

Projekt Národního filmového muzea jako zkušební prostor pokročilé muzejní komunikace

Jakub Jiříšťa

Project of the National Film Museum as a Test Space for Advanced Museum Communication

Abstract: This text describes the basic conceptual starting points and the results achieved by the student project NaFiLM: National Film Museum, which aims to improve the unsatisfactory public presentation of the national film heritage and also make use of the untapped communication potential of film as a medium in an exhibition space. Several approaches, which were presented to the public in the opening Na film! exhibition, were used to show how film as a medium can be used in other ways than as an exhibit or fetishist object. Film can be a means of active learning and the creative development of critical thinking if social contexts are taken into consideration and informal interactive installations are utilized. The role of the NaFiLM project within the context of current trends in film education is then an important question, which enables a more open approach to be taken to this type of education – extending beyond the cinema or classroom.

Keywords: film museum, film education, interactivity, audio visual installations, active learning, memory institution, communication with visitors

Projekt NaFiLM: Národní filmové muzeum, jenž se poprvé veřejnosti představil v podobě dočasné výstavy Na film! v prostorech Musea Montanelli na Malé Straně¹, iniciovala před třemi lety trojice studentů Filmových studií FF UK. Ke spíše spontánnímu rozhodnutí je vedlo několik důvodů. V prvé řadě si uvědomili naprosto nedostatečný prostor pro veřejnou prezentaci a popularizaci národního filmového dědictví, která by přesáhla sféru archivního pojetí zpřístupňování. Zároveň si byli vědomi doposud selhávajícího úsilí vytvořit souhrnné akademické dějiny národní kinematografie, které jsou v řadě zemí již samozřejmostí.² Povědomí o historii českého filmu je tak i u většiny studentů zlomkovité a chybí mu zasazení v důležitém kontextuálním rámci. Proto se objevila představa interaktivní prezentace, která by následovala současné trendy filmové a mediální výchovy a podněcovala by oslovované školy k uplatnění jimi po-

skytovaných perspektiv ve výukových plánech. Suplováním a případným pozdějším doplňováním těchto předmětů by expozice poskytovala možnost podílet se na poutavém příběhu české kinematografie aktivním dotvářením poznatků a souvislostí. Studenti středních škol by tak získali jedinečnou a často opomíjenou možnost rozvíjet netradičním způsobem své kritické myšlení.

Tato myšlenka souvisí s druhým důvodem vzniku projektu NaFiLM, který je odezvou na nespokojenost jeho zakladatelů s monotónními přístupy k filmovému médiu, uplatňovanými ve světových filmových muzeích.³ Rozhodně se nechtěli vydat co nejsnazší a prvoplánovou cestou vystavených filmových kostýmů, rekvizit a jiných fetišů či filmových projekcí, které představují filmy jako artefakty vyvázané ze souvislostí. V posledním ohledu se tak vymezují i vůči současným avantgardním přístupům k ideální podobě filmového

projekty

1 Více o výstavě včetně ohlasů na oficiálních stránkách projektu <http://www.nafilm.org/exhibition/>.

2 Jedinou publikací souhrnného charakteru, která částečně naplňuje současné nároky odborného přístupu k dějinám kinematografie s kontextuálními přesahy, je kniha Jana Lukeše *Diagnózy času. Ta však pokrývá pouze vývoj kinematografie v poválečném období. Viz: LUKEŠ, Jan. Diagnózy času. Praha: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8.*

3 Podrobný přehled světových filmových muzeí i zajímavé studie k historii kurátorských pojetí filmových expozic (především legendární Musée du Cinéma Henriho Langloise v Paříži a jeho nerealizovaná pobočka v New Yorku) byly publikovány ve speciálním čísle odborného periodika *Film History*. Viz: *Film History*, 2016, roč. 18, č. 3. (Special issue: Film Museums).

Mgr. Jakub Jiříšťa
NaFiLM, z.s.
muzeum@nafilm.org

muzea, které by mělo plnit především archivně-prezentační funkci a nepřesahovat podobu dobře dramaturgovaného kina s uplatněním kurátorů filmových sbírek. Tato koncepce nejlépe a nejdéle funguje v Österreichisches Filmmuseum ve Vídni.⁴ Mnohem více inspirace studentskému týmu poskytovala spíše moderní evropská muzea, která se věnují především nedávné historii a nabízejí nové možnosti zážitkového poznávání i prostřednictvím audiovizuálních médií (například polské Muzeum Varšavského povstání, jeruzalémské Yad Vashem: The Holocaust History Museum či turínské Museo Diffuso della Resistenza).

Problematicky však u většiny filmových muzeí nepůsobí pouze tradiční přístup k pojetí expozic, které jsou uzpůsobeny ukázněně pasivnímu návštěvníkovi, uplatňují pouze jednosměrný komunikační proces a jejich expozice nefungují kontextuálně.⁵ Jejich komunikace s návštěvníky svou rétorikou evokuje vstup do „továrny na sny“, světa magických iluzí, únikovosti a fetišistického okouzlení. Je tak pro ně společný charakter rodinné atrakce. Opomíjeny přitom zůstávají mnohé historické aspekty média, které nejsou tak nevinné a naopak mohou svět iluzí problematizovat a otevírat kritickému myšlení.⁶

Nejen autoritativní režimy přistupovaly k filmu díky jeho široké působnosti jako k mocenskému či sociálně uplatnitelnému nástroji, jehož reálné dopady však mnohdy přeceňovaly. Kinematografie pro ně představovala efektivní komunikační nástroj s širokým dopadem ve sféře každodennosti, kde měl usměrňovat aktivitu obyvatelstva (vezmeme-li v potaz stabilní několikamilionovou návštěvnost každého snímku, s níž bylo možné v Československu počítat). Fungovala v ideálních představách jako spolehlivý průvodce občanů, který v pravou chvíli bezpečně věděl, kudy vést jejich kroky, pro co je nadchnout a kdy je naopak ukonejšit k pasivnímu rozpoložení. Jako vhodný příklad poslouží například fungování kinematografie bezprostředně po únoru 1948, kdy byl dramaturgický plán tematicky navázán na právě probíhající kampaně, které například sloužily masovému přesunu pracov-

ních sil či motivovaly ke zvýšení výrobních kvót. Kinematografie však plnila apelativní roli i v období masarykovské demokracie, kdy jí lze přiznat roli důležitého státotvorného činitele, jenž napomáhal upevňovat novou národní ideologii (např. co se týče legionářského mýtu) a spoluuvětvářet kolektivní identitu.

Představení těchto dobově příznačných funkcí kinematografie jako celku by mohlo návštěvníky vést k porozumění různorodému potenciálu klasického filmu v moderní éře. Ten se nevytratil, pouze v dnešní době rozbujelých distribučních a recepčních kanálů ztrácí tak bezprostřední efekt. Jeho společensky apelativní rozměr však v určitých podobách přetrvává (např. v hodnotách prosazovaných evropskými i státními podpůrnými iniciativami, na kterých je kinematografie postrádající „spolehlivého“ diváka stále více závislá). Sledovat z odstupu historické proměny představ o širší společenské úloze kinematografie i jejich reálných dopadů může být smysluplným i aktuálně využitelným cílem Národního filmového muzea, které by tím získalo potenciál zařadit se po bok stěžejních pamětových institucí.

Různorodé způsoby komunikace mezi filmem a jeho (mnohdy spíše modelovým) publikem jsou vhodným východiskem pro to, jak vystavět narativ filmových dějin. Komunikační rozměr kinematografie, ať už se jedná o okamžitou percepční odezvu, vyjednávání předkládaných významů či například dlouhodobější dopady na životní návyky, je pro koncepci projektu stěžejní. Proto by měl být přítomný i v dialogickém vztahu mezi prezentací a návštěvníkem, který by přesahoval pouhé předávání hotových poznatků.⁷ Jejich aktivní spoluvytváření by se mohlo odvíjet od bezprostřední zkušenosti se základními principy filmové řeči a filmového vnímání v úvodní části expozice. Na interaktivním způsobem osvojené principy by se v dalších částech muzea navazovalo a byly by dále rozvíjeny již v tematických (a zároveň společenských) přesazích s využitím prostoru pro vlastní hledání či dotváření souvislostí. Struktura expozice by se pak neměla přísně držet lineární chronologie s důrazem na politické a stylistické předěly, ale pracovat s více aso-

4 STRNAD, Matěj. *Elegantní dějiny. Illuminace*, 2014, roč. 26, č. 3, s. 92–97.

5 Především prvek kontextuálnosti považuje Jan Dolák za stěžejní indikátor moderních trendů muzejního výstavnictví, jenž je v tradičních muzeích zcela opomíjen, a tím je potlačena i možnost specifického přístupu k prezentaci exponátů. Viz: DOLÁK, Jan. *Expozice jako prostředek muzejní komunikace*. In: *Muzeum a změna III. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky*, 2010, s. 59–67. ISBN 978-80-86611-34-1.

6 K otázce mocenských a ideologických přesahů využívání filmového média v historickém smyslu v muzejní expozici viz: CHRISTIE, Ian. *A Disturbing Presence? Scenes from the History of Film in the Museum*. In: DALLE VACCHE, Angela (ed.). *Film, Art, New Media – Museums Without Walls? Basingstoke: Palgrave Macmillan*, 2012, s. 241–255. ISBN 978-1-137-02613-2.

7 Tomuto tématu se blíže věnuje úvaha publikovaná v časopise *H_aluze*. Viz: JIŘIŠTĚ, Jakub. *Národní? Filmové? Muzeum?! H_aluze*, 2014, roč. 7, č. 30, s. 54–56.

ciativními tematickými vazbami, pro něž by byla přednější kontinuita osvojování mediální gramotnosti a nového způsobu vnímání na straně návštěvníka než prostá a v lecčems reduktivní dějinná linka.

Jak je patrné z předchozích odstavců, pojetí expozice Národního filmového muzea by zčásti fungovalo jako uceleně vyprávěný příběh Československa ve dvacátém století, jenž mimochodem doposud není žádnou naší současnou muzejní expozicí v celém svém rozsahu prezentován. Tato „fabule“ by byla nevšedně nahlížena skrze kinematografický filtr, a otevírána tak novým souvislostem a kreativnímu pohledu. Film (jedno zda hraný, dokumentární, realizovaný i nerealizovaný) s bezkonkurenční bezprostředností uchovává způsoby, jakými konkrétní doba nahlížela sama sebe. Poskytuje tak řadu explicitních a implicitních významů, jimiž lze k politickému a společenskému vývoji přistoupit a vnímat „velké“ dějiny skrze jejich obrazy a odrazy. Především se nabízí, že by byl návštěvník veden k tomu citlivěji rozlišovat křehkou hranici mezi pravdou a lží (mýty, schémata i arbitrárními přístupy k realismu), upřímností a manipulací - tedy aspektů pro filmové médium zásadních a stále aktuálních.

Třetím počátečním impulsem pro projekt byla právě výzkumná touha studentů vztahovat se k filmovému médiu jiným způsobem a zkoumat nejenom jeho vizuální potenciál ve výstavním prostoru. Proto také celý projekt odstartoval interdisciplinárními semináři, které probíhaly za účasti předních kurátorů, teoretiků i kunsthistoriků na půdě Filozofické fakulty UK a Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. V rámci těchto seminářů se postupně rodily různé kreativní přístupy k pojetí budoucí expozice, jejíž koncepce měla být i díky již získané grantové podpoře hlavním výstupem. Výstava Na film!, která byla uskutečněna v atypickém výstavním prostředí Musea Montanelli, tak v podstatě fungovala jako experimentální prostor, který na třech tematických výřezech představil odlišné kurátorské přístupy k vystavování filmových dějin a zároveň i různé přístupy k možnostem návštěvníkovy aktivní spolupráce.

Vstupní část věnovaná nástupu zvukového filmu měla spíše podobu interaktivní dílny, která umožňovala nenásilně vstřebat základní principy dobových technologických postupů i jejich estetické dopady. Jednotlivá interaktivní stanoviště zde byla v kombinaci se skutečnými historickými exponáty (zapůjčenými Národním technickým muzeem) navržena tak, aby bylo možné pochopit z různých úhlů pohledu zásadní historický předěl pro filmové médium. Části věnované české filmové avantgardě 20. let byly vyhrazeny členité podzemní prostory muzea, které vyhovovaly záměru podněcovat návštěvníkovu fantazii a v souladu s inspiračními zdroji představených tvůrců z hnutí Devětsil na něj nechat působit magické fluidum filmu v jeho nejpůvodnější podobě. Vznikl tak nevšední prostor pro obrazotvornost, který využíval k odhalování filmařského potenciálu každého návštěvníka pro většinu veřejnosti neznámou (a specificky českou) formu filmového média – tzv. imaginární kino. Poslední část expozice se dotýkala širokého tématu československého filmového exilu a představovala výzvu, jak na malé výstavní ploše uchopit spojení filmové historie s velkými dějinami a konkrétními osobnostmi. Její výsledná podoba odpovídala novému pojetí primárně didaktického výstavního prostoru. Instalaci tvořily dveře věnované jednotlivým tvůrcům a ukrývající různorodý materiál (písemný, vizuální, auditivní), jenž souhrnně vypovídal o trojici odlišných přístupů k exilové zkušenosti. Byl tak kladen důraz na rozměr objevování či komparace s uplatněním kritického myšlení. Konfrontaci se třemi rozdílnými osudy filmových tvůrců po jejich odchodu do zahraničí ovšem rámoval emotivní prožitek podněcovaný kulisou unikátních audiovizuálních básní, které se odlišnými pocitovými reakcemi vyrovnávaly s následky okupace Československa roku 1968.

Výstava Na film! byla pro studenty premiérou, a nemohli tak uplatnit předchozí kurátorské zkušenosti. Naštěstí netradiční třípatrová muzejní dispozice velmi napomohla vyřešit výstavní prostor, který bylo poměrně snadné členit do uzavřených instalačních celků, aniž by celek působil roztráštěným dojmem. Důležité nicméně bylo přesáhnout samotné interaktivní expo-

náty a dodat prostoru podmanivou filmovou atmosféru. Nešlo pouze o doplňky jako byly staré krabice filmových kotoučů, závěsy z filmového materiálu či sedačky evokující zaniklá kina. Nezbytné se ukázaly především efekty vytvářené světlem a stínem evokující v souladu s prostorem zvláštní pocit kolektivní intimity, jakou zažíváme v temnotě kina, a také důraz na pečlivou organizaci nejrůznějších zvukových zdrojů. Stěžejním přínosem tak bylo navázání spolupráce s mladými scenografy a také s mistry zvukového řemesla, kteří pomohli vtisknout rozčleněné expozici jednotný a inspirativní ráz.

Jedním z nápadů, který spolupracující studenti zrealizovali a jenž vyřešil dlouhé debaty o tom, jak by se mohla „zhmotnit“ pro avantgardní tvůrce 20. let zásadní esence filmu jako hry světla a stínu, získal podobu železnice jako zásadního vizuálního symbolu moderní éry. Vlášek při své přízračné cestě vrhal světlem na stěny stínové obrazy objektů, jež představovaly stěžejní inspirační zdroje pro československou filmovou avantgardu, navázanou na program poetismu (cirkus, velkoměsto, lunapark...). V hutné zkratce se tak spojilo hned několik zásadních znaků jedinečného uvažování o filmu, jejichž uplatnění se pak vyjasnilo v prostoru imaginárního kina. V něm se tyto principy využily díky zvláštnímu recepčnímu prostoru k podněcování vizuální představitivosti, která umožnila promítat si filmy takových autorů jako byly Jiří Voskovec, Jaroslav Seifert a Vítězslav Nezval.⁸ Přesně tyto nenásilné spoje, v nichž se pojí hravost, kreativita i emoce, pro studenty z týmu NaFILM představují cestu k aktivnímu poznávání bez informační přetíženosti. Proto považují zkušenost ze spolupráce s uvedenými kreativními profesemi za velmi cennou a počítají s jejím širším uplatněním i v dalších fázích projektu.

Výstava Na film! se kromě odlišného druhu návštěvnické zkušenosti vymykala běžným výstavním projektům určeným pro primárně galerijní prostor i celkovým zacílením, které přesahovalo poznávací funkci. Ve skutečnosti se stala záminkou, jak tvorbu konceptu budoucího muzea tvořit i mimo akademickou půdu a vyzkoušet si nosnost teoretických předpokladů o reakcích náv-

štěvníka a z nich vyplývajících nápadů v „terénu“ – tedy v přímé konfrontaci s různými typy publika (studenti, senioři, rodiny s dětmi či zahraniční turisté, kteří tvořili 30% podíl). Tento způsob nepředstavoval jen možnost, jak celý projekt a jeho ideový záměr veřejně prezentovat srozumitelnou formou. Rovněž poskytoval prostor pro zpětnou vazbu od potenciálních návštěvníků filmového muzea, kterou bude možné zapracovat do stále vytvářené koncepce muzea.

Z tohoto důvodu byla nedílnou součástí expozice kavárna, která fungovala po celou dobu jako živé místo setkávání a zpětné vazby. Zde byly hlavní iniciátorky projektu po většinu času k dispozici, aby si mohly vyslechnout názory, diskutovat či jednat s odborníky o dalším směřování celého projektu. Bezprostřední odezvu návštěvníků na jednotlivé instalace však poskytovaly zejména pravidelně komentované prohlídky a spolupráce s celkem 120 školními skupinami (jež se mohly zúčastnit i následných workshopů). Na jejich reakcích byl zkoumán potenciál předkládaného způsobu komunikace vzhledem k možnostem napojit projekt NaFILM na současné trendy v oblasti filmové výchovy.⁹ Velmi vstřícné ústní i písemné reakce v podstatě potvrdily, že původní koncepce je přístupná pro široké spektrum publika a není důvod se obávat zásadního nedorozumění a podcenění připravenosti návštěvníka aktivně poznávat. I když samozřejmě bude nutné v budoucnu získat obdobným způsobem zpětnou vazbu i u kontroverznějších a komplexnějších témat (především co se týče vztahu totalitních režimů k úlohám kinematografie, či vlivu filmu na formování národa).

Proto je dalším krokem uspořádat v dohledné době cyklus na sebe navazujících výstav, které by obohacením o nové interaktivní instalace dále prohlubovaly představené komunikační principy a rovněž by byly více napojeny na program neformální filmové výchovy díky dlouhodobé spolupráci navázané s řadou škol. Zejména u druhé z uvažovaných výstav je v plánu významně posílit interaktivní složky, které se dotýkají filmové řeči i s ní spojených rétorických postupů. Na rozdíl

8 Fenoménu avantgardních filmových libret pro „vnitřní plátno“, z něhož jsme čerpali princip této části expozice, se zevrubně věnuje diplomová práce Jakuba Felcmana, s níž byly možnosti realizace osobně konzultovány. Viz: FELCMAN, Jakub. *Kino v psacím stroji: Fenomén fiktivního scénáře v českém prostředí*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií.

9 Cíle filmové výchovy, s nimiž se projekt NaFILM ztotožňuje, shrnuje například článek Filipa Kršniaka a Jany Königsmarkové. KRŠNIAK, Filip a KÖNIGSMARKOVÁ, Jana. *Co je filmová výchova a proč je potřeba?* [online]. [cit. 11. 2. 2015]. Dostupné z: <http://filmovavychova.blogspot.cz/2014/04/filmova-vychova-uvod-k-dejepis.html>.

od řady projektů, které v současné době na poli filmové výchovy působí (Aeroškola, Aertěk, Ponrepo, Ultrafun), nepůjde v případě projektu NaFILM pouze o osvobodění praktických postupů či o základní seznámení s filmovou technikou. Výstavní projekty obohacené o prvky dílny a na ně navázaný doprovodný program budou studenty vést k základům kritického uvažování v historických souvislostech a mimo jiné zohlední proměnu diváckého vnímání a způsoby formování jeho vědomí. Cílem je skutečně přispět k posílení vizuální gramotnosti a propojit již fungující principy filmové výchovy s dosud stále opomíjenou výchovou mediální, která umožňuje skutečné prohloubení a praktické zužitkování získaných poznatků v další divácké zkušenosti. V tomto případě tak seznámení s filmovým médiem nekoresponduje pouze s výukou estetické výchovy, ale ve větší míře by nacházelo uplatnění ve výuce dějepisu (s důrazem na formování historického vědomí společnosti filmem a především na opomíjenou problematiku interpretace dějin)¹⁰ či občanské nauky (např. co se týče problematiky vizuální manipulace či kultivace osobitého vztahu ke skutečnosti).

Projekt se tedy nyní ocitá v důležitém mezistádiu, které je v tuto chvíli nutným krokem k tomu, aby se koncepce filmového muzea mohla kontinuálně rozvíjet pod stěžejním korektivem veřejného mínění. Zároveň tento způsob umožňuje udržovat myšlenku a záměr dlouhodobého projektu v širokém povědomí a nabízí i nejlepší možnost, jak NaFILM představovat potenciálním partnerům projektu ve velmi konkrétních obrysech.

V poslední době do utváření koncepce zasáhly i množící se dotazy, zda bude instituce fungovat sbírkotvorně. Je to v podstatě otázka prostorových a finančních možností, neboť samotná kurátorská vize funguje na principu instalací s upozaděným uplatněním historických exponátů a je také třeba ctít již zavedené instituce, které mnohé z hmotného dědictví svými sbírkami a akviziční činností pokrývají. Vše bude záviset na výsledcích budoucího mapování terénu a komunikace s potenci-

álními dárci. V tuto chvíli je možné si představit nevyužitý prostor především u profesí, jež dlouho stály mimo zájem současných historiků (především nesmírně zajímavá a lokálně specifická profese ruchařů a zvukových režisérů) a které projekt NaFILM napomáhá znovuobjevit.

V současné době je toto pokračování díky dotaci Státního fondu kinematografie a podpoře řady institucí částečně zajištěno. Paralelně s realizací druhé výstavy v nově poskytnutém prostoru jsou však mapovány možnosti pronájmu budovy pro stálou expozici, která by měla být v případě ideálních prostorových podmínek doplněna o další důležité prvky, jakými je kino, oborová knihovna, mediátéka, studovna, dílna pro filmové workshopy a v neposlední řadě také kavárna. Vizí je muzeum jako živý, proměnlivý prostor a rovněž centrum filmové kultury, které Česká republika zatím postrádá a kde by návštěvník rád strávil nejen celý den, ale měl by i dostatek důvodů se vrátit. I přes zájem významných institucí i soukromých firem projekt podporovat (třeba jen záštitou, či věcným plněním) je však možné se k tomuto cíli přibližovat jen drobnými kroky a jejich prostřednictvím si postupně získávat důvěru. Na druhou stranu vysoká míra nezávislosti a stále ještě studentský status projektu umožňují budovat instituci, která se jednoho dne možná stane skutečností, bez vnějších tlaků a především ve tvůrčí spolupráci s nejširší veřejností. Ani omezení finančního rázu v této konstelaci neznamenají kompromis - naopak pro tým NaFILM představují výzvu pro jednoduchá kreativní řešení a navíc otevírají prostor pro obohacující spolupráci, jejímž pohonem i zárukou je sdílené nadšení pro věc.

Použité zdroje

- Film History*, 2016, roč. 18, č. 3. (Special issue: Film Museums).
- Muzea věnovaná filmu u nás i ve světě. *Synchron*, 2015, roč. 14, č. 4, s. 24–26.
- Muzeum a změna III*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2010, s. 59–67. ISBN 978-80-86611-34-1.

10 Možnostem využití filmového média k podněcování kritického myšlení ve výuce dějepisu se metodicky věnuje (včetně případových studií) příručka *Ústavu soudobé literatury publikovaná pro potřeby projektu Dějepis v 21. století*. Viz: ČINÁTL, Kamil, PINKAS, Jaromír a kol. *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu [online]*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014 [cit. 22. 5. 2015]. Dostupné z: <http://www.dejepis21.cz/metodika-pouziti-av-materialu>.

Obr. 1: Velmi důležitou „reklamou“ byl vstup na výstavu *Na film!* z Nerudovy ulice. Především celuloidové závěsy přitahovaly pozornost kolemjdoucích a u zahraničních návštěvníků expozice fungovaly jako nejspolehlivější výzva vstoupit dovnitř a koupit si vstupenku.

Obr. 2: Úvodní část expozice věnovaná nástupu zvukového filmu měla podobu živé interaktivní dílny. Ruchové nástroje užívané k doprovodu němých filmů byly nově zhotoveny podle historicky doložených nástrojů, aby se sami návštěvníci mohli stát „mistry filmové atmosféry“.

Obr. 3: Středobod podzemní expozice věnované avantgardě, v němž na principu světla a stínu před hravým návštěvníkem oživaly inspirace tvůrců, pro něž nejlepším režisérem byla lidská představitivost a schopnost asociací.

Obr. 4: Část výstavy věnovaná osobnostem československého exilu pracovala s motivem dveří, které v utajených přihrádkách ukrývaly různorodé dobové dokumenty, tablety s filmovými ukázkami i telefonní sluchátka.

Obr. 5: Muzejní kavárna se pro účely projektu přetvořila v živé místo setkávání a sprádaní dalších plánů, kam se mnozí návštěvníci rádi vraceli.

Obr. 6: Kavárna Muzea Montanelli sloužila i jako dějiště pravidelných workshopů zkušených lektorů, které umožňovaly vyzkoušet si tradiční postupy filmové animace, základy filmové techniky či tajemství trikových kouzel.

ČINÁTL, Kamil, PINKAS, Jaromír a kol. *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu* [online]. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014 [cit. 22. 5. 2015]. Dostupné z: <http://www.dejepis21.cz/metodika-pouziti-av-materialu>.

FELCMAN, Jakub. *Kino v psacím stroji: Fenomén fiktivního scénáře v českém prostředí*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií.

CHRISTIE, Ian. *A Disturbing Presence? Scenes from the History of Film in the Museum*. In: DALLE VACCHE, Angela (ed.). *Film, Art, New Media – Museums Without*

Walls? Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012, s. 241–255. ISBN 978-1-137-02613-2.

JIŘIŠTĚ, Jakub. *Národní? Filmové? Muzeum?!* *H_aluze*, 2014, roč. 7, č. 30, s. 54–56.

KRŠNIAK, Filip a KÖNIGSMARKOVÁ, Jana. *Co je filmová výchova a proč je potřeba?* [online]. [cit. 11. 2. 2015]. Dostupné z: <http://filmovavychova.blogspot.cz/2014/04/filmova-vychova-uvod-k-dejepis.html>.

LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času*. Praha: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8.

STRNAD, Matěj. *Elegantní dějiny. Illuminace*, 2014, roč. 26, č. 3, s. 92–97.

Obrazová příloha

