard a kol. (1993): Encyklopédia filmu. Bratislava: Obzor.

BRANKO, Pavol – KOMINÁŘ, Ján – VRAŠŤIAK, Štefan (1970): Zlatý fond slovenskej kinematografie a filmy vhodné pre domáce a zahraničné publikum 1945- 1968. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

BUGÁR, Jozef (2012): Filmové laboratória. Príspevok k dejinám slovenského filmu 1956 – 1974. Kino Ikon, r. 16, č. 1, s. 147 – 158.

BURČÁKOVÁ, Michala (2013): Ivan Rumanovský a jeho koncept Slovenského filmového ústavu (1958- 1961). Kino Ikon, r. 17, č. 1, s. 103 – 154.

CASSETTI, Francesco (2008): Filmové teorie 1945 – 1990. Praha: Akademie múzických umění.

Československý filmový ústav (1983): Československý filmový ústav. Praha: Čs. filmový ústav- odbor filmových informácií, odd. vnútorného tisku.

ELIÁŠ, Michal – WINKLER, Tomáš (2003): Matica slovenská: dejiny a prítomnosť. Bratislava: Matica slovenská.

FERENČUHOVÁ, Mária (2004): Historici a film, filmári a história. Hranice a prieniky dvoch disciplín. Iuminace, r.16, č.1, s. 5 – 20.

GAVALČINOVÁ, Gabriela (1973): Slovenský hraný film 1945 – 1972. Bratislava: Slovenský filmový ústav

GRACY, Karen F. (2007): Film preservation: competing definitions of value, use, and practice. Chicago: The Society of American Archivists.

GRONSKÝ, Ján (2002): Dokumenty k ústavnému vývoji Československa II/B. (1948 – 1968). Praha: Univerzita Karlova – Nakladatelství Karolinum.

HAVELKA, Jiří (1962): Filmový tisk a literatúra. Čs. filmové hospodárství. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

HAVLÍKOVÁ, Nad'a (1971): Kino Filmotéka, Bratislava: Slovenský filmový ústav.

HAVLÍKOVÁ, Nad'a (1983): Prehľad činnosti archívnych kín v zahraničí a v ČSSR. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

HERMAN, Hviezdoslav (2006): Spomienky filmára- technika. Kino Ikon, r. 10. č. 2, s. 183 – 224.

HJORTOVÁ, Mette – PETTRIE, Duncan (2007): Cinema of Small Nations. Indiana: Indiana University Press.

HJORTOVÁ, Mette – PETTRIE, Duncan (2000): Cinema and Nation. Londýn: Routledge.

HOPPE, Jiří (1997): Normalizace a československá kinematografie. Iluminace, r. 9, č. 1. s. 157 – 201.

HOUSTON, Penelope (1994): Keepers of the frame. The Film archives. Londýn: British Film Institute.

JERÁBEK, Ivan (1965): Slovenské národné povstanie vo filme. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

KARELLOVÁ, Lucia – SPIRITZA, Martin (2012): Zmeny organizácie slovenského filmu 1967 – 1973. Kino Ikon, r. 16, č.1, s. 159 – 174.

KARELLOVÁ, Lucia (2014): Prehľad organizačného vývoja, medzníkov a funkčných období vedúcich pracovníkov SFÚ v rokoch 1963 – 2014. Kino Ikon, r. 18, č. 2, s. 252 – 264.

KESSLER, Frank (2008): Image of the “National” in early non-fiction films. In: Early Cinema and “National”. Indiana: Indiana University Press.

KLERK, Nico de (2017): Showing and Telling: Film heritage institutions and their performance on public accountability. Wilmington, DE: Vernon Press.

KLIMEŠ, Ivan (1995): O FIAF a filmovém archivnictví. Rozhovor s Vladimírem Opělou. Iluminace, r. 10, č. 2, s. 137 – 150.

KLIMEŠ, Ivan (2013): Kinematograf! Věvec studií o ranném filmu. Praha: Casablanka.

KNAPÍK, Jiří (2002): Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948 – 1953. Biografický slovník stranických a svazových funkcionářů, státní administrativy, divadelních a filmových pracovníků, redaktorů... Praha: Nakladatelství Libri.

KNAPÍK, Jiří (2004): Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948 – 1950. Praha: Nakladatelství Libri.

MACEK, Václav (1992): Slovenský hraný film 1946 – 1969. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

MACEK, Václav – PAŠTÉKOVÁ, Jelena (1997): Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta.

MACEK, Václav (2013): Slovenský filmový ústav (1963 – 2013). Kino Ikon, r. 17, č. 2, s. 45 – 76.

MATUSZEWSKI, Boleslav (1993): Nový historický pramen. Iluminace, r. 5, č. 2, s. 87 – 91.

MICCICHÉ, Lino (1966): Generácia bez pomníkov v novom československom filme. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

MIHÁLIK, Peter (1974): Slovenský film do roku 1945. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

MIHÁLIK, Peter (1994): Vznik Slovenskej národnej kinematografie 1896- 1948. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV.

Národní archiv (2017): Muzeum a změna V. Sborník z mezinárodní muzeologické konference. Asociace múzeí a galérií České republiky z. s. Praha: Národní archiv.

Národní technické muzeum (2005): Z dějin rozhlasu, televize a filmu 1. Praha: Národní technické muzeum.

ONDROUŠEK, Slavoj (1976): 30. výročí znárodnění čs. kinematografie. Sborník dokumentů z roku 1975. Praha: Československý filmový ústav.

ONDROUŠEK, Slavoj (1976): Sborník statí pracovníků ČSFÚ věnovaný k 15. sjezdu KSČ. Praha: Československý filmový ústav.

PÁLENÍČEK, Ludvík (1973): Česká a slovenská kultura. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

ROSENBAUM, Karol (1965): Slovenská kultura 1945 – 1965. Bratislava: Obzor.

RUPNIK, Jacques (ed.) (1998): Společné pohledy na Evropu. Praha: Cahiers du CEFRES.
Československý filmový ústav (1991): Filmový sborník historický 2. 90 let vývoje Čs. kinematografie- příspěvky z konference. Praha: Československý filmový ústav.

RYCHLÍK, Jan (1998): Češi a Slováci ve 20. století. Česko-slovenské vztahy 1945 – 1992. Bratislava: Academic Electronic Press a ústav T. G. Masaryka Praha.

SKUPA, Lukáš (2016): Vadí- nevadí: česká filmová cenzura v 60. letech. Praha: Národní filmový archiv.

Slovenský filmový ústav (1968): Stenografický protokol z aktívu o koncepcii Filmového ústavu v Bratislave. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

Slovenský filmový ústav (1970): Pamätnica. Faktografické poznámky k 25. výročiu znárodnenia kinematografie. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

Slovenský filmový ústav (1979): Seminár pri príležitosti 15. výročia Slovenského filmového ústavu. Zborník referátov a diskusných príspevkov. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

STORCHOVÁ, Lucie (ed.) (2014): Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě. Praha: Scriptorium

SZCZEPANIK, Petr (2009): Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let. Brno: Host.

ŠMATLÁKOVÁ, Renáta (1999): Katalóg slovenských celovečerných filmov. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

TREBIŠOVSKÝ, Július Vojtech (1970): Dejiny Školfilmu. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

TRNKA, Jan (2018): Český filmový archív 1943 – 1993. Institucionální vývoj a problémy praxe. Praha: Národní filmový archív.

VRAŠŤIAK, Štefan (1970): Kino Filmotéka č. III. (lektorský materiál k 71 filmom). Bratislava: Slovenský filmový ústav.

VRAŠŤIAK, Štefan a kol. (1970): Slovenský film 1945 – 1968. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

VRAŠŤIAK, Štefan (1970): Slovenský hraný film 1945 – 1968. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

VRAŠŤIAK, Štefan (1973): Katalóg zahraničných a českých filmov archívu Slovenského filmového ústavu Bratislava. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

VRAŠŤIAK, Štefan a kol. (1974): Slovenský film 1945 – 1968. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

VRAŠŤIAK, Štefan a kol. (1976): Slovenský film 1969 – 1975. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

VRAŠŤIAK, Štefan - FORRAYOVÁ, Marianna (1988): Výročia a jubileá 1988. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

VITATI, Valentina – WILLEMEN, Paul (2006): Theorising National Cinema. Londýn: BFI Publishing.

VYKOUKAL, Jiří – LITERA, Bohuslav – TEJCHMAN, Miroslav (2000): Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 – 1989. Praha: Nakladatelství Libri.

ZEMAN, Pavel (1995): Idea filmového archivu v Čechách. Iluminace, r. 7, č. 1, s. 43 – 59.

7.2 Pramene

7.2.1 Archívne pramene

Národní filmový archiv (NFA), Praha

- f. ÚŘ ČSF [nespracované] k. 3, Záznam o poradě pracovníků Filmového ústavu Praha s vedením slovenského filmu
- f. ÚŘ ČSF [nespracované], k. 3, Zápis z 1. porady rozšířeného vedení FÚ
- f. ÚŘ ČSF [nespracované], k. 3. Porada sekretariátu Filmového ústavu
- f. ÚŘ ČSF [nespracované], k. 3, Návšteva s. Frídy ve S.F.A. v Ružinově u s. Kociána
- f. ČSFÚ [nespracované], k. 8, Záznam ze služební cesty s. Dr. Zvoníčka do Bratislavy, ke konzultaci zřízení detašovaného pracoviště Filmového ústavu
- f. ČSFÚ [nespracované], k. 8, List riaditeľa Českého filmového ústavu Stanislava Zvoníčka adresovaný Jacques Ledouxovi generálnemu tajomníkovi F.I.A.F.

Národný filmový archív Slovenského filmového ústavu (NFA SFÚ), Bratislava

- f. SFÚ k. 1, Organizačný poriadok s štruktúra SFÚ, 1970
- f. SFÚ, k.1, Štatút Slovenského filmového ústavu, 1969
- f. SFÚ k. 2, Zmluvy- dohody o spolupráci s inými inštitúciami, 1969
- f. SFÚ, k. 3, Plán hlavných úloh SFÚ, 1971
- f. SFÚ k. 4, Správy k histórii a výročiam SFÚ, 1970
- f. SFÚ, k. 4, Správy o činnosti a vyhodnotenia činnosti SFÚ, 1969
- f. dokumentačná zložka, osobnosti

7.2.2 Publikované pramene

Autor neznámi (1976): O vedecko- výskumnej práci v Slovenskom filmovom ústave. Panoráma, r. 3, č. 3, s. 92 – 95.

- BLECH, Richard (1958): Spoločné filmy, spoločné problémy. Film a divadlo, č. 10, s. 3.
- BLECH, Richard (1968): O statočnosti filmárov (II.). Smena na nedeľu (24. mája 1968), r. 3, č. 21, s. 7.
- BULLA, Daniel (2007): Poznámky k histórii filmových klubov na Slovensku. Pokus o faktografiu. Bratislava: Slovenský filmový ústav, (rukopis).
- BŽ (1955): Kam s archívnymi filmy? Film a doba, r. 1, č. 5 – 6, s. 209 – 210.
- EAR (1957): Zachráňme aspoň torzo! Film a divadlo, r. 1, č. 1, s. 19.
- JB (1957): Za filmotéku na Slovensku. Film a divadlo, r. 1, č. 6, s. 19.
- KARASOVÁ, Jindra (1961): Filmový archív a jeho úlohy. Film a doba, r. 7, č. 4, s. 245 – 246.
- PERYCHOVÁ Bohumíra (1958): XIV. Kongres FIAF v Praze. Kino, r. 13, č. 24, s. 279.
- Redakcia (1959): Na záver kapitolek. Film a divadlo, r. 3, č. 9, s. 18.
- RUMANOVSKÝ, Ivan (1958): Kongres FIAF a Slovenský filmový archív. Film a divadlo, č. 22, s. 19.
- RUMANOVSKÝ, Ivan (1959): KAPITOLKY z histórie zvukového filmu na Slovensku: 7. Bielik a Dávidík v ďalších filmoch. Film a divadlo, č. 1, s. 18.
- RUMANOVSKÝ, Ivan (1959): KAPITOLKY z histórie zvukového filmu na Slovensku: 8. Súrak nad Detvou, č. 2, s. 18.
- RUMANOVSKÝ, Ivan (1959): KAPITOLKY z histórie zvukového filmu na Slovensku: 9. Slovenské problémy v československom filme. Film a divadlo, č. 3, s. 18.
- RUMANOVSKÝ, Ivan (1959): KAPITOLKY z histórie zvukového filmu na Slovensku: 10. Anderj Bagar v predvojnových filmoch. Film a divadlo, č. 4, s. 18.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1959): KAPITOLKY z histórie zvukového filmu na Slovensku: 11. Vznik slovenského filmového zpravodajstva a jeho ovládnutie ľudáctvom. Film a divadlo, č. 5, s. 18.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1959): KAPITOLKY z histórie zvukového filmu na Slovensku: 12. Školofilm, jeho tradície a produkcia. Film a divadlo, č. 6, s. 18.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1959): KAPITOLKY z histórie zvukového filmu na Slovensku: 13. Nacionalisticky tendenčná výroba Nástupu. Film a divadlo, č. 7, s. 18.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1959): KAPITOLKY z histórie zvukového filmu na Slovensku: 14. Koniec neslávnej éry. Film a divadlo, č. 8, s. 18.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1959): Mor ho! Film a divadlo, r. 3, č. 3, s. 15 -16.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1962): Ještě jednou Čisté ruky. Film a doba, r. 8, č. 10, s. 556 – 557.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1968): Ej Horehron... ako sa pálili slovenské filmy. Smena na nedeľu, r. 3, č. 27, s. 7.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1977): I. Z najstarších dejín kinematografie na Slovensku. Panoráma, č. 2, s. 59 – 67.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1977): II. Z najstarších dejín kinematografie na Slovensku. Panoráma, č. 3, s. 49 – 60.

RUMANOVSKÝ, Ivan (1977): III. Z najstarších dejín kinematografie na Slovensku. Panoráma, č.4, s. 25- 35.

VRAŠŤIAK, Štefan (1974): Päť rokov kina Filmotéka. Film a divadlo, r. 18, č. 19, s. 14 – 15.

TISOVECKÝ, Daniel (1965): Kiná filmotéky a ich ciele. Film a divadlo, r. 9, č. 25, s. 5.

7.2.3 Diplomové práce

BATISTOVÁ, Anna (2002): Idea muzea filmu: úvod do problematiky. Bakalárska diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

FOŘT, Ferdinand (2015): Kinematografie a federalizace Československa. Bakalárska diplomová práca. Praha: Karlova univerzita, Filozofická fakulta.

KONEČNÁ, Michaela (2016): Ako sa z diváka stal funkcionár. Funkcionári banskobystriického filmového klubu v čase normalizácie. Bakalárska diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

NOVÁKOVÁ, Barbora (2018): Slovenský filmový ústav ako miesto pamäte a reprezentant národnej identity 1991 – 1999. Bakalárska diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

7.2.4 Digitálne zdroje

COOK, Terry – SCHWARTZ, Joan M. (2002): Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory. Archival Science.

< <https://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/schwartz.pdf> >

International Federation of Film Archives

< <https://www.fiafnet.org/> >

JAREMKOVÁ, Mariana (2013): Trezor sa otvára.

< <http://www.filmsk.sk/cislo/07-08-2013/historia-sfu> >

Národní filmový archiv

< <https://nfa.cz/> >

Online lexikón slovenských filmových tvorcov.

< http://ftf.vsmu.sk/wp-content/uploads/sites/3/2017/02/ORAL-HISTORY_VRASTIAK.pdf>

Slovenský filmový ústav

< <http://www.sfu.sk/> >

7.3 **Periodiká**

Film a divadlo (1957 – 1974)

Film a doba (1961 – 1962)

KINO (1958)

Panoráma (1976 - 1977)

Smena na nedeľu (1968)

7.4 **Navštívené inštitúcie**

Moravská zemská knihovna v Brně, Kounicova 65a, 601 87 Brno

Národní filmový archiv, Malešická 14, 130 00 Praha 3

Slovenský filmový ústav, Grösslingova 2489/32, 811 09 Bratislava

7.5 **Použité skratky**

ČMFÚ	Českomoravské filmové ústředí
ČSF	Československý státní film
ČSFÚ	Československý filmový ústav
ČFÚ	Český filmový ústav
ČSR	Československá republika
ČSSR	Československá socialistická republika
FAMU	Filmová fakulta Akademie múzických umění
FIAF	Medzinárodná federácia filmových archívov (Fédération international des Archives du Film)
FICC	Medzinárodná federácia filmových klubov Fédération Internationale des Ciné-clubs
KSČ	Komunistická strana Česka
KSS	Komunistická strana Slovenska
MK SSR	Ministerstvo kultúry Slovenskej socialistickej republiky
NFA	Národní filmový archiv
ROH	Revolučné odborové hnutie

SFA	Slovenský filmový archív
SFÚ	Slovenský filmový ústav
SNR	Slovenská národná rada
SPF	Slovenská požičovňa filmov
ÚPF	Ústredná požičovňa filmov
ÚŘ	Ústřední ředitelství
ÚV KSČ	Ústředí výbor Komunistické strany Československa
ÚV KSS	Ústredný výbor Komunistickej strany Slovenska

8 CITOVANÉ FILMY

322 (Dušan Hanák, Slovensko, 1969)

Boxer a smrť (Peter Solan, Slovensko, 1962)

Čierna minúta (Jozef Medved', Slovensko, 1969)

Čisté ruky (Andrej Lettrich, Slovensko, 1956)

Dáma v čiernom (Miroslav Horňák, Slovensko, 1963)

Deň náš každodenný... (Otakar Krivánek, Slovensko, 1969)

Dialóg 20 40 60 (Jerzy Skolimowski, Peter Solan, Zbyněk Byrnych, Československo, 1968)

Drak sa vracia (Edvard Grečner, Slovensko, 1967)

Dvanásť (Miroslav Horňák, Slovensko, 1967)

Génius (Štefan Uher, Slovensko, 1969)

Havrania cesta (Martin Hollý ml., Slovensko, 1962)

Interview v metelici (Karel Slach, Slovensko, 1969)

Jánošík (Jaroslav Siakel', Slovensko, 1921)

Jánošík (Martin Frič, Slovensko, 1935)

Kapitán Dabač (Paľo Bielik, Slovensko, 1959)

Každý deň sedem dní (Eduard Grečner, Slovensko, 1964)

Keď zaznie ticho (Miroslav Horňák, Slovensko, 1966)

Kráľovská poľovačka (Francois Leterrier, Slovensko, Francúzsko, 1969)

Kristove roky (Juraj Jakubisko, Slovensko, 1967)

Kým sa skončí táto noc (Peter Solan, Slovensko, 1965)

Láska neláskavá (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1969)

Muž, ktorý luže (Robbe- Gillbert Alain, Slovensko, Francúzsko, 1968)

Námestie svätej Alžbety (Vladimír Bahna, Slovensko, 1965)

Niet inej cesty (Jozef Zachar, Slovensko, 1968)

Nylónový mesiac (Eduard Grečner, Slovensko, 1965)

Od tatier po Azovské more (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1942)

Odhalenie Alžbety Báthoryčky (Ján Lacko, Slovensko, 1965)

Organ (Štefan Uher, Slovensko, 1964)

Pajácov osud (Otto Kováč, Slovensko, 1924)

Panna zázračnica (Štefan Uher, Slovensko, 1966)

Pieseň o sivom holubovi (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1961)

Po horách, po dolách (Karol Plicka, Slovensko, 1929)

Pole neorané (Vladimír Bahna, Slovensko, 1953)
Pre mňa nehrá blues (Jozef Medved', Slovensko, 1964)
Prezident republiky u nás (Karol Plicka, 1937)
Prípád Barnabáš Kos (Peter Solan, Slovensko, 1964)
Prípád pre obhajcu (Martin Hollý ml., Slovensko, 1964)
Psychodráma (Jozef Zachar, Slovensko, 1964)
Rodná zem (Jozef Mach, Slovensko, 1953)
Siciliana (Imrich Darányi, Slovensko, 1921)
Sladký čas Kalimagdory (Leopold Lehota, Slovensko, 1968)
Slávnosť v botanickej záhrade (Elo Havetta, Slovensko, 1969)
Slnko v sieti (Štefan Uher, Slovensko, 1962)
Studňa lásky (Viktor, Kubal, Slovensko, 1944)
Stridža spod hája (Pavol Jamriška, Slovensko, 1922)
Šibenica (Dušan Trančík, Slovensko, 1969)
Šerif za mrežami (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1965)
Štvorylka (Jozef Medved', Slovensko, 1955)
Štyridsaťštyri (Paľo Bielik, Slovensko, 1957)
Symetrála (Eugen Šinko, Slovensko, 1969)
Tango pre medveďa (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1966)
Tri dcéry (Štefan Uher, Slovensko, 1967)
Trio Angelos (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1963)
Tryzna (Vlado Kubelko, Peter Mihálik, Dušan Trančík, Slovensko, 1969)
Tvár v okne (Peter Solan, Slovensko, 1963)
Varuj...! (Martin Frič, Slovensko, 1947)
V hodine dvanástej (Jozef Medved', Andrej Letterich, Slovensko, 1958)
Vlčie diery (Paľo Bielik, Slovensko, 1948)
Vreckári (Ľudovít Filan, Slovensko, 1967)
Vtáčkovia, siroty a blázni (Juraj Jakubisko, Slovensko, 1969)
Údolie večných karaván (Miroslav Horňák, Slovensko, 1968)
Za Slováckmi od New Yorku po Mississippi (Karol Plicka, Slovensko, 1937)
Zem spieva (Karol Plicka, Slovensko, 1933)
Zbehovia a pútnici (Juraj Jakubisko, Slovensko, 1968)
Zmluva s diablom (Jozef Zachar, Slovensko, 1967)
Zvony pre bosých (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1965)

9.1 Filmy slovenskej kinematografie vyrobené pred rokom 1948

Zoznam celovečerných hraných a nehraných filmov obsahuje filmy vyrobené na Slovensku do roku 1948. Filmy sú v tomto zozname zoradené chronologicky podľa roku výroby. Tento zoznam obsahuje 15 hraných a 130 nehraných filmov.³⁸⁸ Zoznamy obsahujú postupne hrané a nehrané filmy, ktoré boli vyrobené v spoločnostiach *Nástup* (1942 – 1945), *Matica slovenská* (1927 – 1937), *Slofís* (1945 – 1947) a v *Československom filme Bratislava* (1947- 1948), ako aj v období 20. rokov, kedy na Slovensku pôsobili produkčné spoločnosti ako: *Tatra Film Corporation*, *Meteorfilm*, *Tatrafilm* a *Recordfilm*. Rovnako tak nie sú u všetkých filmoch uvedené kompletne údaje. U filmov, ktoré boli vyrobené v 10. alebo 20. rokoch minulého storočia častokrát chýba režisér alebo rok výroby, ktorý sa nezachoval.

9.1.1 Hrané filmy

Únos (Eduard Schreiber, Slovensko, 1910)

Jánošík (Jaroslav Siakel, Slovensko, 1921)

Siciliana (Imrich Darányi, Slovensko, 1921)

Strídža spod Hája (Pavil Jamrišška, Slovensko, 1922)

Výlet pána Broučka na Mars (Cyril Kašpar, Slovensko, 1922)

Braček a sestrička (Slovensko, 1923)

Čierny pondelok (Slovensko, 1923)

Šťastie pána Slavíka (Ladislav Ladányi, Ján Pagány, Slovensko, 1923)

Pajácov sud (Otto Kovač, Slovensko, 1924)

Záhľadný prípad (Cyril Kašpar, Slovensko, 1924)

Pytlácka historka (Cyril Kašpar, Slovensko, 1925)

Trinásty- Bar Micco (Sydney M. Goldin, 1925)

Varuj...! (Martin Frič, Slovensko, 1947)

Čertova stena (Václav Wasserman, Slovensko, 1948)

Vlčie diery (Paľo Bielik, Slovensko, 1948)

³⁸⁸ Mihálik, Peter (1994): *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948*. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV, s. 120 – 143.

9.1.2 Nehrané filmy

Dámy a pes, Golf, Leto na Váhu, Lyžovanie, Mimika Fridy Schreiberovej, Modernizácia pily, Nakladanie dobytky, Nové auto, Parné oranie, práca na pîle, Procesia v Lednici, Rúbanie ľadu, Sklárne v Lednických Rovniach, Žatva (Eduard Schreiber, Slovensko, 1908 – 1910)

Košické korzo na filmovom plátne (Alexander Lifka, Slovensko, 1909)

Z cvičenia 9. pešieho košického pluku na hliníku (Alexander Lifka, Slovensko, 1909)

Poľovačka na deň sv. Huberta v Košiciach (Slovensko, 1910)

Štiavnický pochod (Slovensko, 1913)

Bratislava (Slovensko, 1919)

Kvetná nedeľa vo Vajnorochoch (Slovensko, 1919)

Návšteva prezidenta Masaryka na Slovensku (Slovensko, 1919)

Štefánikova smrť (Slovensko, 1919)

Československý detský domov v Košiciach (Cyril Kašpar, Slovensko, 1921)

Hviezdoslav (Cyril Kašpar, Slovensko, 1921)

Kraľovanská dolina (Cyril Kašpar, Slovensko, 1921)

Od Tatier k Dunaju (Cyril Kašpar, Slovensko, 1921)

Vysviacka troch biskupov (Imrich Darányi, 1921)

Jarmok v Klenovci (Ján Barto, Slovensko, 1922)

Pán prezident v Topoľčiankach (Cyril Kašpar, Slovensko, 1922)

Sokolský zlet v Rimavskej Kokave (Ján Barto, Slovensko, 1922)

Zjazd legionárov s Rimavskej Sobote (Ján Barto, Slovensko, 1922)

Hospodárska a priemyselná výstava pre západné Slovensko v Nitre v dňoch 29. júna – 2. júla 1923 (Imrich Darányi, Slovensko, 1923)

Jazdecká slávnosť (Cyril Kašpar, Slovensko, 1924)

Přehliďka olomoucké posádky (Cyril Kašpar, Slovensko, 1924)

Gobelínová škola (Cyril Kašpar, Slovensko, 1925)

Pohreb biskupa Dr. Fischera- Colbrie Ágostona (Ervín Gajdica, Slovensko, 1925)

Prvý vianočný strom Bratislavy (Slovensko, 1925)

Rozvodněná Bečva (Cyril Kašpar, Slovensko, 1925)

ŠK Makkabi (Slovensko, 1925)

Valašský rok (Cyril Kašpar, Slovensko, 1925)

Dámska súťaž krásy vo filme (Slovensko, 1926)

Kráska ženy v tanci (Cyril Kašpar, Slovensko, 1926)

Odhalení památníku junákům juhoslovanským v Olomouci (Cyril Kašpar, Slovensko, 1926)

Sliač (Cyril Kašpar, Slovensko, 1926)
Tarta a.s. v Kopřivinci (Cyril Kašpar, Slovensko, 1926)
Batizovský salaš (Karol Plicka, Slovensko, 1927)
Morena (Karol Plicka, Slovensko, 1927)
Púchovská dolina (Karol Plicka, Slovensko, 1927)
Radio Langer (Slovensko, 1927)
Hry slovenskej mládeže (Karol Plicka, Slovensko, 1928)
Odhalenie pamätnej dosky legionárovi Lahnerovi (Eduard Šlachta, Slovensko, 1928)
Položenie základného kameňa Slobody v Ružomberku (Eduard Šlachta, Slovensko, 1928)
Skoky na lyžiach, medzinárodné preteky v Banskej Bystrici (Ján Čaják, Slovensko, 1928)
Výroba jubilejných stribrných desetikorun v mincovňe v Kremnici (Cyril Kašpar, Slovensko, 1928)
Vojenská slávnosť na ihrisku (Eduard Šlachta, Slovensko, 1928)
Za slovenským ľudom (Karol Plicka, Slovensko, 1928)
Mier medzi Vatikánom a Quirinalom (Slovensko, 1929)
Po horách, po dolách (Karol Plicka, Slovensko, 1929)
Kremnická mincovňa (Cyril Kašpar, Slovensko, 1930)
Zimné športy v Kremnici (Cyril kašpar, Slovensko, 1931)
Film turistickej župy Tatranskej (Slovensko, 1932)
Vysoké Tatry a Spiš (Slovensko, 1933)
Zem spieva (Karol Plicka, Slovensko, 1933)
X. kongres Slovenskej ligy v Spišskej Novej Vsi 10. júna 1934 (Slovensko, 1934)
Otvorenie Štefánikovho lyžiarskeho mostika v Banskej Bystrici (Ján Čaják, Slovensko, 1934)
Prezident republiky u nás (Karol Plicka, Slovensko, 1937)
Za Slovákami od New Yorku po Mississippi (Karol Plicka, Slovensko, 1937)
Andrej Hlinka, kňaz a vodca (Eduard Šlachta, Slovensko, 1938)
Lyžiarske preteky (Karol Somr, Slovensko, 1938)
U prezidenta Beneša (Karol Somr, Slovensko, 1938)
Zájazd (Karol Somr, Slovensko, 1938)
Bývalé tempo (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1940)
Národný chlieb (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1940)
Náš krásny susedný štát (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1940)
Slováci, verte a pamätajte! (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1940)
14. III. 1939 (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1940)

Trvalé svetlá (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1940)
Dva roky slobody a práce (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1941)
Memorandové oslavy (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1941)
Bujná krv (Eugen Mateička, Slovensko, 1942)
Od Tatier po Azovské more (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1942)
O zdravie robotníka (Paľo Bielik, Slovensko, 1942)
Pod holým nebom (Paľo Bielik, Slovensko, 1942)
Žatva (Ján Fintora, Slovensko, 1942)
Biele zlato (Eugen Mateička, Slovensko, 1943)
Brušný týfus (František Rejlek, Slovensko, 1943)
Hlavátky (Kráľovná našich vôd) (Paľo Bielik, Slovensko, 1943)
Leto pod Kriváňom (Eugen Mateička, Slovensko, 1943)
Slovenskí telegrafisti na fronte (Viktor Kabath, Slovensko, 1943)
Tvár môjho ľudu (Ivan J. Kovačevič a Adi Meyer, Slovensko, 1943)
Umelé vlákna (Paľo Bielik, Slovensko, 1943)
V bielom raji (Eugen Mateička, Slovensko, 1943)
Zákon 71/42 (Vojtech Pelikán, Slovensko, 1943)
Branná výchova (Eugen Mateička, Slovensko, 1944)
Čierne umenie (Vlado Zimmer, Slovensko, 1944)
Die freie Slowakei (Slovensko, 1944)
Hanka sa vydáva (Martin Hollyý, Slovensko, 1944)
Na ostrove kormoránov (Paľo Bielik, Slovensko, 1944)
Odboj 1944 (Paľo Bielik, Slovensko, 1944)
Orlím vzletom (Vlado Zimmer, Slovensko, 1944)
Svorne napred (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1944)
Štátny detský liečebný ústav (Vojtech Pelikán, 1944)
Tajomný dedo (Viktor Kubal, Slovensko, 1944)
V ríši večnosti (Ivan J. Kovačevič, Slovensko, 1944)
Devín (Vlado Zimmer, Eugen Mateička, Slovensko, 1945)
Na troskách vyrastá život (Ján Kadár, Slovensko, 1945)
Pán prezident na Slovensku (Karol Plicka, Slovensko, 1945)
Roľnícky deň vo Zvolene (Karol Plicka, Slovensko, 1945)
Za slobodu (Paľo Bielik, Slovensko, 1945)
Aby sme v pokoji žili (Viktor Kubal, Slovensko, 1946)

Bratislava 4.4.1946 (Vlado Zimmer, Slovensko, 1946)
Denník z tatier (Valdemar Sent, Slovensko, 1946)
Hurá na nich (Vlado Kubelka, Viktor Kubal, Slovensko, 1946)
Odkaz cyrilometodejský (Viktor Kubal, Slovensko, 1946)
Sú osobne zodpovedný za zločiny proti ľudskosti (Ján Kadár, Slovensko, 1946)
Sú osobne zodpovední za zradu na národnom povstaní (Ladislav Ján Kalina, Slovensko, 1946)
Kvapla slnka (Vlado Zimmer, Slovensko, 1947)
Na lyžiach cez hrebene Tatier (Karol Skřipský, Slovensko, 1947)
Pukanskí kolári (Vlado Bahna, Slovensko, 1947)
Severnou stenou na Kriváň (Karol Skřipský, Slovensko, 1947)
Svetlo a sila (Bedřich Voděrka, 1947)
Štát sa stará o tvoje dieťa (Valdemar Sent, Slovensko, 1947)
Zletová predohra v tatrách (Karol Skřipský, Slovensko, 1947)
Čarovný prút (Vlado Bahna, Slovensko, 1948)
Epizódka (Leopold Lahota, Slovensko, 1948)
Chcete? (Vojtech Andreánsky, Slovensko, 1948)
Nepriateľ medzi nami (Vlado Bahna, Eugen Brezniansky, Slovensko, 1948)
Nová škola (Valdemar Sent, Slovensko, 1948)
V štyroch rokoch (Slovensko, 1948)
Za práva ľudu (Ivan J. Kovačević, Slovensko, 1948)
Zem a stroj (Ivan J. Kovačević, Slovensko, 1948)

9.2 Zlatý fond slovenskej kinematografie 1945 – 1968

Zlatý fond slovenskej kinematografie obsahuje tie slovenské filmy, ktoré vznikli v priebehu rokov 1945 – 1968. Zoznam filmov bol zostavený pracovníkmi SFÚ v roku 1970, Pavlom Brankom, Jánom Komiňárom a Štefanom Vraštiakom podľa ich vlastného presvedčenia a uváženia, za účelom vytvoriť prehľad tých filmov, ktoré sú kultúrne a historicky hodnotné pre slovenskú kinematografiu. Tým pádom sa do zoznamu nedostali filmy vyložene historické, vzdelávacie alebo filmy určené pre deti a mládež. Tento zoznam obsahuje 18 hraných celovečerných filmov, 4 nehrané celovečerné filmy, 90 krátkych nehraných filmov, 7 animovaných filmov, 9 krátkych a stredometrážnych hraných filmov a 5 filmov slovenských absolventov FAMU. Tituly sú zoradené podľa dátumu výroby zostupne, od najstaršieho po najmladší film.

9.2.1 Celovečerné hrané filmy

- Vlčie diery* (Paľo Bielik, Slovensko, 1948)
Pole neorané (Vladimír Bahna, Slovensko, 1953)
Rodná zem (Jozef Mach, Slovensko, 1953)
Štvorylka (Jozef Medved', Slovensko, 1955)
Štyridsaťštyri (Paľo Bielik, Slovensko, 1957)
V hodine dvanástej (Jozef Medved', Andrej Lettrich, Slovensko, 1958)
Kapitán Dabač (Paľo Bielik, Slovensko, 1959)
Pieseň o sivom holubovi (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1961)
Boxer a smrť (Peter Solan, Slovensko, 1962)
Havrania cesta (Martin Holý, Slovensko, 1962)
Slnko v sieti (Štefan Uher, Slovensko, 1962)
Organ (Štefan Uher, Slovensko, 1964)
Kým sa skončí táto noc (Peter Solan, Slovensko, 1965)
Šerif za mrežami (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1965)
Zvony pre bosých (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1965)
Kristove roky (Juraj Jakubisko, Slovensko, 1967)
Tri dcéry (Štefan Uher, Slovensko, 1967)
Zbehovia a pútnici (Juraj Jakubisko, Slovensko, 1968)

9.2.2 Celovečerné nehrané filmy

- Kvety Tatier* (Karol Skřipatý, Slovensko, 1953)
Expedícia TANAP (Karol Skřipský, Slovensko, 1961)
Psychodráma (Ján Zachar, Slovensko, 1964)
Stretnutie (Vlado Kubenko, Slovensko, 1965)

9.2.3 Krátke nehrané filmy

- Na troskách vyrastá život* (Ján Kadár, Slovensko, 1945)
Za slobodu (Paľo Bielik, Slovensko, 1945)
Kvapka slnka (Vlado Zimmer, Slovensko, 1946)
Pukanskí Kolári (Vladimír Bahna, Slovensko, 1947)
Oživená hlina (Karol Skřipský, 1949)
Pieseň strojov (Vojtech Andreánsky, Slovensko, 1949)
Príbeh Jána Kováča (Ján Lacko, Slovensko, 1950)

Majster Pavol z Levoče (František Kudláč, Slovensko, 1955)
Učiteľka (Štefan Uher, Slovensko, 1955)
Upre Róma (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1955)
Leti žalujú (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1956)
Domica (Vojtech Andreášsky, Slovensko, 1956)
Gánovský nález (Ján Zachar, Slovensko, 1956)
Príbetská jar (Ján Lacko, Slovensko, 1956)
Geotropizmus a fototropizmus rastlín (Ján Zachar, Slovensko, 1957)
Kým vykročia (Vlado Kubenko, Slovensko, 1957)
Na vedľajšej koľaji (Marin Hollý ml., Slovensko, 1957)
Prečo kvitnú (R. Činčera, Slovensko, 1957)
Tu kráčajú tragédie (Štefan Uher, Slovensko, 1957)
Budí hovoriť dobre (P. Čalovka, Slovensko, 1958)
Domov- súčasť nášho života (P. Čalovka, Slovensko, 1958)
Ludia na vode (Martin Hollý, Slovensko, 1958)
Niekedy v novembri (Štefan Uher, Slovensko, 1958)
Prečo len pravá? (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1958)
Tatranský národný park (Karol Skřípský, Slovensko, 1958)
Akcia 37 (Martin Hollý, Slovensko, 1959)
Očami kamery (Štefan Uher, Slovensko, 1959)
Poznačený tmou (Štefan Uher, Slovensko, 1959)
Telgárt (Jaroslav Pogran, Slovensko, 1959)
Interhelpo (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1960)
Obrázky z Tatier (Karol Skřípský, Slovensko, 1960)
Pieseň farieb a tvarov (Karol Skřípský, Slovensko, 1960)
Umelé srdce (Vojtech Andreášsky, Slovensko, 1960)
Zachraňujeme milióny životov (Karol Skřípský, Slovensko, 1960)
Kvety na silici (Štefan Kamenický, Slovensko, 1961)
Spišská sobota (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1961)
Stredoveké nástenné maľby (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1961)
Volal sa Petzval (Ján Zachar, Slovensko, 1961)
Čo videla kamera (Martin Slivka, M. Kubik, Slovensko, 1962)
Hypnóza (Ján Zachar, Slovensko, 1962)
Medzevskí kováči (Štefan Kamenický, Slovensko, 1962)

Nezmar hnedý (M. Ricotti, 1962)
Rozširovanie plodov a semien (Fl. Andria, Slovensko, Slovensko, 1962)
Slovenská stredoveká tabuľová maľba (Ján Zachar, Slovensko, 1962)
Stredoveká plastika (Ján Zachar, Slovensko, 1962)
Vyrástli z dreva (Vojtech Andreášsky, Slovensko, 1962)
Zbraňami života (M. Ricotti, Slovensko, 1962)
Dvanásť rozhnevaných predsedov (Jaroslav Pogran, Slovensko, 1963)
Chlapi z Gaderskej doliny (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1963)
Kde turisti nechodia (Miroslav Hornák, 1963)
Kucany 1962 (Karol Skřípský, Slovensko, 1963)
Kuchári (I. Húšťava, 1963)
Rozhovor (Otakar Krivánek, Slovensko, Slovensko, 1963)
Ruky (Ján Zachar, Slovensko, 1963)
Stredoveké spišské mestá (P. Miškuv, Slovensko, 1963)
Voda a práca (Martin Slivka, Slovensko, 1963)
Hviezdičky (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1964)
Kam nechodil inšpektor (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1964)
Majstri z Kovačice (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1964)
Stvoritelia (Karol Skřípský, Slovensko, 1964)
Také sme (Otakar Krivánek, Slovensko, 1964)
Artisti (Dušan Hanák, Slovensko, 1965)
Metamorfózy (Dušan Hanák, Slovensko, 1965)
Učenie (Dušan Hanák, Slovensko, 1965)
Výzva do ticha (Dušan Hanák, Slovensko, 1965)
Zlatý odkaz (Miroslav Kubík, Slovensko, 1965)
Balada o dreve (Martin Slivka, Slovensko, 1966)
Ikony (Martin Slivka, Slovensko, 1966)
Ohnivé rieky (Otto Kováč, Slovensko, 1966)
Prišiel k nám Old Shaterhand (Dušan Hanák, Slovensko, 1966)
Vlado, Marienka, Jojo a starý otec (P. Sykora, Slovensko, 1966)
Zakliata dolina (Štefan Kamenický, Slovensko, 1966)
Zrkadlenie vôd Oravy (P. Miškov, Slovensko, 1966)
Ždiarske rekviem (Karol Skřípský, Slovensko, 1966)
Dieťa (Otakar Krivánek, Slovensko, 1967)

Etudy o človeku zo slovenskej gotiky (Martin Slivka, Slovensko, 1967)
Mašinka (Karol Skřipský, Slovensko, 1967)
Nedokončená kronika (Rudolf Urc, Slovensko, 1967)
Omša (Dušan Hanák, Slovensko, 1967)
Peklo (Vlado Kubenko, Pavel Sýkora, Slovensko, 1967)
Obyčajné drevo (Karol Skřipský, Slovensko, 1967)
Poklady Tutanchamonovej hrobky (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1967)
Návrat do dedín (Vojtech Andreánsky, Slovensko, 1967)
Sená na Doščanke (Karol Skřipský, Slovensko, 1967)
Štyri dni Eudovíta Čonku (Karol Skřipský, Slovensko, 1967)
Človek s fotoaparátom (I. Hušťava, Slovensko, 1968)
Fotografovanie obyvateľov domu (Dušan Trančík, Slovensko, 1968)
Metamorfóza vlákna (Martin Slivka, Slovensko, 1968)
Odchádza človek (Martin Slivka, Slovensko, 1968)
Žehra (Vlado Kubenko, Slovensko, 1968)

9.2.4 Animované filmy

Zem (Viktor Kubal, Slovensko, 1966)
Stromček (Viktor Kubal, Slovensko, 1966)
Kraj divov (Viktor Kubal, Slovensko, 1967)
Nový klobúk tety Kláry (M. Klikár, Slovensko, 1968)
Oko (Juraj Bindzár, Slovensko, 1968)
Postup (Viktor Kubal, Slovensko, 1968)
Sad (Viktor Kubal, Slovensko, 1968)

9.2.5 Krátke a stredometrážne hrané filmy

Bolo raz priateľstvo (Štefan Uher, Slovensko, 1958)
Prvák (V. Pavlovič, Slovensko, 1959)
Dva barančeky (Karol Skřipský, Slovensko, 1960)
Dáma v čiernom (Miroslav Horňák, Slovensko, 1963)
Koliesko (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1966)
Roztrhla sa hudáčkovi struna (Martin Ťapák, Slovensko, 1966)
Adamko (I. Hušťava, Slovensko, 1966)
Dvanásť (Miroslav Horňák, Slovensko, 1966)

Zbehovia (Juraj Jakubisko, Slovensko, 1966)

9.2.6 Filmy slovenských absolventov FAMU

Mlčanie (Juraj Jakubisko)

Čakajú na Godota (Juraj Jakubisko)

Dážď (Juraj Jakubisko)

34 dní absolútneho kludu (Elo Havetta)

Predpoveď: 0 (Elo Havetta)

9.3 Trezorové filmy slovenskej kinematografie

Do zoznamu trezorových filmov slovenskej kinematografie som vybrala tie tituly, ktoré boli vyrobené v priebehu rokov 1945 – 1969. Porovnaním zoznamov (*Zlatý fond slovenskej kinematografie* a *Zoznam trezorových filmov slovenskej kinematografie*) je možné zistiť, ktoré tituly boli archivármi SFA považované za umelecky a historicky cenné a ktoré tituly boli predstaviteľmi komunistického režimu po roku 1969 vnímané ako nevhodné pre vtedajšieho diváka. Zoznam trezorových filmov slovenskej kinematografie obsahuje viac titulov než uvádzam, avšak pre účely tejto práce som vybrala len tie filmy, ktoré vznikli do roku 1968, z toho dôvodu som do zoznamu nezahrnula tie filmy, ktoré vznikli v priebehu 70. a 80. rokov, pretože s týmito filmami nepočítali ani archivári pri vytváraní *Zlatého fondu slovenskej kinematografie*.³⁸⁹ Filmy, ktoré vznikli v roku 1969 sa síce v publikácii *Zlatý fond slovenskej kinematografie* nenachádzajú ale v tomto zozname som ich uviedla, pretože rok 1969 je súčasťou môjho výskumu a rovnako tak aj poukazuje na zmenu politického režimu 60. rokov. Tento zoznam obsahuje 46 celovečerných hraných filmov, 61 krátke alebo stredometrážne nehrané filmy, dva filmy animované a spravodajské filmy: *Týždeň vo filme*.

9.3.1 Celovečerné hrané filmy

Čisté ruky (Andrej Lettrich, Slovensko, 1956)

Pieseň o sivom holubovi (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1961)

Boxer a smrť (Peter Solan, Slovensko, 1962)

Slnko v sieti (Štefan Uher, Slovensko, 1962)

Dáma v čiernom (Miroslav Hornák, Slovensko, 1963)

³⁸⁹ Online: < http://www.skcinema.sk/arl-sfu/sk/vysledky/?src=sfu_un_cat-0&field=AUK2&term=%22%5Esfu_un_auth%5C*0102037%5C*xa0jsh%5C*si%5E%22&qt=mg > (cit. 17.11.2016)

Trio Angelos (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1963)
Tvár v okne (Peter Solan, Slovensko, 1963)
Každý týždeň sedem dní (Eduard Grečner, Slovensko, 1964)
Organ (Štefan Uher, Slovensko, 1964)
Pre mňa nehrá blues (Jozef Medved', Slovensko, 1964)
Prípád Barnabáš Kos (Peter Solan, Slovensko, 1964)
Prípád pre obhajcu (Martin Hollý, ml., Slovensko, 1964)
Psychodráma (Jozef Zachar, Slovensko, 1964)
Kým sa skončí táto noc (Peter Solan, Slovensko, 1965)
Námestie svätej Alžbety (Vladimír Bahna, Slovensko, 1965)
Nylónový mesiac (Eduard Grečner, Slovensko, 1965)
Odhalenie Alžbety Báthoryčky (Ján Lacko, Slovensko, 1965)
Šerif za mrežami (Dimitrij Plichta, Československo, 1965)
Zvony pre bosých (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1965)
Keď zaznie ticho (Miroslav Horňák, Slovensko, 1966)
Panna zázračnica (Štefan Uher, Slovensko, 1966)
Tango pre medveďa (Stanislav Barabáš, Slovensko, 1966)
Drak sa vracia (Eduard Grečner, Slovensko, 1967)
Dvanásť (Miroslav Horňák, Slovensko, 1967)
Kristove roky (Juraj Jakubisko, Slovensko, 1967)
Tri dcéry (Štefan Uher, Slovensko, 1967)
Vreckári (Ľudovít Filan, Slovensko, 1967)
Zmluva s diablom (Jozef Zachar, Slovensko, 1967)
Dialóg 20 40 60 (Jerzy Skolimowski, Peter Solan, Zbyňek Byrnych, Československo, 1968)
Muž, ktorý luže (Robbe-Grillet Alain, Slovensko, Francúzsko, 1968)
Niet inej cesty (Jozef Zachar, Slovensko, 1968)
Sladký čas Kalimagdory (Leopold Lehota, Slovensko, 1968)
Údolie večných karaván (Miroslav Horňák, Slovensko, 1968)
Zbehovia a pútnici (Juraj Jakubisko, Slovensko, 1968)
322 (Dušan Hanák, Slovensko, 1969)
Čierna minúta (Jozef Medved', Slovensko, 1969)
Deň náš každodenný... (Otakar Krivánek, Slovensko, 1969)
Génius (Štefan Uher, Slovensko, 1969)
Interview v metelici (Karel Slach, Slovensko, 1969)

Kráľovská poľovačka (Francois Leterrier, Slovensko, Francúzsko, 1969)
Láska neláskavá (Dimitrij Plichta, Slovensko, 1969)
Slávnosť v botanickej záhrade (Elo Havetta, Slovensko, Slovensko, 1969)
Symetrála (Eugen Šinko, Slovensko, 1969)
Šibenica (Dušan Trančík, Slovensko, Slovensko, 1969)
Tryzna (Vlado Kubelko, Peter Mihálik, Dušan Trančík, Slovensko, 1969)
Vtáčkovia, siroty a blázni (Juraj Jakubisko, Slovensko, 1969)

9.3.2 Stredometrážne alebo krátke nehrané filmy

Na lyžiach cez hrebene Tatier (Karol Skřípský, Slovensko, 1947)
Severnou stenou na Kriváň (Karol Skřípský, Slovensko, 1947)
Zletová predohra v Tatrách (Karol Skřípský, Slovensko, 1947)
Oživená hlina (Karol Skřípský, Slovensko, 1948)
Cesta k slnku (Karol Skřípský, Slovensko, 1949)
Stráže hôr (Karol Skřípský, Slovensko, 1950)
Zelené priehrady (Karol Skřípský, Slovensko, 1950)
Ženy do boja za mier (Karol Skřípský, Slovensko, 1950)
Súkeníctvo kedysi a dnes (Karol Skřípský, Slovensko, 1951)
Výživa dojčiat (Karol Skřípský, Slovensko, 1953)
Kvety Tatier (Karol Skřípský, Slovensko, 1954)
Akcia 37 (Martin Hollý, ml., Slovensko, 1959)
Obrázky z Tatranského národného parku (Karol Skřípský, Slovensko, 1960)
Zachraňujeme milióny životov (Karol Skřípský, Slovensko, 1960)
Expedícia TANAP (Karol Skřípský, Slovensko, 1961)
Kraj vody a sucha (Karol Skřípský, Slovensko, 1962)
Ako vzniká pôda (Karol Skřípský, Slovensko, 1963)
Kucany 1962 (Karol Skřípský, Slovensko, 1963)
Naša nedeľa (Karol Skřípský, Slovensko, 1963)
Monológy (Martin Slivka, Miroslav Kubík, Slovensko, 1964)
Stvoritelia (Karol Skřípský, Slovensko, 1964)
Žijem (Karol Skřípský, Slovensko, 1964)
Príbehy z roháčov (Karol Skřípský, Slovensko, 1965)
Jeden z nás- človek... (Jaroslav Pogan, Slovensko, 1966)
Naše ryby horských vôd (Karol Skřípský, Slovensko, 1966)

Naše ryby nížinných vôd (Karol Skřípský, Slovensko, 1966)
Posledný odpich (Rudolf Urc, Pavol Sýkora, Slovensko, 1966)
Prišiel k nám Old Shatterhand (Dušan Hanák, Slovensko, 1966)
Vývin povrchu Vysokých Tatier (Karol Skřípský, Slovensko, 1966)
Zakliata dolina (Štefan Kamenický, Slovensko, 1966)
Cestička so školy (Jaroslav Pogran, Slovensko, 1967)
Mašinka (Karol Skřípský, Slovensko, 1967)
Nedokončená kronika (Rudolf Urc, Slovensko, 1967)
Omša (Dušan Hanák, Slovensko, 1967)
Štyri dni Eudovíta Čonku (Karol Skřípský, Slovensko, 1967)
Vodné dielo Ružín (Karol Skřípský, Slovensko, 1967)
Čas ktorý žijeme (Ivan Húštava, Vlado Kubenko, Ladislav Kudelka, Otakar Krivánek, Jaroslav Pogran, Slovensko, 1968)
Fotografovanie obyvateľov domu (Dušan Trančík, Slovensko, 1968)
Ideály (Štefan Kamenický, Slovensko, 1968)
Karol Škrípový (Eugen Šinko, Slovensko, 1968)
Leopoldovská pevnosť (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1968)
Liparské ostrovy (Karol Skřípský, Slovensko, 1968)
Návšteva prezidenta (Leopold Bródy, Rudolf Ferko, Slovensko, 1968)
Odchádza človek (Martin Slivka, Slovensko, 1968)
Pieseň o bardejovskom Egídiovi (Pavel Miškuv, Slovensko, 1968)
Sopky na Kanárskych ostrovoch (Karol Skřípský, Slovensko, 1968)
Spoveď (Pavol Sýkora, Slovensko, 1968)
Zaslúbená zem (Štefan Kamenický, Slovensko, 1968)
Žijú v palácoch (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1968)
Generáli (Rudolf Urc a Dušan Kulíšek, Slovensko, 1969)
Hokej '69 (Milan Černák, Slovensko, 1969)
Intolerancia (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1969)
Lanzarote (Karol Skřípský, Slovensko, 1969)
Mladý gazda (Pavol Sýkora, Slovensko, 1969)
Moja teta Vincencia (Július Matula, Slovensko, 1969)
Obec plná vzdoru (Ladislav Kudelka, Slovensko, 1969)
Portrét (Milan Černák, Slovensko, 1969)
Roľníci (Jaroslav Pogran, Slovensko, 1969)

Som prekliaty fotograf (Júlis Matula, Slovensko, 1969)

Zemplínska šírava (Karol Skřipský, Slovensko, 1969)

9.3.3 Animované filmy

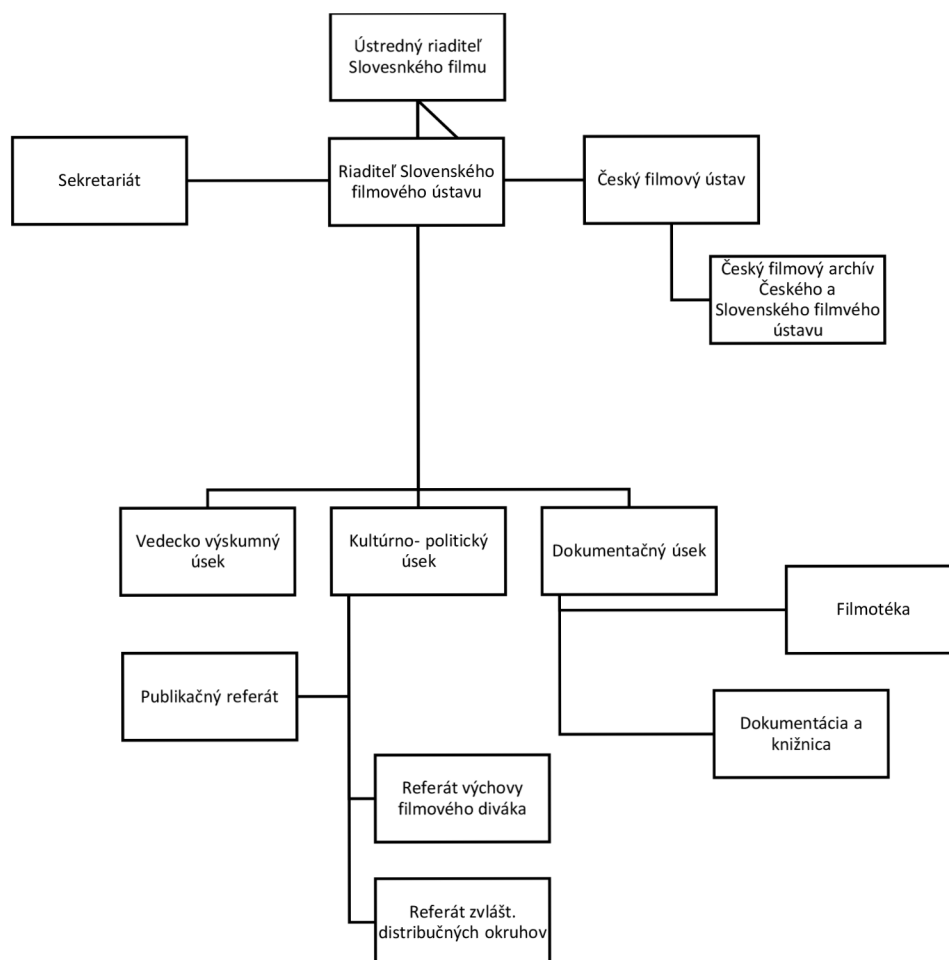
Studňa lásky (Viktor Kubal, Slovensko, 1944)

Oko (Juraj Bindzár, Slovensko, 1968)

9.3.4 Spravodajské filmy

Týždeň vo filme (Kudelka Ladislav, Černák Milan, Kamenický Štefan, Kováč Ctibor, Slovensko, 1968)

9.4 Organizačná schéma SFÚ v Bratislave v roku 1970:



9.5 Podmienky pre uvádzanie filmov KINA FILMOTÉKA

Nižšie uvádzam prepis podmienok pre uvádzanie filmov kina Filmotéka. Podmienky pochádzajú z roku 1971, dva roky po tom, ako vzniklo oficiálne a samostatné kino Filmotéka na Slovensku. Napriek tomu, že sú niektoré z podmienok ovplyvnené zmenou politického režimu 70. rokov, ponúkajú ako- takú predstavu o tom, ako kino Filmotéka fungovalo a kto a za akých podmienok si filmy SFÚ mohol vypožičať.³⁹⁰

Podmienky pre uvádzanie filmov KINA FILMOTÉKA

- 1) Filmy KINA FILMOTÉKA nie je možné uvádzať v sobotu a nedeľu a počas sviatočných dní.
- 2) Filmy KINA FILMOTÉKA je možné uvádzať len v mimoprofilových dňoch, kedy sa neuvádzajú filmy zo SPF.
- 3) Počas týždňa je možné hrať KINO FILMOTÉKA: v Bratislave (dva dni), v Prešove a v Žiline (jeden deň v týždni) a vo filmových kluboch dva dni za mesiac.
- 4) Filmy sa naplánujú na celý polrok dopredu na seminári v Spišskej novej Vsi v dňoch 5. – 6. XII. 1970. s programom bude oboznámená SPF s polročným predstihom.
- 5) Filmy KINA FILMOTÉKA sa uvádzajú výlučne v cykloch. Cykly musia byť uvedené v jednom mesiaci, filmy musia nasledovať za sebou v pravidelných intervaloch. Z cyklu môže vypadnúť film v originálnej verzii. Pokiaľ si poriadateľ zostaví z cyklov nový cyklus, akceptujeme ho, ak bude vyhovovať koncepcii kina Filmotéka. Z filmov ktoré trvale vlastní SFÚ je možné vytvárať ľubovoľné cykly. Cyklus musí mať najmenej dva filmy. Počas jedného dňa môže hrať kino súbežne aj viac cyklov (jeden o 16, druhý o 18, tretí o 20 hod.), resp. počas jedného dňa je možné odohrať jeden cyklus (prvý film cyklu o 16, druhý o 18 a tretí o 20 hod.).
- 6) Filmy zapožičiavané z Prahy sú rozdelené do dvoch zostáv (II. a III.). Kino Filmotéka musí obohrať všetky cykly druhej zostavy, filmový klub, s ktorým bude kino Filmotéka spolupracovať, povinne jeden cyklus druhej zostavy. Cykly III. zostavy sú výberové a každé kino môže ľubovoľne obohrať ktorýkoľvek cyklus.
- 7) V mesiaci máji 1971 uvedie každé kino, s ktorým spolupracuje kino Filmotéka- povinne program prvej zostavy- Pásmo krátkych slovenských filmov s robotníckou

³⁹⁰ Vraštiak, Štefan (1970): KINO FILMOTÉKA č. 4 (obdobie od 1.II. 1971 – 31. VII. 1971). Faktografické údaje k programom študijného kina Filmotéka. Bratislava: Slovenský filmový ústav.

problematikou k 50. výročiu založenia KSČS. Z dvoch programov si kino vyberie jeden.

- 8) Rok 1971 je rokom 50. výročia založenia KSČS. V máji nie je možné hrať filmy západných kinematografií. Upozorňujeme na významné dni v roku 1971, ktoré je nutné brať do úvahy pri zostavovaní programu:
- 25.II.1971 – 23. výročie víťazstva československého pracujúceho ľudu (1948)
 - 53. výročie vzniku Československa (1918)
 - 22.IV.1971 – 101. výročie narodenia V. I. Lenina
 - MÁJ 1971 – mesiac vzniku KSČS: - 1. V. – Deň práce
 - 5.V. – Pražské povstania
 - 9.V. – 26. výročie oslobodenia
 - 14. – 16.V – 50. výročie založenia KSČS
- 9) Kino Filmotéka bude hosťovať vo filmových kluboch dvakrát do mesiaca (dva programy budú z klubovej zásoby SPF), 10 dní do polroka. Pokiaľ sa hodí filmovému klubu do cyklu zo SPF niektorý z filmov SFÚ, je možné film mimoriadne zapožičať podľa platných požičovných poriadkov (480 Kčs za zaslanie filmu) aj filmovému klubu, s ktorým bude mať SFÚ uzavretú dohodu o uvádzaní filmov kina Filmotéka.
- 10) Platnosť dohôd doteraz uzavretých končí 31.I.1971. nové dohody sa budú uzatvárať 5.-6.XII.1970- počas programovania.
- 11) Tržby sa delia na polovicu (50%), ale poriadateľ zašle najmenej 480 Kčs za zaslanie filmu (450 Kčs požičovné, 30 Kčs poštovné). Tento predpis sa týka filmov západných kinematografií na ktoré sa vyberá jednotné vstupné 5 Kčs (resp. 4-5-6 Kčs). Za filmy socialistických kinematografií sa vyberá vstupné 3 Kčs (resp. 2-3-4 Kčs) a zasiela sa 50% bez ohľadu na výšku tržby. Na filmy Anatómiavraždy a Mladé levy sa vyberá vstupné 8 Kčs (dĺžka oboch filmov je takmer tri hodiny). Pokiaľ sa spoja dva filmy do dvojprogramu, vyberá sa znásobené vstupné 19 Kčs. Na výchovnovzdelávacie cykly (Dejiny svetovej kinematografie a pásma krátkych filmov- mimo Disneyoviek) sa vyberá jednotné vstupné 2 Kčs a SFÚ sa zasiela 50% bez ohľadu na dosiahnuté výšku tržieb.
- 12) SFÚ zabezpečí, aby celovečerné filmy, ktoré nemajú metráž 2500 m mali pripojený krátky film.
- 13) Zúčtovanie za uplynulý mesiac je potrebné zaslať k 3. v nasledujúcom mesiaci. Vyúčtovanie sa vypíše na špeciálny výkaz, ktorý zasiela SFÚ. Vyúčtovanie sa prevádza v dvoch exemplároch.

- 14) Všetky predstavenia sú uvádzané ako:
KINO FILMOTÉKA- študijné kino oddelenia výchovy filmového diváka slovenského filmového ústavu v Bratislave.
- 15) Zapožičané fotografie sa vracajú vždy k 20. v mesiaci. Za nevrátenú fotografiu účtujeme 20 Kčs.
- 16) Verejne nemôžu byť programované (na tlačených plagátoch mimo kina) filmy:
Kráľovná Kristína (vlastná kópia SFÚ)
Mladé levy
Anatómia vraždy
Anna Kareninová
- 17) K filmom v originálnych verziách zasielame titulkové a dialógové listiny. Jedná sa o filmy: Pri bránach Malapágy, Tanec smrti, Anna Kareninová, Rozdvojená duša, Anatómia vraždy a Mladé levy. Pokiaľ nemá kino vhodné podmienky na tlmočenie filmov, je možné tieto tituly z cyklov vypustiť.
- 18) Premietачi a vedúci sledujú dispozície. Kino, ktoré zavini neodoslanie filmu načas do nasledujúceho kina- hradí plné vstupné postihnutého kina. Dispozícia putuje s filmom so stavom kópie.
- 19) Do stavu kópie zapíše každý premietач chybu, resp. poškodenie, ktoré na kópii zistil. Zistenú zmenu oproti predchádzajúcemu zápisu nahlási SFÚ ešte pred premietaním filmu. Z kópie nie je možné nič vystrihovať, resp. ju akokoľvek upravovať.
- 20) Pokiaľ zistí SFÚ akékoľvek čierne, resp. neplánované predstavenie, okamžite zastaví prísun ďalších filmov. Prevodzovateľ uhradí aj prípadne zistené čierne predstavenie.
- 21) Za každú sezónu uhradí vykonávateľ 50 Kčs SFÚ za zaslanie všetkých cyklostylom vydávaných materiálov.
- 22) Filmy sa vracajú v pôvodnom obale- buď hneď po predstavení, ale najneskôr 12 hod. v nasledujúcom dni.
- 23) Dialógové listiny k filmom zasielame poštou. Neprikladajte ich do škatule k filmu, pokiaľ vykonávateľ uhradí cestovné, diely a preklad, sprostredkovanie SFÚ tlmočenie filmov v originálnych verziách.
- 24) Kino filmotéka hrá v Bratislave (2 dni v týždni) v Prešove a Žiline (po 1 dni v týždni). Kino Filmotéka hostuje dvakrát do mesiaca vo filmových kluboch: Banská Bystrica, Brezno, Košice, Martin, Nová Dubnica, Nové Mesto nad Váhom (vojaci), Ružomberok, Spišská Nová Ves, Trenčín, Žiar nad Hronom, rezerva: Púchov, resp. Žilina a Prešov (okrem kina Filmotéka- taktiež dvakrát do mesiaca).

Tieto podmienky boli prerokované na porade SFÚ a je s nimi zoznámená SPF v Bratislave.