

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav českých dějin

# **Diplomová práce**

Bc. Marek Danko

**Film v rukách státu je v rukou lidu**

Znárodnění kinematografie v třetirepublikovém Československu

**Film in the Hands of the State is in the Hands of the People**

Nationalization of Cinemography in the Third Republic Czechoslovakia

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěl především poděkovat vedoucímu této diplomové práce, doc. PhDr. Janu Randákovi, Ph.D., ze jeho trpělivé vedení, ochotu a cenné rady a připomínky. Dále také mým kolegům a vedoucím z Národního filmového archivu za podporu a vstřícnost.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 14. května 2021

.....

Marek Danko

**Klíčová slova (česky)**

Film, kinematografie, znárodnění, dějiny kinematografie, Československo

**Klíčová slova (anglicky)**

Film, Cinematography, Nationalization, History of Cinematography, Czechoslovakia

### **Abstrakt (česky)**

Práce se zabývá znárodněním československé kinematografie od počátků úvah a příprav, jež k tomuto kroku vedly, po debaty a institucionální kroky, které nastaly po přijetí dekretu č. 50 o opatřeních v oblasti filmu v srpnu 1945. Práce vnímá problematiku znárodnění kinematografie jako proces, do něhož se promítaly politické a společenské změny, jež postihly Československo v průběhu 30. a 40. let 20. století. Cílem práce je zjistit, jaké okolnosti vedly ke strukturálním a majetkovým změnám v rámci kinematografie, a co pro československý film tyto změny znamenaly. Práce bude vycházet z archivních materiálů, dobového tisku a odborné literatury.

### **Abstract (In English)**

The diploma thesis is about the nationalization of Czechoslovak cinema from the beginnings of reflections and preparations that led to this step, to the debates and institutional steps that occurred after the adoption of Decree No. 50 on measures in the field of film in August 1945. The thesis perceives the issue of nationalization of cinematography as a process in which the political and social changes that affected Czechoslovakia during the 1930s and 1940s were reflected. The aim of the work is to find out what circumstances led to structural and property changes in cinematography, and what these changes meant for Czechoslovak film. The thesis will be based on archival materials, periodicals and professional literature.

# Obsah

|  |    |
|--|----|
| 1. Úvod.....   | 7  |
| 2. Stav bádání a koncepční inspirace .....   | 9  |
| 3. Kořeny zestátnění kinematografie .....  | 13 |
| 3.1. Avantgarda objevuje film.....   | 14 |
| 3.2. Za nový český film.....   | 15 |
| 3.3. Nástup zvukového filmu a jeho vliv na vývoj myšlenek znárodnění kinematografie.....   | 17 |
| 3.4. Filmový poradní sbor, Československá filmová společnost a centralizační tendence..... | 18 |
| 3.5. Shrnutí.....  | 24 |
| 4. Idea zestátnění kinematografie za druhé republiky a protektorátu .....                  | 25 |
| 4.1. Česká kinematografie a mnichovská dohoda .....  | 26 |
| 4.2. Česká kinematografie po 15. březnu 1939.....  | 28 |
| 4.3. Platformy pro debaty.....   | 30 |
| 4.4. Okupační a exilové návrhy.....  | 35 |
| 4.5. Období od heydrichiády do konce války .....   | 38 |
| 4.6. Shrnutí.....  | 42 |
| 5. Poválečná kinematografie do vydání dekretu o opatřeních v oblasti filmu.....            | 44 |
| 5.1. Jednání o podobě Dekretu prezidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu.....       | 49 |
| 5.2. Shrnutí.....  | 57 |
| 6. Československá kinematografie po vydání dekretu.....                                    | 59 |
| 6.1. Institucionální vývoj znárodněné kinematografie .....                                 | 60 |
| 6.2. Znárodnění v praxi – případ firmy Lucernafilm. ....                                   | 68 |
| 6.3. Shrnutí.....  | 72 |
| 7. Kritici znárodněného filmu.....   | 73 |
| 7.1. Problémy s dovozem amerických filmů.....  | 73 |
| 7.2. Sokolská kina .....   | 77 |
| 7.3. Pokus o „odnárodnění“ .....   | 83 |
| 7.4. Shrnutí.....  | 90 |
| 8. Závěr .....   | 91 |
| 9. Seznam použité literatury a pramenů.....  | 94 |
| 10. Seznam zkratk .....  | 99 |

# 1. Úvod

V sobotu 11. srpna 1945 v dopoledních hodinách usedl prezident republiky Edvard Beneš ke svému stolu, aby za dohledu ministra informací Václava Kopeckého a šéfa filmového odboru tohoto ministerstva Vítězslava Nezvala, podepsal dekret, kterým československá kinematografie přešla do rukou státu. Kinematografie se tímto krokem stala prvním oborem, který byl po druhé světové válce v Československu znárodněn. V této souvislosti bývají zmiňována slova prezidenta Beneše, který měl při podpisu dekretu údajně pronést větu: „*Je-li co zralého ke znárodnění, je to film.*“ Beneš však tato slova nevyřkl při této příležitosti, jak bývá zmiňováno, nýbrž několik dní předtím, při návštěvě zástupců filmových pracovníků. Co vše ale předcházelo jeho slovům? Jaké události, jednání a rozhodnutí předcházela výše popsanému aktu?

Cílem předkládané práce je představit genezi, okolnosti a podmínky vznikání jednoho konkrétního dekretu a znárodnovacího aktu, abych poukázal na příčiny a posléze i důsledky znárodnění československé kinematografie. Zvolenou problematiku totiž vnímám jako proces, do kterého se promítaly různorodé vlivy a faktory. Chci tak ukázat pozadí celého dění a představit konkrétní aktéry a okolnosti, které se do něj promítaly. Díky tomu tak budu moci zobrazit proces znárodnění kinematografie v co nejkompaktnější míře.

Práci strukturuji chronologicky, jelikož se domnívám, že tak mohu co nejsrozumitelněji popsat celý proces znárodnění československé kinematografie. Zároveň však nechci, aby byl tento proces vnímán jako striktně ohraničitelný, a tudíž bez dalších eventuálně navazujících událostí. Nejprve se snažím v meziválečném období nalézt kořeny budoucí proměny majetkové struktury v podobě zestátnění československého filmu. Ty spatřuji hned v několika bodech, od zájmu levicové avantgardy o film ve 20. letech přes dopady hospodářské krize a nástupu zvukového filmu, až po silící roli státu v rámci kinematografie ke konci 30. let.

V další kapitole se zabývám tím, jak byla idea zestátnění a centralizace filmového oboru vyjednávána a precizována během druhé světové války, jelikož se v této době již začínají objevovat plány poválečné organizace filmového oboru. Chci se podívat na to, kdo byl autorem těchto návrhů a v jakém prostředí a myšlenkovém rámci o těchto věcech daní lidé uvažovali. Dále mne zajímá, jak se filmový obor konstitoval od konce války do vydání dekretu, a jak probíhalo přijímání tohoto klíčového dokumentu. Za

podstatné také považují ukázat, jaké mělo jeho vydání důsledky a co dekret znamenal pro celý filmový obor. Poukazem na to, jak se filmový obor etabloval v rámci třetí republiky, lze totiž dopomoci k ucelenému vnímání problematiky zestátnění československé kinematografie.

Pro snadnější orientaci je nutné osvětlit, že v práci používám pojmy znárodnění a zestátnění jako synonymum. Vycházím z toho, že stejně byly tyto pojmy vnímány v rámci prostředí kinematografie i v dobovém kontextu. Pojem znárodnění byl sice poválečným právem představen až v souvislosti s dekretem č. 100/1945 Sb. o znárodnění dolů a některých průmyslových podniků z 27. října 1945, nicméně např. ve filmovém tisku byl používán i v souvislosti se srpnovým dekretem č. 50/1945 Sb. o opatřeních v oblasti filmu. Je ale nutné říci, že v samotném dekretu není ani jeden z těchto pojmů použit. Ačkoliv je dnes výraz znárodnění vnímán s jistým pejorativním podtextem, k čemuž přispěla jeho spojitost s budováním totalitního systému po roce 1948, v roce 1945 byl prezentován, a částečně tak i společností vnímán, jako podstatný společenský předěl mezi sociálně nespravedlivým systémem první republiky k spravedlivějšímu poválečnému systému lidově demokratickému.<sup>1</sup> Měl tedy vpravdě pozitivní nádech.

---

<sup>1</sup> KUKLÍK, J. *Znárodněné Československo: od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě*. Praha: Auditorium, 2010, s. 12.



## 2. Stav bádání a koncepční inspirace

Jedním z hlavních důvodů, proč jsem si pro svou diplomovou práci vybral téma znárodnění československé kinematografie je skutečnost, že toto téma nebylo zatím komplexně zpracováno. Ne, že by nebylo až dosud jakkoli interpretováno nebo charakterizováno v rámci výzkumu a zpracování jiných témat. Znárodnění, jako klíčová událost dějin československého filmu, je zmíněno takřka v každé práci zabývající se historií tuzemské kinematografie. Nenalezl jsem však žádnou, pro kterou by bylo tématem primárním a jediným a zkoumalo jej v delším časovém horizontu.

Výstupy k dějinám československého filmu často buď aktem zestátnění končí, nebo naopak začínají. Rok 1945 je filmovou historiografií zkrátka vnímán jako podstatný předěl, tedy jako začátek nové éry, či naopak coby konec té předchozí. Mou ambicí je nicméně ukázat, že v rámci procesu znárodnění je rok 1945 sice klíčový, ovšem jím tento proces nezačíná a svým způsobem ani nekončí. Zobrazením geneze znárodnění a jeho vnímáním v delším časovém horizontu, který sahá jak před srpen 1945, tak za něj, je možné ukázat vývoj československé kinematografie po stránce institucionální, i po stránce ideové. Je možné také vnímat kontinuitu mezi dobou předválečnou, okupační a poválečnou.

Literatura zabývající se dějinami československé kinematografie v období před rokem 1989 do jisté míry přebírá narativ prezentovaný představiteli filmového oboru a vykresluje znárodnění kinematografie jako revoluční krok a vítězství nad kapitalismem. Zdůrazňována bývala také role komunistické strany v rámci celého procesu. To se však ještě příliš netýká prvního výstupu, jenž se po válce zabýval přípravami znárodnění československé kinematografie. Již v roce 1947 popisuje filmový publicista Jiří Havelka ve svém *Československém filmovém hospodářství* podhoubí myšlenek budoucí organizace kinematografie během okupace v poměrně všeobjímajícím úhlu pohledu, kdy například zmiňuje i inspiraci s fungováním Českomoravského filmového ústředí.

Výrazným příspěvkem pro bádání o znárodnění kinematografie znamenala série rozhovorů s aktéry tohoto procesu v časopise *Film a doba* z roku 1965. U některých přispěvatelů již nalezneme jistý nadhled nad událostmi dané doby, zejména u aktérů, kteří již v době vzniku rozhovoru nepracovali v oboru. Jedním z nich byl Jindřich Elbl, jenž poskytl ze všech dotazovaných nejpodrobnější výklad, v němž pojmenovává i

chyby, které byly po podpisu dekretu učiněny, jako např. problémy s právním zakotvením poválečné centrální instituce.<sup>2</sup>

Kritický pohled na poválečný vývoj zestátněné kinematografie se dal v 60. letech ovšem zaznamenat i v rámci filmové publicistiky. Jaroslav Boček ve stejném ročníku *Filmu a doby*, ve kterém vnikla i zmíněná série rozhovorů, hodnotí dvacet let vývoje po znárodnění kinematografie v tom smyslu, že poznala jak péči státu o kinematografii, tak „i pouhé nahrazení zvláště soukromého producenta zvláště pověřeného úředníka.“<sup>3</sup> Boček se také zamýšlí nad tím, jaký odkaz zanechala zestátněnému filmu doba předválečná, kdy sice říká, že byl předválečný film založen na čistě komerčním základě, ale zároveň připouští, že v už v této éře si česká kinematografie prostřednictvím několika děl začíná uvědomovat své postavení v kontextu národní kultury.<sup>4</sup>

V období normalizace se interpretace znárodnění opět vrací k ideologicky více zatíženému výkladu. Ve dvousvazkové práci filmového historika Luboše Bartoška pokrývající dějiny československé kinematografie do roku 1945 se můžeme dočíst, že znárodněním bylo „vedení filmových věcí v Československu dáno do rukou pracujícího lidu, vedeného jako nejsilnější složkou ve státě, směřujícím k socialismu, Komunistickou stranou Československa, která znárodnění inspirovala a v konečné fázi prosadila.“<sup>5</sup>

Vlastním výkladem dějin československého filmu po roce 1945, se v 80. letech pokusil přispět rovněž Jiří Purš, jež byl od roku 1969 ústředním ředitelem Československého filmu. Ve své knize *Obrysy vývoje československé znárodněné kinematografie* podobně jako Bartošek vysvětluje, že „hlavním činitelem a hlavní silou, které prosazovala a které se nakonec i podařilo prosadit znárodnění kinematografie v našich podmínkách, byla Komunistická strana Československa.“<sup>6</sup> Z mé práce bude však patrné, že tato interpretace neodpovídala realitě, a to z toho důvodu, že zcela opomíjela ostatní okolnosti zestátnění československého filmu.

Na konci 80. let se začínají objevovat snahy o pozvednutí úrovně tuzemské filmové historiografie, jejichž východiskem byl vnik dvou platforem, jimiž byly časopis *Iluminace* a *Filmový sborník historický*. Tato potřeba souvisela také s obecnějšími tendencemi v rámci oboru filmové vědy, o kterých pojednám níže. Do textů českých

---

<sup>2</sup> Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba*, 1965, s. 465.

<sup>3</sup> BOČEK, J. Kinematografie ve dvacetiletí republiky, *Film a doba*, 1965, s. 227.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 228-229.

<sup>5</sup> BARTOŠEK, L. *Dějiny československé kinematografie. II*. Praha: SPN, 1982-1983. sv. 2. s. 157-158.

<sup>6</sup> PURŠ, J. *Obrysy vývoje československé znárodněné kinematografie*, Praha: Československý filmový ústav, 1985. s. 13.

filmových historiků se nicméně začala promítat důkladnější práce s prameny a metodologické trendy. Začaly také vznikat studie, které se obdobím, ve které probíhal proces zestátnění československého filmu, zabývali bez výraznějšího ideologického podtextu.

Na tomto místě bych chtěl zmínit několik autorů, kteří se po roce 1989 nějakým způsobem v rámci své práce zabývali zestátněním československé kinematografie. Již v roce 1991 v *Illuminaci* se Petr Mareš v úvodu edice dokumentu *Záznam na paměť* zabývá prvními roky zestátněné kinematografie a upozorňuje na problémy se kterými se znárodněný film v prvních letech potýkal.<sup>7</sup> Vztah mezi československým odborovým hnutím a znárodněným filmem v jeho prvních letech zkoumal ve *Filmovém sborníku historickém* na počátku 90. let Jiří Pokorný.<sup>8</sup> Z pohledu osudu spolkových biografů toto téma zkoumal na konci 90. let v *Illuminaci* Šimon Eismann.<sup>9</sup> Z posledních let ne nutně také zmínit knihu Petra Szczepanika *Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945-1970*, která nabízí ucelený pohled na produkční systém zestátněné kinematografie. Všechny tyto badatelské výstupy přispěly k hlubšímu pochopení procesu znárodnění filmu z pohledu jeho poválečného vývoje. Významné práce ovšem vyprodukovala česká filmová historiografie v posledních letech i k období do roku 1945.

Badatelsky přitažlivé je zejména období nacistické okupace, které nejpodrobněji, včetně přípravy znárodnění, popsal Lukáš Kašpar. Výrazným příspěvkem je také práce Jiřího Doležala *Česká kultura za protektorátu*, v níž je kinematografii věnováno dostatek prostoru. Zmínit lze také práci Petra Bednaříka, jenž se zabýval tématem arizace ve filmovém oboru. Podstatné je, že tyto badatelské výstupy přispívají k pochopení situace, v níž se odehrála podstatná část přípravy poválečné podoby oboru.

Protektorát ovšem není jedinou epochou, které by filmové historiky před rokem 1945 zajímala. Dalším významným mezníkem, nástupem zvukového filmu na začátku 30. let, se zabýval například Petr Szczepanik. Nejkomplexnější pohled na tuzemskou kinematografii v období do jejího znárodnění představil Ivan Klimeš ve své knize *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Ten se v několika tezích dotýká i předpokladů pro zestátnění, která hledá taktéž ve vícero okolnostech.

---

<sup>7</sup> Viz MAREŠ, P. Všemi prostředky hájena kinematografie, Úvodem k edici dokumentu „Záznam na paměť“, *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Český filmový ústav 3, č. 2, 1991.

<sup>8</sup> Viz POKORNÝ, J. Odbory a znárodněný film, *Filmový sborník historický*, sv. 3, Praha: Český filmový ústav, 1992.

<sup>9</sup> Viz EISMANN, Š. Osudy spolkových biografů v poválečném Československu, *Illuminace Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, roč. 11, č. 4, 1999.

Velmi přínosné pro interpretaci procesu zestátnění československé kinematografie, i pro mou inspiraci, jsou také dvě závěrečné práce. Zabývají se totiž tématy, jež osobně považuji v procesu zestátnění za klíčová. Tereza Czesany Dvořáková ve své dizertační práci zkoumá centralizační tendence ve filmovém oboru.<sup>10</sup> Druhým zdrojem je pak bakalářská práce Ivana Davida, zabývající se legislativní cestou k státnímu nařízení Československý státní film, na níž zobrazuje vývoj znárodněné kinematografie v prvních třech letech.<sup>11</sup>

Svou práci vnímám jako příspěvek k dějinám československé kinematografie a považuji za vhodné alespoň naznačit jakým směrem se oblast filmové historiografie v posledních desetiletích ubírala, jelikož má badatelská inspirace čerpá právě z těchto zdrojů. Podstatný přelom pro celosvětovou filmovou historiografii nastal v 80. letech. Francesco Casetti ho popisuje jako obnovení zájmu o filmovou historii. Tento návrat charakterizuje Casetti rozhodným odklonem od tradičních dějin filmu, které se vyznačovaly několika znaky jako např. tím, že do středu svého zájmu stavěly pouze filmy nebo využívaly jen úzký okruh pramenů pro své bádání. Oproti tomu se nový přístup k dějinám filmu vyznačuje chápáním kinematografie jako složitého soukolí, které je ovlivněno technologické, ekonomické a společenské faktory.<sup>12</sup> Tento přístup představil nejdůkladněji tuzemským čtenářům Petr Szczepanik v antologii *Nová filmová historie*.

Pro mou práci je podstatné reflektovat tyto trendy, jelikož chci své téma zobrazit v širších souvislostech. Do procesu zestátnění československé kinematografie se totiž promítají obecnější fenomény jako vztah kinematografie a státu nebo role kinematografie ve společnosti jakožto součást kulturní politiky státu. Při psaní práce jsem, kromě více zmíněných inspirací, postupoval cestou detailní rešerše a pracoval induktivní metodou, kdy jsem na základě jednotlivých údajů a informací přistupoval k zobecnění a soudům. Díky intenzivní archivní práci a práci s dobovými texty se mi podařilo postihnout genezi a etablování znárodněného filmu v jeho pestrosti.

---

<sup>10</sup> Viz CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*. Praha, 2011. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií.

<sup>11</sup> Viz DAVID, I. *Zrození předpisu z ducha doby: Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií.

<sup>12</sup> CASETTI, F. *Filmové teorie 1945-1990*. Praha: Akademie múzických umění, 2008, s 331-332.

### 3. Kořeny zestátnění kinematografie

Pokud se dnes v médiích píše o prvních myšlenkách o znárodnění československého filmu, bývá tato problematika redukována na sdělení: „*Už na sklonku první republiky uvažovali zejména levicoví umělci o tom, že by výrobu filmů měl kontrolovat stát.*“<sup>13</sup> V následující kapitole se budu zabývat tím, kam až tedy vlastně z časového hlediska sahají kořeny pozdějšího zestátnění filmového průmyslu a co za ně vůbec považovat. Problematiku totiž nechápu pouze v kontextu událostí roku 1945 a okolností podpisu dekretu č. 50/1945 Sb. o opatřeních v oblasti filmu, ale jako dlouhodobější proces, do něhož se promítaly dobové politické, ekonomické i společenské změny. V následující kapitole představím milníky, instituce či procesy, které v rámci tvoření myšlenek o zestátnění kinematografie považuji za podstatné.

Za první milník lze považovat zájem o film ze strany představitelů avantgardy sdružených v Devětsilu. Důvod, proč tento moment považuji za důležitý se pokusím objasnit níže. Filmová historiografie minulého režimu tuto problematiku interpretovala jako zájem pokrokových osobností o film, který postupně vedl k jeho znárodnění. Zdůrazňována byla také zásadní úloha komunistické strany. Je však třeba zdůraznit, že stranická příslušnost nebyla v rámci procesu zestátnění filmu až do roku 1945 nijak podstatná, což ostatně potvrzují i jeho aktéři. Zároveň je na místě vnímat, že za snahami vedoucími časem k zestátnění, stojí levicově orientované osobnosti a jejich kritika kapitalistických tendencí v rámci kinematografie.

Před objasněním vztahu avantgardní generace k filmu, je nutné zmínit, že nebyli prvními, kdo z levicových kruhů kritizoval soukromo-kapitalistické podnikání ve filmu. Oním kritikem byl spisovatel a novinář Stanislav Kostka Neumann, který již v roce 1919 píše jako redaktor časopisu *Červen* mimo jiné, že „*musíme jednou vzít biografy z rukou soukromých spekulantů, jimž půjde vždy o kšeft a nikdy o lidovou osvětu, ale nesmíme je dáti přímo do rukou státu, jenž dosud není úplně spravován pracujícím lidem jedině pro tento lid a jeho svobodnou kulturu.*“<sup>14</sup>

Podle filmového historika Zdeňka Štáblý pronikly do Českých zemí první myšlenky na zestátnění filmu již na sklonku Rakousko-Uherska v souvislosti s návrhem zákona uherského ministerského předsedy Wekerleho z června 1918 o vyvlastnění

---

<sup>13</sup>Dostupné na: [https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/film-1968-nova-vlna-forman-chytilova-okupace.A180814\\_122729\\_zahranicni\\_vov](https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/film-1968-nova-vlna-forman-chytilova-okupace.A180814_122729_zahranicni_vov)

<sup>14</sup>*Červen* 1919, č. 11, s. 104. S. K. Neumann dále mluví v článku o tom, že by biografy mělo spravovat kolegium učenců a umělců, které by bylo vybráno z demokratických a osvícených lidí.

veškerých uherských kinematografických divadel. Tento návrh předpokládal, že stát kontrolou kinematografie získá prostředky do státního rozpočtu. Kina měla v rámci tohoto návrhu propadnout městům a vývoz s výrobou měl být podřízen ministerstvu obchodu.<sup>15</sup> To, že se otázka zestátnění kinematografie objevuje vždy v době převratných politických změn, není žádným překvapením. V každém případě předpoklady pro zestátnění v roce 1945 byly položeny již dříve, jak objasním níže.

### 3.1. Avantgarda objevuje film

Členy poválečné avantgardní generace, která se sdružila v uměleckém svazu Devětsil, spojoval kromě jiného zájem o film, který považovali za průbojný a nejmodernější umění.<sup>16</sup> Příkladem toho, jak byla generace Devětsilu okouzlena filmem je i básník Vítězslav Nezval, přednosta filmového odboru po roce 1945, který již v roce 1922 vytvořil filmové libreto *Charlie před soudem*.<sup>17</sup>

Nezvala v dalších letech postupně doplnili ostatní jeho kolegové a tvorba (nerealizovaných) filmových scénářů se stala jedním ze znaků poválečné avantgardní generace. Když se tedy její představitelé neměli možnost v němé epoše vyjadřovat na filmovém plátně, pokusili se uplatnit některé objevy filmové řeči ve svých básnických dílech, románech nebo divadelních hrách.<sup>18</sup> Film takto do velké míry ovlivnil i podobu jejich prozaických a básnických textů, které tím získaly fotogenický charakter.<sup>19</sup>

Velký obdiv našli u generace Devětsilu zejména hrdinové němých grotesek a filmů Charlie Chaplin či Douglas Fairbanks, jejichž jména můžeme najít například v Nezvalových, případně i v Seifertových básních. Znakem vztahu avantgardních umělců k filmu v první polovině dvacátých let, je totiž i nezáměr o tuzemskou filmovou produkci.<sup>20</sup> Karel Teige svou jedinou úvahu o českém filmu zveřejnil v říjnu 1924 v článku *O českém filmu*, v němž zdůraznil svůj nezáměr o tuzemskou tvorbu, která podle něj vykazuje naprostou tvůrčí neschopnost. Upozorňuje také na to, že by český

---

<sup>15</sup>ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Praha 1988-1990. sv. 2, s. 11.

<sup>16</sup>Vztah avantgardy a českého filmu ve 20. a 30. letech 20. století je poměrně již probádaným tématem. Blíže se mu věnovali například Jiří Cieslar, Viktoria Hradská, Michal Bregant nebo Jaroslav Anděl a Petr Szczepanik.

<sup>17</sup>MLČOUŠEK, V. *Vítězslav Nezval a film*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 5.

<sup>18</sup>BARTOŠEK, L. ŠTÁBLA, Z. a kol. *Rozšířené teze k dějinám československé kinematografie*. Praha 1968, s. 18.

<sup>19</sup>HRADSKÁ, V. *Česká avantgarda a film*. Praha: Čs. filmový ústav, 1976, s. 48.

<sup>20</sup>BREGANT, M. Avantgardní tendence v českém filmu. In: *Filmový sborník historický* 3. Praha 1992, s. 140.

film mohly pozvednout texty, jež však leží v zásuvkách psacích strojů moderních autorů.<sup>21</sup>

Členové Devětsilu se filmu věnovali i po stránce teoretické, zejména zmíněný Karel Teige, Bedřich Václavek a Artuš Černík. Asi největší stopu na teoretickém poli zanechal prvně jmenovaný, který již v roce 1922 vydává v devětsilském sborníku *Život* programovou stat' *Foto kino film*.<sup>22</sup> Teige zdůrazňuje důležitou roli idejí pokroku a kolektivismu v rozvoji filmového myšlení dvacátých let, díky nimž mohlo dojít je spojení dvou odlišných koncepcí filmu, jako syntetického umění a jako umění demokratického a internacionálního.<sup>23</sup> Nutné je také zmínit, že Teige a další avantgardisté byli v rámci svého zájmu o film pochopitelně ovlivněni zahraničními představiteli filmové avantgardy jako byl Louis Delluc nebo Man Ray. Nicméně v rámci českého filmu dvacátých let se z praktického hlediska avantgardní tendence nijak výrazně neprojevyly.<sup>24</sup>

Osobnosti mladé avantgardní generace soustavně zdůrazňovali a prosazovali umělecké povahy filmu, což byl jeden z jejich výrazných rysů.<sup>25</sup> Nebyli první ani jediní, kdo se z českého kulturního prostředí zajímal o film, nicméně vykrytalizovali mezi nimi lidé, kteří významně ovlivňovali české myšlení o filmu a vzájemně se v tomto ohledu ovlivňovali. Z tohoto myšlenkového prostředí se zrodilo kritické prostředí usilující o pozvednutí umělecké a postupně i ideové kvality československého filmu.

### 3.2. Za nový český film

Od druhé poloviny dvacátých let se začali levicoví kritici sdružovat v různých organizacích. První z nich byl v lednu roku 1927 Klub za nový film svazu moderních filmových pracovníků, který svou činnost zahajoval slovy: „*Neudržitelny kritický stav současného českého filmu, jehož dosavadní mnoholetá činnost končí naprosto negativní bilancí ve směru uměleckém a nenahraditelnými ztrátami obětí finančních na poli národohospodářském, nutí nás učiniti toto prohlášení, jímž má býti dán popud k akci za nový film a k semknutí všech moderních pracovníků filmových a*

---

<sup>21</sup> Štábla, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie*. sv. 2, s. 363.

<sup>22</sup> Podrobně se vztahu Karla Teigeho s filmem věnoval Petr Král v publikaci *Karel Teige a film* z roku 1965.

<sup>23</sup> SZCZEPANIK, P., ANDĚL, J. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. s. 29.

<sup>24</sup> BREGANT, M. Avantgardní tendence v českém filmu, *Filmový sborník historický*, sv. 3, s. 149.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 173.

jejich přátel v široké veřejnosti (...)“<sup>26</sup> Toto programové prohlášení podepsali významné osobnosti jako E. F. Burian, Julius Fučík, Adolf Hoffmeister, Karel Teige, Vítězslav Nezval nebo Gustav Machatý.<sup>27</sup>

S pozitivním ohlasem se vznik Klubu za nový film setkal i u tehdejší redaktorky časopisu *Český filmový svět* herečky Zet Molas: „Tato nová akce, jež nevznikla nahodile je schopna, aby českému filmu dala nové naděje a obzory. Aby došlo ke skutečné renesanci českého filmu je třeba, aby pracovali noví lidé, kteří jsou informováni o současném vývoji evropského filmu.“<sup>28</sup> Klub za nový film jako první organizací usilující o obrodu českého filmu považovali po letech i jeho tehdejší členové, jako například Lubomír Linhart, který byl tehdy jeho jednatelem. Zdůrazňuje moment, kdy se činnost Klubu rozvinula získáním mladých kritiků, jakými byl on sám.<sup>29</sup> V souvislosti se založením Klubu za nový film tak došlo ke konstituování nezávislé filmové kritiky, která si dala za úkol zkvalitnění tuzemské filmové tvorby, což Michal Bregant pokládá za jeden z nejvýznamnějších přínosů této organizace.<sup>30</sup>

Publicisty okolo Klubu za nový film spojuje také zájem o ruskou revoluční tvorbu. Nejvýrazněji se tento zájem projevuje právě u zmíněného Linharta. Ten v sovětském filmu spatřoval vzor filmového umění.<sup>31</sup> A rozhodně nebyl sám. Tento obrat od produkce západního filmového průmyslu popisují i Jaroslav Anděl a Petr Szczepanik, podle kterých „stati z druhé poloviny dvacátých let již vykazovaly postupný obrat ve filmových preferencích avantgardistů, od amerického a francouzského filmu, který je fascinoval na počátku dvacátých let, k filmu sovětskému, přičemž Hollywood se stával synonymem kapitalistického filmového průmyslu.“<sup>32</sup> Zásahu na objevení sovětského avantgardního filmu má opět Karel Teige, který v polovině 20. let navštívil Sovětský svaz.<sup>33</sup> Klub za nový film se na představení sovětské kinematografie české veřejnosti podílel pořádáním přednášek a projekcí stěžejních děl, čímž měl vliv i na tuzemské filmaře.<sup>34</sup>

---

<sup>26</sup> Filmové veřejnosti! *Český filmový svět* 1926-1927, č. 5, s. 5.

<sup>27</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 2, s. 513.

<sup>28</sup> Klub za nový film. *Český filmový svět* 1926-1927, č. 5., s. 6.

<sup>29</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (II.). [Rozhovor s Lubomírem Linhartem]. *Film a doba*, 1965, s. 125.

<sup>30</sup> BREGANT, M. Avantgardní tendence v českém filmu, *Filmový sborník historický*, sv. 3, s. 150.

<sup>31</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 2, s. 514.

<sup>32</sup> SCZCEPANIK, P., ANDĚL, J. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*, s. 33.

<sup>33</sup> BREGANT, M. Avantgardní tendence v českém filmu, *Filmový sborník historický*, sv. 3, s. 141.

<sup>34</sup> BARTOŠEK, L. ŠTÁBLA, Z. a kol. *Rozšířené teze k dějinám československé kinematografie*, s. 27.



Ve druhé polovině dvacátých let již tedy začínají být zřetelné snahy o pozvednutí kvality českého filmu. Nejvýraznější roli zde sehráli zejména levicově orientované kulturní osobnosti a filmoví kritici, kteří v této aktivitě pokračovali i v letech třicátých. Nicméně, jak dokládají Jaroslav Anděl s Petrem Szczepanikem, nebyli tito lidé jediní, kteří reflektovali svět filmu. Filmová kritika se objevovala i na stránkách liberálních *Lidových novin*, legionářského listu *Národní obrození* či Peroutkově *Přítomnosti*. Ovšem levicová kritika byla nejlépe organizovaná a úzce spjata s avantgardou, tudíž se z dnešního pohledu jeví jako intelektuálně nejmocnější.<sup>35</sup>

### **3.3. Nástup zvukového filmu a jeho vliv na vývoj myšlenek znárodnění kinematografie**

Za mezník v rámci procesu myšlenek o znárodnění kinematografie lze považovat nástup zvukového filmu, s jehož příchodem postupně stoupá i kvalita tuzemské produkce.<sup>36</sup> Zároveň se také vyjevuje celá řada problémů jak po stránce technologické, tak ekonomické. Objevují se tak stále hlasitější požadavky státní podpory kinematografie, které však přicházely již ve dvacátých letech.<sup>37</sup> Zvukový film získal brzy značnou popularitu a znamenal také zájem nového obecnstva, a tedy v konečném důsledku i finanční profit. Tento fakt mohl taktéž znamenat zvýšení zájmu státu na získání podílu na kinematografii, což by přineslo prostředky do státní pokladny. Ostatně to byl i jeden z argumentů znárodnění v roce 1945, kdy se tento akt zdůvodňoval tím, že prostředky získané státem, například z příjmu vstupného, budou použity k pozvednutí tuzemské filmové produkce.

To, že nástup zvukového filmu byl pro první myšlenky o zestátnění kinematografie podstatný, přiznávají i tehdejší aktéři. Podle Elmara Klose se idea určité formy zestátnění filmu zrodila, jelikož nástup zvuku „silně otřásl v ČSR důvěrou v možnost další rentability domácí produkce v podmínkách malého trhu při téměř trojnásobném vzestupu nákladů.“<sup>38</sup> Je ovšem zajímavé, že se nástup zvuku v Československu odehrál bez toho, aniž by byla výroba zvukových filmů zahájena se státní pomocí a finanční závislostí na elektrotechnickém průmyslu. Na provoz našeho jediného zvukového

---

<sup>35</sup> ANDĚL, J. SZCZEPANIK, P. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*, s. 36.

<sup>36</sup> Více o okolnostech nástupu zvukového filmu viz, SZCZEPANIK, P. *Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno 2009.

<sup>37</sup> BARTOŠEK, L. ŠTÁBLA, Z. a kol. *Rozšířené teze k dějinám československé kinematografie.*, s. 35.

<sup>38</sup> KLOS, E. S odstupem času, *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. roč. 3, č. 2, Praha: Český filmový ústav, 1991, s. 106.

ateliéru neměl tak vliv nikdo cizí, kromě vedení společnosti A-B Miloše Havla. Podle Zdeňka Štábla bylo Československo v tomto ohledu jediným státem na světě.<sup>39</sup>

Spolu s rozvojem zvukového filmu je nutné vidět s příchodem 30. let mezník ve vývoji myšlení o filmu i v dopadu hospodářské krize a nástupu nové generace. Tyto okolnosti podle Anděla a Szczepanika způsobily kladení důrazu na společenskou funkci umění: „*Umělecká tvorba se stala nástrojem politického boje, specifické umělecké otázky byly podřízeny politickým cílům - kritice kapitalismu, propagaci socialismu a komunismu.*“<sup>40</sup> Příkladem takového zájmu je osobnost Vladislava Vančury, jenž podle svého životopisce Luboše Bartoška celý život bojoval proti kapitalistickému pojmání filmu.<sup>41</sup> Vančura je také jakýmsi pojítkem mezi zájmem avantgardních umělců o film ve 20. letech a praktickou snahou o jeho pozvednutí ve 30. letech. Podle Breganta Vančura realizuje v rámci své tvorby cestu od filmové utopie devětsilské avantgardy let dvacátých až po uplatnění avantgardní poetiky ve filmové tvorbě ve třicátých letech.<sup>42</sup> Vančurův význam je však patrný ve 30. letech na mnoha úrovních tuzemské kinematografie, jak bude ještě zmíněno.

Počátkem 30. let vznikly také dvě organizace sdružující filmové publicisty a kritiky, jež navázaly na činnost zaniklého Klubu za nový film. Byly jimi Filmklub a Film-foto skupina Levé fronty, která v odkazu Klubu za nový film pokračovala i pořádáním projekcí zejména sovětských filmů. FI-FO, jak zněla zkratka organizace, sdružovala kromě filmových novinářů také další osobnosti zajímající se o svět moderního filmu.<sup>43</sup> Čelním představitelem FI-FO skupiny<sup>44</sup> byl Lubomír Linhart, podle kterého objektivní příležitost k fungování této organizace dával nástup zvuku, jenž zvýšil úroveň českého filmu. FI-FO se dle Linharta o to samé snažila pozvednutím úrovně filmového obecnstva, pořádáním přednášek a filmových projekcí, a kritikou.<sup>45</sup>

### **3.4. Filmový poradní sbor, Československá filmová společnost a centralizační tendence**

Okolo poloviny 30. let začaly snahy o pozvednutí uměleckosti české filmové tvorby pronikat i do oficiálních struktur a získávat v rámci kinematografie značný vliv.

<sup>39</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie*, sv. 3., č. 1, s. 23.

<sup>40</sup> SCZCEPANIK, P., ANDĚL, J. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*, s. 34.

<sup>41</sup> BARTOŠEK, L. *Desátá múza Vladislava Vančury*. Praha 1973. s. 9.

<sup>42</sup> BREGANT, M. Avantgardní tendence v českém filmu, *Filmový sborník historický*, sv. 3, s. 155.

<sup>43</sup> HAVELKA, J. *50. let československého filmu*, Praha 1953, s. 17.

<sup>44</sup> Své názory na otázky filmu publikovala Film-foto skupina v časopise *Levá fronta*.

<sup>45</sup> Jak byl znárodněn československý film, Svědectví a dokumenty (II.). [Rozhovor s Lubomírem Linhartem], *Film a doba* 1965, s. 126.

Z hlediska budoucího znárodnění kinematografie šlo o velice podstatný moment. Na tom se shodují jak tehdejší aktéři, tak filmoví historici. Třicátá léta přinesla zlepšení i co se týče přístupu státu k problematice podpory tuzemské produkce. To se projevilo v zavedení kontingentního systému, který reguloval dovoz zahraničních filmů a podporoval domácí produkci.

Ivan Klimeš upozorňuje, že díky se díky tomuto kroku podařilo filmovou produkci ochránit od většího dopadu hospodářské krize.<sup>46</sup> Na druhou stranu jsou zde ovšem i určité rozporuplné rysy kontingentního systému, který sice znamenal zvýšení počtu natočených českých filmů, ovšem nijak nezvýšil jejich uměleckou úroveň.<sup>47</sup> Kontingent navíc zapříčinil roztržku s americkými vývozními firmami, které ho jako jediné neuznaly, jelikož na jeho zavedení pohlížely jako na zásah do jejich soukromé obchodní sféry. Amerického bojkotu českého trhu tak záhy využili filmoví podnikatelé z Německa a převzali jejich hegemonní postavení.<sup>48</sup>

V roce 1934 se však již zvyšoval tlak na návrat amerických filmů do československých kin a bylo potřeba nalézt řešení této ožehavé otázky. Tím se stal tzv. registrační systém, jenž na podzim 1934 nahradil systém kontingentní a znamenal konec regulace dovozu. Zůstaly ovšem dovozní poplatky, které putovaly do fondu na podporu domácí kinematografie. Ivan Klimeš uvádí údaje kronikáře českého filmu Jiřího Havelky, jež sdělují, že příjem tohoto fondu činil v roce 1935 6 milionů korun, přičemž celkové náklady na výrobu celovečerních hraných filmů v tomto roce měly hodnotu 27, 5 milionu korun.<sup>49</sup> V souvislosti se zavedením tohoto systému byla vytvořena instituce, která znamenala určitý milník ve vztahu státu a kinematografie.

Filmový poradní sbor vznikl při ministerstvu obchodu v listopadu 1934. Jeho úkolem bylo rozhodovat na základě kvality jednotlivých českých filmů o výši jejich podpor a taktéž o dovozu filmů ze zahraničí. Nový registrační systém byl společně s Filmovým poradním sborem přijat s pozitivním očekáváním, jelikož měl prospět všem složkám tuzemské kinematografie. Uvolněním dovozu pomoci půjčovnám, domácí výrobě zas tím, že jí zajistí finanční podporu a kinům tak, že zajistí častější střídání a pestrost jejich programů.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích*. Praha 2016, s. 176-177.

<sup>47</sup> BARTOŠEK, L. Pokrokové tendence ve Filmovém poradním sboru 30. let. In: *Mnohotvárnost dramatického umění*. Bratislava 1976, s. 330.

<sup>48</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie*, sv 3, č. 1, s. 45-46.

<sup>49</sup> KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 178.

<sup>50</sup> Dovozy filmů a domácí filmová výroba, *Filmový kurýr* 1934, č. 47, s. 1.

Zřízením této instituce byl podle Klimeše také zahájen integrační a centralizační proces, který později vyvrcholil zestátněním celého oboru v roce 1945.<sup>51</sup> Co se však týče struktury osazenstva Sboru, tak lze zastoupení širšího spektra zástupců kinematografie pozorovat až od roku 1937. Předsedal mu zástupce ministerstva průmyslu, obchodu a živností,<sup>52</sup> kterého doplnili zástupci ministerstva školství, zahraničních věcí a od roku 1937 i ministerstva financí a národní obrany. Další členové se skládali ze zástupců Ústředního svazu kinematografů a Svazu filmové výroby. V roce 1937 se pak členy FPS stali i zástupci Československé filmové společnosti Vladislav Vančura, Josef Toman a František Papoušek.<sup>53</sup>

Filmový historik Luboš Bartošek mluví o pokrokové linii v této instituci, kterou představovali právě členové Československé filmové společnosti, kteří tak doplnili v názorech podobně smýšlejícího zástupce ministerstva zahraničních věcí Jindřicha Elbla a zástupce ministerstva školství a národní osvěty Jana Hejmana.<sup>54</sup> Bartošek dokládá jejich boj za umělecký a ideový film například jejich odmítavým postojem k podpoře a odměnám „umělecky a ideově slabým filmům, prosazovaným výrobními a komerčními interesenty.“<sup>55</sup>

Ona již umíněná Československá filmová společnost vznikla v Praze na podzim roku 1936 z iniciativy Vladislava Vančury, který si uvědomoval, že by bylo dobré sdružit podobně smýšlející osobnosti veřejného života ve snaze pozvednout úroveň českého filmu.<sup>56</sup> Své úkoly a cíle si tato instituce vytyčila ve své resoluci: „Československá filmová společnost se ustavila v době, kdy se film v Československu stává veřejnou otázkou. Československá filmová společnost spatřuje svůj úkol ve snaze usilovati konstruktivní kulturní práci o zvýšení odpovědnosti domácí filmové produkce ke skutečným zájmům státu a národa a tím učiniti český film činorodou složkou nejenom hospodářského, ale i kulturně politického života.“<sup>57</sup> Lubomír Linhart vzpomíná, co bylo přímým iniciačním prvkem pro založení Společnosti. Idea založit instituci pracující na zvýšení úrovně tuzemského filmu podle Linharta vznikla poté, co si společně

---

<sup>51</sup> KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 249.

<sup>52</sup> Prvním předsedou byl jmenován vrchní odborový rada dr. Alois Rathauský viz BARTOŠEK, L. Pokrokové tendence ve Filmovém poradním sboru 30. let. In: *Mnohotvárnost dramatického genia*.

<sup>53</sup> BARTOŠEK, L. Pokrokové tendence ve Filmovém poradním sboru 30. let. In: *Mnohotvárnost dramatického umenia*, s. 331-332.

<sup>54</sup> Oba tito pánové se po druhé světové válce uplatnili jako zplnomocněnci ministra informací. Jindřich Elbl pro dovoz a vývoz a Jan Hejman pro Československý filmový ústav.

<sup>55</sup> BARTOŠEK, L. Pokrokové tendence ve Filmovém poradním sboru 30. let. In: *Mnohotvárnost dramatického genia*, s. 332.

<sup>56</sup> BARTOŠEK, L. *Desátá múza Vladislava Vančury*, s. 138.

<sup>57</sup> Čs. filmová společnost se představuje, *Filmový kurýr*, 1936, č. 46, s. 1

s Vančurou a Frantou Kocourkem<sup>58</sup> vyslechli referát delegace českých filmařů, kteří se vrátili z návštěvy Moskvy. Dojmy a zkušenosti filmařů je prý natolik inspirovali, že využili situace a založili tak Československou filmovou společnost.<sup>59</sup>

Předsedou Československé filmové společnosti se stal přirozeně Vančura, jejím místopředsedou František Papoušek. Kromě obecného cíle pozvednout domácí filmovou tvorbu, si Společnost stanovila úkoly v podobě podpory amatérských, školních a vědeckých filmů. Dále se pak také hodlala zasadit o vybudování filmové školy či filmového archivu.<sup>60</sup> Tyto aktivity lze hodnotit jako skutečnou snahu o vybudování komplexní organické struktury československého filmu. O tom svědčí i to, že mnohé z těchto cílů byly po roce 1945 uskutečněny a pokud odhlédneme od politického prostředí v jakém v době komunistického režimu působily, tak znamenaly důležité kroky ohledně podpory československé kinematografie. Tato instituce navíc sehrála významnou roli v rámci budoucího zestátnění kinematografie, ovšem to bude ještě osvětleno.

Podstatným tématem filmového tisku a vůbec celé československého filmového průmyslu druhé poloviny 30. let byla potřeba zřídit centrální úřad, který by rozhodoval o všech záležitostech týkajících se kinematografie. Mělo se tak stát po vzoru ostatních evropských států: „*Větší státy jako Německo a Itálie a v nejbližší době i socialistická vláda Francie, již dávno Rusko a Anglie a konečně i Polsko pochopily ohromný význam a důležitost filmu po stránce lidové morálky, vnitřní i zahraniční propagace, národního cítění, obrany státu a kulturní výchovy obyvatelstva.*“<sup>61</sup> Takovou institucí se měla stát Československá filmová komora, jejíž potřeba se objevila již po mezinárodním filmovém kongresu v Berlíně, který se konal na jaře 1935. Taková instituce by pak mohla mít zastoupení v mezinárodní filmové komoře společně s ostatními evropskými státy.<sup>62</sup> Potřeba nějakého státního filmového úřadu, který by byl vybaven dostatečnou exekutivou také vyplývala z toho, že Filmový poradní sbor byl vnímán pouze jako

---

<sup>58</sup> Franta Kocourek (1891-1942) byl novinář, spisovatel, scenárista, rozhlasový reportér a komentátor.

<sup>59</sup> Jak byl znárodněn československý film, Svědectví a dokumenty (II.). [Rozhovor s Lubomírem Linhartem], *Film a doba* 1965, s. 125.

<sup>60</sup> Štábla, Z. *Rozšířené téze k dějinám československé kinematografie*, sv. 4, s. 242.

<sup>61</sup> Filmový plán pro sezonu 1936-37, *Filmová politika* 1936, č. 21, s. 1.

<sup>62</sup> Mezinárodní filmové komora, *Filmový kurýr* 1935, č. 19, s. 1. Srov. CZESANY DVOŘÁKOVÁ, T. *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*. Praha 2011. Dizertační práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, s. 27-31.

výpomocná instituce, ve které jsou zastoupeni úředníci, pro něž je práce ve FPS pouze druhořadá.<sup>63</sup>

Tereza Czesany Dvořáková vidí za centralizačními snahami především neuspokojivou ekonomickou situaci českého filmu a také potřebu lepšího legislativního zakotvení tuzemské kinematografie.<sup>64</sup> O tom svědčí i Resoluce manifestačního sjezdu čs. kinematografie v Uherském Hradišti, který se konal v srpnu 1937. Majitelé a vedoucí kinematografických podniků se zde dožadují právních jistot pro své podnikání: „*Právní normy pro kinematografii tvoří dnes před sto lety vydaný dekret z r. 1836 a zastaralé min. nařízení z r. 1912. Žádáme, aby tyto nevyhovující předpisy a licenční systém byly zrušeny.*“<sup>65</sup> Kromě potřeby určité právní jistoty pro československou kinematografii, zmiňuje Czesany Dvořáková také zahraniční inspiraci.

Potřeba centralizace kinematografie vychází i ze zkušeností s tím, jak byl film státu prospěšný například v nacistickém Německu nebo Sovětském svazu, jejichž model státem vlastněné kinematografie byl vnímán jako alternativa k americkému filmovému průmyslu.<sup>66</sup> O tom, že filmové prostředí vnímalo, jak okolní autokratické režimy využívají film k propagandistickým účelům, svědčí i zmínky ve filmovém tisku. Na konci roku 1936 vyšel ve *Filmovém kurýru* článek zmiňující případ Itálie, která prostřednictvím své filmové centrály Istituto Nazionale LUCE, využívá velkou propagační moc filmu.<sup>67</sup> S srpnu 1937 se mohli čtenáři filmového týdeníku *Kinorevue* také například dočíst o tom, že francouzská vláda zabývá návrhem Lidové fronty na postátnění kinematografie.<sup>68</sup>

Pozitivní ohlas získalo vnímání filmu jako ideového nástroje i u nejvyššího představitele státu. Prvního července 1936 navštívili zástupci Ústředního svazu kinematografů prezidenta Edvarda Beneše, aby je podpořil v jejich snaze o zlepšení stavu oboru. Podle prezidenta by film v našich podmínkách neměl být výdělečným artiklem jako tomu je v Americe, kde mají jiné podmínky, nýbrž v Evropě „*se musí dívat na film z hlediska státního jako na věc politickou a státně propagační.*“<sup>69</sup> Je

---

<sup>63</sup>Neutápějte energii v provisorii, *Filmová politika* 1936, č. 23, s. 1.

<sup>64</sup>CZESANY DVOŘÁKOVÁ, T. *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*, s. 30.

<sup>65</sup>Resoluce manifestačního sjezdu čs. kinematografie v Uherském Hradišti, *Filmový kurýr* 1937, č. 34, s. 1.

<sup>66</sup>CZESANY DVOŘÁKOVÁ, T. Elmar Klos a zestátnění československé kinematografie, In: LUKAŠ, J. *Černobílý snář Elmara Klose*, Praha: Národní filmový archiv, 2011, s. 52.

<sup>67</sup>Film ve státní propagandě, *Filmový kurýr* 1936, č. 49, s. 3.

<sup>68</sup>*Kinorevue*, roč. 3, č. 52, s. 518.

<sup>69</sup>Čs. kinematografie u prezidenta republiky. *Filmový kurýr* 1936, č. 27, s. 1.

zajímavé, že když srovnáme tato Benešova slova s tím, co v roce 1945 říkal ohledně zestátnění kinematografie, příliš rozdílů nenalezneme.

Ve druhé polovině 30. let nalezneme již mnoho takových vyjádření, jež svým obsahem připomínají argumentace podporující znárodnění v roce 1945. V březnu 1937 uspořádal týdeník *Filmová politika* anketu, ve které se dotazoval předních osobností československé kinematografie na to, jak postupovat, aby byl tuzemský film nadále úspěšný. Podle tehdejšího šéfa výroby českých filmů Vladimíra Kabelíka musí konečně příslušné orgány pochopit, „že československý film není jen obchodní artikl, ale i prostředek propagační, státu prospěšný, který zasluhuje všemožné podpory a vyžaduje právní jistotu pro svou výrobu.“<sup>70</sup> Nijak nepřekvapí, že právě Kabelík sehrál v době okupace významnou roli v přípravě poválečné organizace kinematografie a po osvobození se stal zplnomocněncem pro výrobu dlouhých filmů.<sup>71</sup>

Bylo již zmíněno, že prvotní zájem Devětsilu o film není spojený s českou kinematografií, ale spíše s filmy americkými a sovětskými. Nakonec však právě i od některých z jeho představitelů přichází snaha pozvednout český film na vyšší uměleckou úroveň a na konci třicátých let se toto úsilí, které již hovoří o filmu státně propagačním, dá považovat za základy znárodnění kinematografie. Ač se z dnešního pohledu tato cesta jeví jako jasná a přímá, tak například Ivan Klimeš zdůrazňuje, že „stát ve třicátých letech nepodporoval filmovou výrobu ze státního rozpočtu, jako například Národní divadlo či Českou filharmonii, nýbrž výlučně z prostředků vzešlých ze soukromého kinematografického podnikání.“<sup>72</sup>

V předcházejících odstavcích došlo k představení mnoha jmen, jež při přípravě znárodnění a jejího fungování po roce 1945 sehrály důležitou roli. Tento fakt ukazuje význam personální otázky, potažmo kontinuity v procesu znárodnění. Jména jako Lubomír Linhart, Vladislav Vančura, Jindřich Elbl, Elmar Klos nebo Vítězslav Nezval se během 30. a 40. let s větší či menší intenzitou zapojují do aktivit vedoucí k ideovějšímu a centralizovanějšímu uspořádání kinematografie. Film totiž vnímali jako významný kulturní prostředek, jež se může uplatnit v rámci osvěty a státní propagandy, zkrátka jako důležitý státní aparát.

---

<sup>70</sup>Anketa o československém filmu, *Filmová politika* 1937, č. 2, s. 2.

<sup>71</sup>HAVELKA, J. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*, s. 112.

<sup>72</sup>KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 178.

### 3.5. Shrnutí

Ve 20. letech byla mladá avantgardní generace okouzlena filmem, jenž začala vnímat jako pokrokové umění. Ve 30. letech přerostlo její okouzlení ve snahu pozvednout uměleckou úroveň českého filmu, o což se snažila zejména skupina lidí soustředující se okolo Vladislava Vančury. Ten byl také iniciátorem vzniku Československé filmové společnosti a v roce 1937 se stal členem Filmového poradního sboru, který např. rozhodoval o státní podpoře českých filmů.

Pro proces pozdějšího zestátnění československé kinematografie je z doby před druhou světovou válkou podstatné několik věcí. O film se v této době začínají zajímat lidé, kteří se za okupace buď zapojí do přípravy poválečné podoby kinematografie nebo se po válce začlení jejího budování. Vedle toho je rovněž důležité si všimnout postupně stále sílicího zájmu státu o filmový obor a o využití filmu jako média komunikujícího směrem k veřejnosti. I za tímto účelem vznikali v okolních evropských státech centrální instituce spravující filmový obor jako celek. Snaha o její založení se projevovala i v Československu. Kromě zahraniční inspirace k ní vedla i potřeba zajištění modernějšího legislativního rámce pro filmový obor. Ke konci 30. let film již tedy není vnímán jen jako prostředek k pobavení či k výdělku, ale stále více se přihlíží i k jeho kulturně politickým a výchovným aspektům, což se mělo ještě více projevit v následujících letech.



## 4. Idea zestátnění kinematografie za druhé republiky a protektorátu

K příležitosti dvacátého výročí znárodnění československé kinematografie se redaktoři časopisu *Film a doba* obrátili na pamětníky, kteří se aktivně podíleli na přípravě tohoto aktu, aby poskytli své vzpomínky. Tyto rozhovory jsou jedním z mála pramenů, jež máme k dispozici pro zdokumentování procesu přípravy zestátnění kinematografie v době okupace. Vzpomínání na někdy i více než dvacet let staré události má však pochopitelně problematický charakter a jeho možnou nepřesnost připouští i někteří dotazovaní. Tento fakt je nutné při vycházení z těchto pramenů pochopitelně reflektovat, nicméně při kombinaci vzpomínek mezi sebou a s dalšími materiály, je možné si díky těmto výpovědím udělat představu o myšlenkovém světě tehdejších aktérů a o průběhu událostí vedoucí k poválečnému uspořádání československé kinematografie.

Tento vývoj vedoucí k poválečnému zestátnění filmu v období mezi lety 1938–1945 lze však sledovat z mnoha úhlů pohledu. Je možné vnímat například rostoucí centralizační tendence nebo personální a ideovou kontinuitu. Pokud mi však jde o komplexní zachycení celého procesu, je nutné se snažit popsat tuto dobu v její celistvosti a veškeré složitosti. Události Mnichova a okupace totiž pochopitelně znamenaly znatelný otřes v životě i myšlení mnoha lidí a do jisté míry nastolily podmínky, které po válce umožnily zestátnění. V této kapitole se pokusím odpovědět na to, jaký dopad měly události let 1938–1945 na českou kinematografii a jak se otiskly v přípravě budoucího uspořádání filmového oboru. Také mě zajímá, jak se konkrétně tyto plány vyvíjely a kdo se na nich podílel.

Pro bádání o procesu, jenž vedl během okupace k budoucímu znárodnění, je typických několik ustálených pojmů jako např. první a druhá fáze nebo zlínská a pražská skupina. Jejich používání staví badatele do jisté míry do předem nadefinovaného příběhu, který byl vytvořen i právě díky již zmíněnému cyklu vzpomínek z roku 1965. V rámci uvažování o průběhu příprav znárodnění je nutné ovšem vnímat více kontextů, které se pokusím brát na vědomí. Z hlediska názvosloví je také nezbytné si ujasnit, jak celý proces označovat. Termínu příprava znárodnění se totiž vyhýbají i samotní aktéři a používají o něco přesnější označení v podobě přípravy poválečné reorganizace kinematografie, které více odpovídá tehdejším snahám.

Explicitní termín znárodnění se v žádném návrhu z doby okupace jednoduše neobjevuje.

#### 4.1. Česká kinematografie a mnichovská dohoda

V průběhu 30. let procházel český film relativně klidným obdobím, výrazně ho nepostihla ani hospodářská krize, zvyšovala se jeho technická úroveň, rostla poptávka po jeho vyšší umělecké kvalitě a budovaly se ateliéry na Barrandově.<sup>73</sup> Pro náš zvukový film byly tedy události mnichovské dohody první velkou zkouškou a ukázkou toho, jaký dopad mohou mít celospolečenské a politicky významné události na naši kinematografii. To lze samozřejmě vnímat v mnoha rovinách, od dlouhodobějších procesů až k dopadu na každodenní život všech lidí pohybujících se kolem filmu.

Pro představu toho, jaké postavení měla předmnichovská československá kinematografie, je možné uvést, že v roce 1937 bylo Československo se 49 vyrobenými filmy na 5. místě v rámci celoevropské produkce (za Anglií, Německem, Francií a Ruskem).<sup>74</sup> Už vyhlášení mobilizace ale znamenalo přerušování všech natáčecích prací, jelikož se povolávací rozkaz týkal mnoha filmových pracovníků na všech možných úrovních. Stejně jako v celé společnosti, tak i ve filmu pochopitelně zavládla nejistota. Ta nastala i u otázky pokračování státních filmových podpor, které již byly, podle filmových tvůrců, nezbytné pro zachování kvality tuzemské produkce. Kinematografie byla navíc ještě oslabena o své exploatační možnosti. V důsledku mnichovské dohody a Vídeňské arbitráže totiž ztratilo Československo 545 kin, z nichž však bylo 354 kin německých. Česká kinematografie tak ztratila část odbytiště pro své filmy, nicméně větší ztráty pro tržby neznamenovaly odtržení Sudet, ale spíše ostatních pohraničních oblastí, důsledkem vídeňské arbitráže.<sup>75</sup>

Po událostech mnichovské dohody lze také pozorovat nárůst antisemitismu, který se projevoval různými prohlášeními mířenými na osoby židovského původu. V nemilost filmových organizací upadli přirozeně také židovské společnosti, zároveň ale také firmy zahraniční. Petr Bednařík spojuje averzi vůči židovským a zahraničním firmám s příležitostmi pro tuzemské méně úspěšné podnikatele, jak se zbavit úspěšné konkurence v podobě amerických společností, v jejichž čele stáli ředitelé židovského

---

<sup>73</sup> BARTOŠEK, L. *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 337.

<sup>74</sup> HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1937*, s. 27.

<sup>75</sup> ŠTÁBLA, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 4, s. 1.

původu.<sup>76</sup> Mnichovská krize také znamenala jistou změnu v chování obecnosti, které pochopitelně začalo upřednostňovat české filmy, oproti zahraničním. Bojkotovány byly hlavně filmy anglické a francouzské. Zrušena byla také čerstvá filmová dohoda s Německem, jelikož přítomnost německých filmů na našem trhu byla nežádoucí.<sup>77</sup> Toto chování korespondovalo i s pojetím kultury, jak ho chápala vládnoucí druhorepubliková Strana národní jednoty, tedy bez zahraničních vlivů a s důrazem na národní a lidové motivy.<sup>78</sup> Zde je možné pozorovat určitou kontinuitu s obdobím po druhé světové válce, minimálně v rámci chápání kultury nebo také v určité redukci politického a společenského systému.

Je zjevným faktem, že mnichovská krize znamenala v rámci uvažování o zvýšené působnosti státu na kinematografii další posun. Kromě potřeby finanční podpory se totiž od filmu očekávalo, že bude plnit i jistou funkci státně agitační. Objevovaly se například názory, že by měl film zastávat roli „*vážného mluvčího ke všem vrstvám národa v nových hranicích státu.*“<sup>79</sup> Předpokládalo se tak, že film bude státem podporován finančně a zároveň bude nositelem jeho idejí. Zde se samozřejmě také otvírá široké téma filmové propagandy, kterou dokázalo schopně uchopit mnoho autoritářských a totalitních států. To sice není primárním tématem této práce, ale je alespoň nutné zmínit, jakou roli plnila filmová propaganda v rámci Třetí říše. Jiří Doležal připomíná, že film i díky oblibě u Josepha Goebbelse, zaujímal mezi ostatními kulturními odvětvími prominentní postavení, což se projevovalo například tím, že nebylo po dobu války nijak významně omezeno promítání v kinech.<sup>80</sup>

Události mnichovské krize také zintenzívnily mnoho debat, které v rámci kinematografie panovaly v průběhu 30. let. Zejména pak ty, jež se týkaly určitého zabezpečení kinematografie, a to jak po stránce právní, tak po stránce hospodářské. Objevila se také ještě větší snaha filmových svazů mezi sebou vzájemně spolupracovat, jenž se projevila zejména v rámci snahy o zřízení filmové komory.<sup>81</sup> Již v období druhé republiky lze pozorovat také určité sepejetí kin ke státu, jehož dokladem byla například v lednu 1939 akce Ústředního sboru kinematografů ve prospěch Národní pomoci, která

---

<sup>76</sup>BEDNAŘÍK, P. *Arizace české kinematografie*, Praha: Karolinum, 2003, s. 15.

<sup>77</sup>Dohoda, která byla ujednána v roce 1937, byla zrušena na návrh Filmového poradního sboru po anšlusu. Postupně se ale vztahy opět normalizovaly a německé filmy se v tuzemských kinech v prosinci opět objevily. ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 4, s. 3.

<sup>78</sup>BEDNAŘÍK, P. *Arizace české kinematografie*, s. 9.

<sup>79</sup>Co bude s filmovou výrobou? *Filmový kurýr* 1938, č. 40, s. 1.

<sup>80</sup>DOLEŽAL, J. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*, s. 171-172.

<sup>81</sup>CZESANY DVOŘÁKOVÁ, T. *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let.* Disertační práce. s. 37-38.

vyzývala k návštěvě biografů. Tato akce se setkala s poměrně značným ohlasem obecnostva, jenž byl interpretován jako ukázka toho, jak naše kina vždy hájí zájmy národa a státu.<sup>82</sup> Kino se tak projevilo jako šířitel státní a národní myšlenky a do jisté míry byla tak předznamenána jeho úloha po druhé světové válce.

## 4.2. Česká kinematografie po 15. březnu 1939

Stejně jako události mnichovské dohody, samozřejmě i 15. březen 1939 znamenal pro tuzemskou kinematografii podstatnou událost a důležitý přelom. Silný dopad měla následná okupace na myšlení všech lidí zainteresovaných v české kinematografii. Především ve starší tematické literatuře se často v souvislosti s postojem českých filmových pracovníků k okupaci dočteme, že existovaly dvě možnosti, jak bylo možné se k dané situaci postavit: Buď se vzdát svých pozic a vše přenechat Němcům nebo se snažit bránit všechno, co se doposavad vybuďovalo. Podle Jiřího Havelky se díky tomu, že byla zvolena druhá možnost, podařilo uchovat český film jako službu národu, „*který aby mohl žít, pokračoval převážnou většinou ve svém všedním životě a práci, neboť nebylo možno celému národu odejít do emigrace nebo se ztratit v podzemí.*“<sup>83</sup> I tato slova navozují romantickou představu o filmu jako zachránci českého národa, tudíž možní i díky tomuto narativu mohlo být pro mnoho lidí po válce přirozené, že se kinematografie stane národním majetkem.

Po vyhlášení Protektorátu také ještě více stoupla ve společnosti poptávka po národní kultuře, což se odrazilo na návštěvnosti kin, ale i divadel apod. Český film se v této situaci snažil plnit roli duchovní posily národa a fungovat jako důkaz jeho kulturní vyspělosti.<sup>84</sup> Výstižně to popsal hned po válce v roce 1946 Jiří Havelka: „*Český film mluvil nesměle a opatrně, ale mluvil česky.*“<sup>85</sup> Podobně se k významu filmu v době okupace vyjádřil ve své knize o vztahu nacistů k české kultuře Jiří Doležal. Ten zmiňuje, že film pokrýval značnou část kulturních potřeb obyvatelstva a zároveň odváděl jeho pozornost od nepříjemného života v protektorátu.<sup>86</sup>

Pokud se zabýváme dopadem nacistické okupace na tuzemskou kinematografii, je nutné si také uvědomit, že území Protektorátu bylo pro německé filmaře velice atraktivní. Tato atraktivita spočívala zejména v moderních ateliérech na Barrandově, ale

---

<sup>82</sup>Politika nepatří do kin. *Filmový kurýr* 1939, č. 4. s. 1.

<sup>83</sup>HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1939-45*, s. 11.

<sup>84</sup>KLIMEŠ, I. Národně obranné tendence v hraném filmu za protektorátu, *Iluminace*, roč. 1, č. 1, s. 55.

<sup>85</sup> HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1939-1945*, s. 9.

<sup>86</sup> Doležal, J. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*, s. 169.

i v možnosti zisku nového odbytiště pro výsledky své práce. Němečtí filmaři v průběhu války využívaly pražské ateliéry stále větší míře a v posledních letech války se v Protektorátu natáčela až třetina německé filmové produkce.<sup>87</sup> Čeští filmaři zprvu také uvažovali o německém trhu, jako o lákavém odbytišti, jelikož ztráta pohraničních oblastí a Slovenska způsobila tuzemské distribuci nemalé újmy. Nicméně Zdeněk Štábla uvádí, že Němci neměli o český film příliš velký zájem, ačkoliv se od sebe průměrné české a německé filmy kvalitativně nijak významně nelišily.<sup>88</sup> Obě tyto produkce byly vlastně také jedinými opravdovými soupeři na Protektorátním filmovém trhu, který kvantitativně sice nejvíc opanoval film německý, ale nejvyšší návštěvnost vykazoval především v menších městech film český.<sup>89</sup>

Jiří Havelka v souvislosti s tím, v jakém stavu byla česká kinematografie na počátku okupace, přímo tvrdí že „*bez státní pomoci a bez vydatného zájmu obecnstva v prvních dvou letech okupace byli bychom udělali nad českým filmem kříž.*“<sup>90</sup> Další obrázek o situaci českého filmu krátce po okupaci je možné si udělat i z rozhovoru odborového rady ministerstva školství a národní osvěty Jana Hejmana pro Národní listy. Ten situaci charakterizoval jako stav celkové nejistoty, nicméně si všímá zájmu obecnstva o filmy s vlasteneckou tematikou. Jeho slova také potvrzují názor tehdejší odborné filmové veřejnosti volající po centralizaci oboru, která odstraní mnoho překážek a stane se pevnou základnou kinematografie.<sup>91</sup>

Budování tzv. obranné hráze před Němci, našlo podporu i u oficiálních představitelů protektorátní vlády, což korespondovalo s neoficiálním postojem druhé protektorátního kabinetu, který se s podporou Londýna, snažil bránit českou kulturu.<sup>92</sup> Karel Feix se v této souvislosti zmiňuje o významu návštěvy českých představitelů kinematografie v roce 1939 u předsedy vlády Aloise Eliáše. Na něho samotného tato schůzka prý velmi zapůsobila, jelikož s nimi měl Eliáš jednat jako s vojáky a dodat jim potřebnou odvalu v boji za český film.<sup>93</sup> Podobnou podporu vyjadřovalo českým filmovým pracovníkům i ministerstvo obchodu, pod které film spadal, v čele s ministrem Jaroslavem Kratochvílem.<sup>94</sup>

---

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 184.

<sup>88</sup> ŠTÁBLA, Z. *Pomocné studie k dějinám čs. kinematografie, Období okupace*, sv. 5, s. 58-59.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>90</sup> HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1939-1945*, 1946, s. 9.

<sup>91</sup> Zítřek našeho filmu, *Národní listy*, 1939, roč. 79, č. 99, s. 10.

<sup>92</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 4, s. 98.

<sup>93</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Karlem Feixem]. *Film a doba*, 1965, s. 185.

<sup>94</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 4, s. 99.

Ačkoliv není nacistická správa nad českou kinematografií tématem této práce, považují za vhodné se zde na několika místech o této problematice alespoň zmínit. Především pro představu o tom, v jakém prostředí se tuzemští filmoví pracovníci pohybovali a v jakém prostředí promýšleli své názory o státní kontrole kinematografie. Přístup nacistické okupační správy nad českou kinematografií částečně kopíroval jejich vztah k politické správě. Přes počáteční proklamace o kulturní autonomii, však brzy začala nacistická protektorátní správa tuto autonomii narušovat, ve věcech filmových se tak dělo zejména prostřednictvím referátu filmu, který působil v rámci Úřadu říšského protektora.<sup>95</sup> Plány nacistů spojené s českou kinematografií lze vyčíst z koncepce filmové politiky v Protektorátu Čechy a Morava vypracované Hermannem Glessgenem, jenž vykonával funkci filmového zmocněnce Úřadu říšského protektora. Cílem této koncepce bylo postupné ovládnutí české kinematografie z důvodu mimořádného významu českého filmu v politické oblasti. Proto bylo podle Glessgena nutné kromě cenzury i k převzetí jeho celkového řízení. To mělo nastat pomocí opatření mezi které patřilo například snížení produkce českého filmu nebo převzetí biografů.<sup>96</sup> Nacisté se proto neuchýlili ihned po okupaci k nějaké likvidaci české kinematografie a jejích struktur, jelikož je nebyli schopni obratem něčím nahradit.<sup>97</sup>

Za podstatné pro budoucí vývoj tuzemské kinematografie považují zásah do jejich majetkových struktur v důsledku arizace. V průběhu okupace totiž došlo k výrazné redukci mnoha firem podnikajících ve filmovém oboru. V červenci 1939 byla zakázána činnost všem židovským firmám podnikajícím v kinematografii, kromě firem Slaviafilm a Elektafilm, ve kterých Němci brzy získali klíčový podíl. Ovládnuty byly také ateliéry a významná kina. Filmový kapitál byl tak do značné míry soustředěn do německých rukou, což do značné míry usnadnilo cestu k nacistické koncepci ovládnutí české kinematografie.<sup>98</sup>

### 4.3. Platformy pro debaty

Debaty o poválečné podobě kinematografie se v prvních letech okupace nesoustředily pouze na jediném místě, nýbrž se dá hovořit vícero platformách. Tato střediska, z nichž se některé pohybovala v legální a některé v ilegálním prostoru, však byla do velké míry

---

<sup>95</sup> DOLEŽAL, J. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*, s. 185.

<sup>96</sup> Filmová politika v Čechách a na Moravě In: KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 509.

<sup>97</sup> DOLEŽAL, J. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*, s. 185.

<sup>98</sup> BEDNAŘÍK, P. *Arizace české kinematografie*, s. 113-114.

navzájem propojená, a ačkoliv se jejich podoba v průběhu války měnila, idea centralizovat kinematografii a zvýšit roli státu se v zásadě nijak neměnila a spíše se utužovala. Je tedy zajímavé sledovat průběh událostí a činnost těchto platforem během okupace. Další zajímavou otázkou také je, jak se tyto snahy odrazily v poválečné podobě kinematografie.

V předchozí podkapitole jsem záměrně vynechal průběh integrace oboru a snahy o vznik jednotné slučující organizace, které byly onou zmiňovanou pevnou hrází a základnou, jež bránila český film před zánikem a německým vlivem. Tuto problematiku totiž nazírám pohledem debat o budoucnosti tuzemské kinematografie a centralizovanou instituci protektorátní kinematografie pokládám za jednu z platforem, která sehráli v rámci procesu znárodnění podstatnou roli. Debaty a reálné snahy o integraci oboru i vytvoření jednotné organizace slučující filmové svazy a organizace nebyly ničím, co by přinesla až okupace, nýbrž jsem je zde již několikrát zmiňoval. Vyhlášení Protektorátu nicméně ochotu k vnitřní integraci oboru ještě zvýšila. Tyto snahy nakonec vyústily již v květnu 1939 v ustavení Ústředí filmového oboru sdružující skrze zmocněnce Ústřední sbor kinematografů, Svaz filmového průmyslu a obchodu, Svaz filmové výroby, Českou filmovou unii a Sdružení filmového dovozu.<sup>99</sup>

V červenci dochází ke přebudování tohoto systému, když byli jmenováni plnomocníci<sup>100</sup> pro jednotlivé obory kinematografie a brzy na to vzniká Filmové ústředí pro Čechy a Moravu jako vrcholná organizace s povinným členstvím, jejímž předsedou je Emil Sirotek a jednatelem Karel Feix. Emil Sirotek se k ustavení Filmového ústředí pro Čechy a Moravu vyjádřil, že se jedná o vyústění dlouhého hledání cesty ke společnému sjednocení. Proč byla takováto centralizace potřebná? Sirotek vysvětluje potřebu sjednocení oboru tím, že *„filmová práce je zejména prací pospolitou, opírající se sice o nejrozmanitější odbornou činnost a zkušenosti, ale splývající nutně v jediný, harmonicky sladěný proud úkonů a výkonů, ze kterých roste společné dílo.“*<sup>101</sup>

Vznik organizace slučující české filmaře byl na začátku okupace také obecně chápán jako obranná iniciativa před německým vlivem, což dokládají i vzpomínky tehdejších aktérů. Emil Sirotek například mluví o snaze vytvořit obrannou hráz proti německému vlivu. Za úspěch například považuje, že se Filmovému ústředí pro Čechy a

---

<sup>99</sup>KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 249.

<sup>100</sup>Mudroch a Sirotek (kina), Feix (výroba) Jan V. Musil (obchod), Kolda (ateliéry), Vyhnanek (laboratoře), Guba (krátký film), Binovec (tvůrčí pracovníci), HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství*, 1946, s. 10-11

<sup>101</sup> SIROTEK, E. Základna jednotící spolupráce. In: HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1939*. Praha: 1940, s. 9.

Moravu, jehož byl předsedou, podařilo, aby výtěžky z kin zůstaly jim a nepřipadly Němcům.<sup>102</sup> Filmové ústředí se dále zasadilo o podporu českého filmu také intervencí u ministra obchodu Šálka, u vedoucího výboru Národního souručenství Adolfa Hrubého a u české protektorátní vlády, ve věci zvýšení finanční podpory při výrobě filmů. Zástupci Filmového ústředí tak učinili z obavy o budoucnost českého filmu, kterého by bez pomoci čekala, dle nich, katastrofa.<sup>103</sup>

Všechny tyto organizace byly dosud vytvořeny z domácí iniciativy, v říjnu 1940 však bylo nařízením říšského protektora založeno Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ). Oficiálně byl vznik této instituce zveřejněn v tisku až na konci února 1941. Tereza Czesany Dvořáková se domnívá, že důvodem tohoto zpoždění bylo vedení debaty o tom, jak bude ČMFÚ organizováno, kdy nakonec došlo k rozhodnutí, že půjde o paritní instituci Čechů a Němců. Inspirace pro zřízení této instituce pocházela, celkem pochopitelně, z fungování Říšské filmové komory.<sup>104</sup> V ČMFÚ bylo povinné členství pro všechny, kdo chtěli vykonávat jakoukoli činnost ve filmovém oboru a jeho vznikem byly zároveň zrušeny všechny dosavadní filmové organizace. Funkci předsedy ČMFÚ vykonával i nadále Emil Sirotek, což bylo oficiálně vysvětleno tím, že je dlouholetým organizačním pracovníkem, který zná velmi dobře obor a všichni si váží jeho odborných znalostí.<sup>105</sup> Sám Sirotek vzpomíná, že post předsedy původně vykonávat nechtěl, ale byl přesvědčen generálem Eliášem a ministrem Kratochvílem.<sup>106</sup>

Do čela instituce založené Úřadem říšského protektora byl tak jmenován člověk, jež se zároveň podílí na ilegální koncepci filmového oboru, která předpokládá, že Německo válku prohraje. To, jakou roli sehrál Sirotek v rámci přípravy poválečné reorganizace kinematografie popisuje například František Pilát. Sirotek byl podle jedním z vůbec prvních, kdo začal zastávat názor o úplném zestátnění kinematografie, i když byl sám majitelem kina. Jeho pozici v rámci Filmového ústředí a později ČMFÚ vnímali ostatní jako významnou, jelikož z této funkce mohl alespoň v omezené podobě hájit zájmy českého filmu.<sup>107</sup>

---

<sup>102</sup>Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Emilem Sirotkem]. *Film a doba* 1965, *Film a doba* 1965, s. 180-181.

<sup>103</sup> ŠTÁBLA, Z. *Pomocné studie k dějinám čs. kinematografie*. Praha 1985, s. 68-69.

<sup>104</sup> CZESANY DVOŘÁKOVÁ, T. *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*. Disertační práce, s. 304.

<sup>105</sup>Emil Sirotek předsedou Filmového ústředí, *Filmový kurýr*, 1941, č. 8, s. 1.

<sup>106</sup>Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (III). [Rozhovor s Emilem Sirotkem]. *Film a doba* 1965, s. 181.

<sup>107</sup>Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (I). [Rozhovor s Františkem Pilátem]. *Film a doba* 1965, s. 70.



Kromě oficiálních struktur filmového ústředí, které pokračují v prvorepublikové snaze o centralizaci, ale fungovaly i jiné platformy, uvnitř kterých se debatovalo o stavu a budoucnosti tuzemské kinematografie. Jednalo se v první řadě o skupinu lidí kolem Vladislava Vančury a jeho Československé filmové společnosti, z níž se po okupaci stává Česká filmová společnost, a kromě jména mění i svého předsedu. Vladislava Vančuru, který se z důvodu politické situace již na podzim 1938 raději přesouvá na post místopředsedy, nahrazuje František Papoušek.<sup>108</sup> Členové této organizace se společně s dalšími filmovými teoretiky a pracovníky, či jinými veřejně činnými osobami<sup>109</sup> stýkali na půdě Klubu umělců v pražském Mánesu, jehož činnost byla zahájena v listopadu 1938. Ten byl nástupcem Klubu českých a německých divadelních pracovníků protifašistického smýšlení, jenž fungoval od jara 1936.<sup>110</sup>

Na schůzkách v Klubu umělců se ale ještě ani kolem let 1940 a 1941 podle Jindřicha Elblao poválečné úpravě filmovnictví nejednalo. Jediným reálným vyústěním těchto schůzek tak byla osnova filmové školy vypracovaná Otakarem Vávrou a Jindřichem Honzlem.<sup>111</sup> Na tom, že na schůzkách České filmové společnosti v Klubu umělců nejednalo o konkrétnějších úpravách filmovnictví se shoduje i Emil Sirotek, jenž se několika schůzek také účastnil. Podle něj se jednalo pouze o teoretické debaty, jelikož většina účastníků neměla mnoho praktických zkušeností.<sup>112</sup> Nicméně filmový historik Zdeněk Štábla vyzdvihuje činnost členů České filmové společnosti scházející se v Klubu umělců z důvodu, že skrze své kontakty na ČMFÚ a ve Filmovém poradním sboru, snažili bránit expansivním záměrům kulturně-politického oddělení říšského protektora a zasadili se o to, že i za okupace vznikla řada hodnotných filmů.<sup>113</sup>

Schůzky v Mánesu však byly podle mě pro budoucí vývoj přípravy poválečné úpravy kinematografie důležité i z jiného důvodu. Docházelo zde totiž ke kontaktům a bližšímu seznámení lidí a třibení názorů, mezi pražskými a zlínskými filmovými

---

<sup>108</sup> HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1945-1946*, Praha: Československé filmové nakladatelství, 1947, s. 12.

<sup>109</sup> Schůzek České filmové společnosti v Klubu umělců se účastnili a debatovali, podle Zdeňka Štábly, tyto lidé: Vladislav Vančura, František Papoušek, Lubomír Linhart, Jindřich Elbl, Jindřich Honzl, Jan Hejman, Ladislav Kolda, Elmar Klos, Artuš Černík, František Pilát, A. J. Urban, Otakar Vávra, Jan Mukařovský, Vladimír Kabelík a František Stricker, občas Ján Fintora i Julius Fučík viz ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie*, sv. 4, s. 112.

<sup>110</sup> DISMAN, M. *Hovoří Praha: vzpomínky na revoluční květnové dny 1945 v rozhlase*. Praha: Svoboda, 1985, s. 52.

<sup>111</sup> Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba*, 1965, s. 343.

<sup>112</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Emilem Sirotkem]. *Film a doba*, 1965, s. 182.

<sup>113</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 4, s. 112

pracovníky. Takzvaná zlínská skupina sestávala z pracovníků zlínského filmového studia, jmenovitě z Elmara Klose, Ladislava Koldy a Františka Piláta. Tito lidé navazují kontakty s pražskou skupinou již na podzim 1938, kde se právě účastní se schůzek České filmové společnosti na půdě Klubu umělců.<sup>114</sup> I v rámci této platformy tedy vidíme kontinuitu s předválečným obdobím a zároveň lze pozorovat určitou personální provázanost s oficiálními filmovými organizacemi, jelikož se mnozí jejich činovníci schůzek v Klubu umělců účastnili. Je nutné tedy vnímat ideu vedoucí k budoucímu zestátnění jako prorostlou napříč platformami, tedy rodící se ve víceméně homogenním prostředí.

Členové české filmové společnosti scházející se na půdě Klubu umělců v pražském Mánesu tedy vedli zajímavé diskuze, avšak mnozí si uvědomovali, že je nutné dělat víc. Zdeněk Štábla tvrdí, že zejména Vladislav Vančura si byl vědom toho, že akademické debaty nestačí a chtěl, aby se více jednalo o poválečném vývoji československého filmu, a proto hledal kontakty s ilegálním vedením Komunistické strany.<sup>115</sup> Z několika členů Klubu umělců se z iniciativy kolem Julia Fučíka na podzim 1941 zformoval Národně revoluční výbor inteligence (NRVI), jehož předsedou se stal právě Vančura. Podle Lubomíra Linhart, jenž byl tajemníkem jak Klubu umělců, tak NRVI, bylo úkolem Výboru připravit budoucí organizaci jednotlivých složek naší kultury.<sup>116</sup>

Filmové odvětví v této organizaci zastupoval Jindřich Elbl, jenž se stal jakousi spojkou mezi Výborem a ostatními filmovými pracovníky, jelikož obě strany informoval o pokroku přípravy poválečné reorganizace kinematografie.<sup>117</sup> V rámci těchto příprav sehrál podstatnou roli festival Filmové žně, který se konal v letech 1940 a 1941 ve Zlíně. Jednalo se o akci, jež představovala jistý manifest českého filmu a jeho podporu v prostředí Protektorátu.<sup>118</sup> Význam této akce pro přípravu poválečné podoby kinematografie, pramení v tom, že se díky této příležitosti konaly schůzky zainteresovaných filmových pracovníků. O Filmových žních jako místu schůzek mezi pražskou a zlínskou skupinou se zmiňuje Jindřich Elbl, který hovoří o utužení důvěry

---

<sup>114</sup> CZESANY DVOŘÁKOVÁ, T. Elmar Klos a zestátnění československé kinematografie In: LUKEŠ, J., ed. *Černobílý snář Elmara Klose*, s. 51.

<sup>115</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 4, s. 113.

<sup>116</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (II). [Rozhovor s Lubomírem Linhartem]. *Film a doba*, 1965, s. 126.

<sup>117</sup> Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba*, 1965, s. 344.

<sup>118</sup> Více o tomto tématu viz CHOWANIEC, P. *Protektorátní přehlídka Filmové žně. Vznik festivalu jako nové formy propagace domácího filmu na základech výstav, cen a filmových týdnů*. Brno, 2007. Diplomová práce. Masarykova universita. Filozofická fakulta.

mezi oběma skupinami a otevření možností pro další debaty, jež měly být již konkrétnější.<sup>119</sup> Jeho slova potvrzuje i člen tzv. zlínské skupiny Elmar Klos a dodává, že kromě Filmových žní se hledali i další záminky pro konání schůzek, jako bylo například pořádání kurzů pro filmaře.<sup>120</sup>

Události heydrichiády jsou vnímány jako přelom mezi první a druhou etapou „přípravy znárodnění“. První etapa vyprodukovala první plán poválečné úpravy kinematografie a dá se charakterizovat jako poměrně široká síť aktivit, které byly soustředěny v rámci několika platforem, které však byly vzájemně propojeny. Za podstatné považují, že v této době dochází k ještě většímu prohloubení přesvědčení o centralizaci a státní správou nad filmovým oborem, a to ať už kvůli zkušenosti s Českomoravským filmovým ústředím nebo dovršení představy o státní podpoře kinematografie objevující se již od nástupu zvukového filmu.

Nefunguje ale představa, že proti sobě stáli filmoví podnikatelé, kterým záleželo jen na osobním zisku a levicově orientované osobnosti s cílem pozvednout uměleckou hodnotu čs. filmu, jak to někdy předkládá předlistopadová filmová historiografie. Například aktivity Miloše Havla v rámci Filmového studia<sup>121</sup> totiž nasvědčují tomu, že zájem o vyšší úroveň naší kinematografie se projevoval i u filmových podnikatelů. Ti ostatně figurovali i mezi samotnými aktéry přípravy poválečné reorganizace kinematografie, nejvýznamnějším příkladem je Emil Sirotek, jelikož byl sám vlastníkem kina.

#### 4.4. Okupační a exilové návrhy

V předchozí části textu jsem se snažil přiblížit fungování prostředí, v jakém se uvažovalo o poválečné úpravě kinematografie. Samostatnou podkapitolu je ale nutné věnovat i již zmíněným návrhům, které vznikly v době druhé světové války a snažit se pochopit jejich obsah a to, jaké myšlenkové schéma je v něm obsaženo. Bude si tak možné udělat představu o tom, jak se od sebe lišil okupační a exilový návrh a jaká je podobnost těchto návrhů s pozdějším dekretem vydaným v srpnu 1945. Nejprve je ale

---

<sup>119</sup>Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba*, 1965, s. 343.

<sup>120</sup>Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (I). [Rozhovor s Elmarem Klosem]. *Film a doba*, 1965, s 74-75.

<sup>121</sup> Filmové studio vzniklo na jaře roku 1934 za účelem vyhledávání nových herců, ale svou působnost postupně rozšířilo i o vyhledávání nových scénářů a další snahy posunout tuzemský film na lepší úroveň.

nutné se podívat na to, kde se vlastně vůbec berou zdroje a inspirace pro uvažování o tom, že po válce bude mít ve filmu hlavní slovo stát.

Na předchozích místech této práce jsem uvedl, že se role státu v rámci kinematografie ke konci 30. let stále více zvětšovala. Je však jen možné odhadovat kam by tento vývoj dospěl, kdyby nenastaly události druhé světové války a okupace.<sup>122</sup> Jaký byl motiv pro přemýšlení o poválečné podobě kinematografie objasňuje ve svých pamětech například Otakar Vávra, podle nějž „*se celá česká kulturní fronta snažila, aby se film stal alespoň z části uměním. Filmoví producenti byli na to chudí, počítali s okamžitým ziskem, a omezovali se tedy na výrobu sentimentálních kýčů.*“<sup>123</sup> Podle Vávry tak byla důvodem pro úvahy o zestátnění snaha o kvalitní a umělecky cenné filmy, tedy myšlenka objevující se již v průběhu první republiky.

Takovou tvorbu však mohla v očích tehdejších lidí uvažujících o budoucnosti českého filmu zajistit pouze situace, kdy bude veškerý výnos putovat zpět do výroby. Podle Elmara Klose měli autoři první koncepce poválečné úpravy kinematografie dokonce propočítáno, dle předválečných tržeb, že její soběstačnost nastane pouze tehdy, když budou veškeré její příjmy, včetně veškerých výtěžků kin, investovány opět do kinematografie a jejího rozvoje.<sup>124</sup> Takto řízený filmový průmysl však potřeboval nějakou jistotu, nějaký pilíř, kterým měl být právě stát a Čs. filmová společnost. Zde je nutné vzít na vědomí, již zmiňovanou zkušenost s řízením kinematografie v Protektorátu, kdy byl film organizován pod ČMFÚ, kterou přiznávají i samotní aktéři přípravy poválečné úpravy filmovnictví.<sup>125</sup>

První návrh o poválečném uspořádání kinematografie byl vypracován v dubnu 1942 skupinou filmových pracovníků, do které Jiří Havelka řadí kromě sebe také Jaroslava Boučka, Karla Feixe, Jindřicha Elbla, Jana Hejmana, Ladislava Koldu, Elmara Klose, Františka Piláta a Emila Sirotku. Tato skupina, kterou Havelka nazývá filmovým akčním výborem, k návrhu dospěla během schůzek, které se konaly jak v Praze, v rámci užší skupiny kolem Jindřicha Elbla, tak i ve Zlíně, kde půdu pro setkávání představoval již zmíněný festival Filmové žně. Tento návrh otiskl Jiří Havelka v rámci svého Čs. filmového hospodářství v roce 1947.

---

<sup>122</sup>Jindřich Elbl se například domníval, že nebyť nacistické okupace, československý film by se brzy přetvořil v instituci podobnou československému rozhlasu. *Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. Film a doba*, s. 342.

<sup>123</sup>VÁVRA, O. *Paměti aneb, Moje filmové 100letí*, s. 91.

<sup>124</sup>Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Elmarem Klosem]. *Film a doba*, 1965, s. 77.

<sup>125</sup>Mluví o tom např. Jindřich Elbl, Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba*, 1965, s. 343.

Obsah návrhu je rozdělen do čtyř částí. Podstatné ovšem je, že počítá se zestátněním filmového průmyslu prakticky ve stejném rozsahu jako dekret z roku 1945, počítá tedy s výhradním právem státu v oblasti výroby, obchodu, promítání a provozování k tomu potřebných podniků a institucí. K výkonu státního monopolu nad kinematografií má být podle návrhu zřízena Čs. filmová společnost (Čefis), která měla být „veřejnoprávní, autonomní, samostatně hospodařící podnik, spravovaný filmovými odborníky a podrobený doзору vlády.“<sup>126</sup>

Tento první návrh byl hned v roce 1942 dopraven jak do Londýna, tak do Moskvy. K tomuto účelu byly Františkem Pilátem vypracovány mikrofotografie.<sup>127</sup> Londýnský exil se ale také zabýval podobou poválečné kinematografie. Ministerstvo hospodářské obnovy Františka Němce připravilo návrh dekretu o přechodné úpravě věcí filmových, který byl dán k připomínkovému řízení v květnu 1944.<sup>128</sup> Tento návrh počítal s tím, že film bude v působnosti ministerstva hospodářství, ale tato úprava měla fungovat pouze přechodnou dobu do chvíle, kdy se rozhodne, jaká role zůstane státu a jaká bude náležet soukromému podnikání. Nicméně v rámci důvodové zprávy je již akcentováno, že z hlediska státu bude film plnit roli agitační a výchovnou.<sup>129</sup>

Je nutné vnímat, že oba návrhy vznikaly v odlišných podmínkách, ačkoliv se zde najít mnoho podobností. I britská kinematografie byla totiž během války řízena státem. Podle Františka Piláta však vycházel londýnský návrh z toho, jenž přišel do Londýna v roce 1942. Rozdíl mezi oběma texty vidí v tom, že měly politicky odlišný charakter. Navíc londýnský návrh nebyl dle něho návrhem počítajícím se zestátněním, nýbrž pouze s novou organizací oboru.<sup>130</sup> Nicméně i v londýnském návrhu byl jasný akcent zesílení role státu v rámci kinematografie proto, že státně řízená kinematografie se v této době jevila jako moderní a mimořádně výkonný způsob řízení. A stejně tomu tak bylo i v myšlení tuzemských filmových pracovníků.<sup>131</sup>

Toto pozitivní vnímání zesílené role státu se netýkalo na konci 30. let pouze oblasti filmu, nýbrž se jednalo o sociální fenomén. Jak tvrdí autoři knihy *Milníky moderních*

---

<sup>126</sup> HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1945-1946*, s. 14

<sup>127</sup> Elmar Klos vzpomíná, že mikrofilmů existovalo více. Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Elmarem Klosem]. *Film a doba*, 1965, s. 72.

<sup>128</sup> KUKLÍK, J. *Znárodněné Československo: od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě.*, s. 171.

<sup>129</sup> KAPLAN, K, JECH, J. *Dekrety presidenta republiky 1940-194. Dokumenty*. Brno: Doplněk, 1995, s. 392.

<sup>130</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Františkem Pilátem]. *Film a doba*, 1965, s. 72.

<sup>131</sup> Srov. CZESANY DVOŘÁKOVÁ, T. Elmar Klos a zestátnění československé kinematografie In: LUKÉŠ, J. ed. *Černobílý snář Elmara Klose*, s. 52.

českých dějin: „Víra v samoregulaci hospodářství ztělesněná v metafoře o neviditelné ruce trhu ztrácela pro současníky přesvědčivost a záchrana začala být spatřována ve vysoké míře regulace – organizovanosti.“<sup>132</sup> Vývoj československé kinematografie ve 30. a 40. letech je tak zcela jistě podmíněn celospolečenským diskurzem.

#### 4.5. Období od heydrichiády do konce války

Druhá půlka okupace byla ve znamení poklesu výroby českých filmů, kdy se mezi lety 1942 až 1944 natočilo pouze 29 snímků, na kterých se podílel už jen úzký okruh režisérů.<sup>133</sup> Ochromená byla i aktivita kolem přípravy poválečného uspořádání kinematografie, což bylo pochopitelně způsobeno popravou Vladislava Vančury, zatčením Jindřicha Elbla a dalších lidí z kulturního prostředí pohybující se více či méně v rovině ilegality. Obnovení aktivit zabývajících se poválečným uspořádáním kinematografie, které jsou označovány jako tzv. druhá fáze,<sup>134</sup> začíná opět nabývat na intenzitě poté, co byl Elbl v prosinci 1942 z vězení propuštěn, společně také s Boženou Pulpánovou.<sup>135</sup>

V této fázi dochází k podrobnějšímu rozpracování poválečného uspořádání kinematografie, a to i jeho jednotlivých složek. Dlouho se tak podle Piláta dělo bez napojení na ÚV, ke kterému mělo dojít až přes Jaromíra Langa a přes Zdeňka Mahlera a Josefa Smrkovského.<sup>136</sup> Zdeněk Štábla uvádí, že se tak děje až v druhé polovině roku 1944, kdy skrze zmíněné osoby dochází k napojení na ilegální revoluční odborové hnutí a na IV. ilegální prozatímní ústředí vedení KSČ.<sup>137</sup> Samostatnou kapitolou v celém procesu přípravy poválečné reorganizace kinematografie je téma politiky, a to jak otázka politické orientace jednotlivých aktérů, tak i celkové politická idea, v rámci které se příprava zestátnění odehrávala. Byla vůbec politická otázka podstatná?

Karel Feix uvádí skutečnost, jež se objevuje i ve vzpomínkách ostatních jeho kolegů, že pokud šlo o budoucnost české kinematografie táhli všichni za jeden provaz,

---

<sup>132</sup>RÁKOSNÍK, J. SPURNÝ, M. ŠTAIF, J. *Milníky moderních českých dějin*, s. 142.

<sup>133</sup> DOLEŽAL, J. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*, s. 222.

<sup>134</sup> Elmar Klos hovoří dokonce o třech fázích, jelikož započítává události posledního roku okupace, kdy se dělala konkrétní opatření, jako samostatnou fázi. Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Elmarem Klosem]. Film a doba 1965, s. 75.

<sup>135</sup> Havelka, J. *Čs. filmové hospodářství 1945-1946*, s. 15.

<sup>136</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Františkem Pilátem]. *Film a doba*, 1965, s. 72.

<sup>137</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 4, s. 117.

bez ohledu na politickou orientaci.<sup>138</sup> Nicméně lze říci, že takřka každý, kdo se zapojil do přípravy poválečné reorganizace kinematografie byl levicově orientovaný nebo použijeme-li dobové označení, byl pokrokového smýšlení. Proces přípravy zestátnění však nebyl organizovaně řízen žádnou politickou stranou, ačkoliv zde byly jisté kontakty s ilegálním ÚV KSČ. Jeví se tak, že ideologie celého procesu stála na konkrétních lidech pohybujících se kolem filmu již za první republiky a jejich sdíleném myšlenkovém světě. Považuji tudíž za důležité vnímat také celou problematiku přípravy znárodnění skrze konkrétní osoby a zabývat se jejich úlohou.

Velmi zajímavě se z perspektivy významných osobností spjatých s přípravou poválečné organizace filmu jeví Jindřich Elbl. Ten se po svém propuštění z vězení nechal zaměstnat v Nationalfilmu, kde se ocitl ve společnosti Vladimíra Kabelíka a Karla Feixe. Poslední jmenovaný, Karel Feix, který za okupace působil jako vedoucí Nationalfilmu, se zmiňuje o tom, že právě tito tři byli jakožto kolegové v úzkém kontaktu a vyzdvihuje právě Elblovu práci, jelikož měl důležité styky, pramenící například i z jeho předválečného členství ve Filmovém poradním sboru. Elbl se tak jeví jako důležitá postava a jako takový mluvčí filmových pracovníků usilujících o nacionalizaci filmu. Již zmíněný Feix vzpomíná, že Elbl byl vybrán jako mluvčí i při jednání s ministrem Kopeckým po příletu vlády z Košic v květnu 1945.<sup>139</sup> Slova uznání pro Elblovu úlohu v rámci přípravy zestátnění mají ovšem i další jeho spolupracovníci. Emil Sirotek o něm například mluví jako o nesmírně nadaném člověku, který uměl několik cizích jazyků a měl navíc příjemný hlas.<sup>140</sup> Vzpomínky jeho kolegů tak potvrzují mou tezi o tom, že Elbl působil jako neoficiální mluvčí snahy o znárodnění kinematografie.

V červenci 1943 byl předseda ČMFÚ Emil Sirotek vystřídán na tomto postu Františkem Bláhou, který byl ovšem taktéž nakloněn skupině připravující poválečnou reorganizaci kinematografie. Sirotek se poté podle svých slov naplno pustil do příprav znárodnění.<sup>141</sup> Ty již pochopitelně nepokračovali pod hlavičkou Klubu umělců v Mánesu, ale odehrávali se většinou v bytě Vladimíra Kabelíka. Pro období od prosince 1942 do podzimu 1944 nemáme příliš mnoho informací o konkrétní činnosti přípravy poválečné podoby kinematografie. Vzpomínky aktérů se víceméně shodují na

---

<sup>138</sup>Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Karlem Feixem]. *Film a doba*, 1965, s. 185.

<sup>139</sup>Tamtéž, s. 185-187.

<sup>140</sup>Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Emilem Sirotkem]. *Film a doba*, 1965, s. 182

<sup>141</sup>Tamtéž, s. 183.

tom, že docházelo ke vzniku podrobnějších návrhů pro jednotlivé složky oboru, jako byla např. koncepce Filmového ústavu. Probíhal také kontakt mezi zlínskou a slovenskou skupinou ke kterému docházelo ve Zlíně a ve Vídni.<sup>142</sup>

Zapojení slovenských filmových pracovníků do příprav poválečné podoby kinematografie nastalo podle jednoho z nich, Jána Fintory, již v roce 1941, kdy se v Praze setkávali s Jindřichem Elblem a diskutovali možná uspořádání filmových poměrů po konci války. Fintora se také účastnil v roce 1942 několika schůzek v Klubu umělců, kdy se k němu v Praze připojil další Slovák Ladislav Faix. Oba byli také informováni o konkrétnějších návrzích, když byla obnovena činnost skupiny připravující zestátnění v roce 1943. Došlo také k dohodě, že film bude po válce řízen v rámci společného státu centrálně prostřednictvím Československé filmové společnosti, pod kterou měly spadat úseky jako dovoz a vývoz, ale pro výrobu nebo kina měla fungovat zvlášť Česká filmová společnost a Slovenská filmová společnost.<sup>143</sup>

V základních konturách panovala očividně nad představou o poválečné podobě kinematografie mezi lidmi, kteří se na jejím přípravě podíleli, shoda. Nicméně Jindřich Elbl ve své výpovědi pro časopis *Film a doba* v roce 1965 vzpomíná na to, že existovaly rozdíly v koncepci poválečného uspořádání kinematografie mezi Zlínem a Prahou, kdy se zlínská filmová pracovníci snažili prosadit koncepci monopolního filmového podniku, jelikož byli podle Elbla ovlivněni fungováním Baťových závodů. Naopak pražská skupina prosazovala koncepci institucionálního řízení oboru, kde by svou roli sehrálo rozhodování samotných filmových pracovníků.<sup>144</sup>

Jak bylo již řečeno, do tzv. druhé fáze přípravy poválečné reorganizace kinematografie byl zainteresován jen úzký okruh lidí. Ke konci války byl například zapojen i pozdější ředitel Filmového studia Barrandov Vlastimil Harnach, který se zabýval ekonomickými a účetnickými otázkami. Důvod, proč nebylo blíže zapojeno například více tvůrčích pracovníků vysvětluje Feix tím, že existovala zásada, která zněla, že je vhodné zasvěcovat lidi co nejméně, zejména pak ty, jež jsou na očích okupantům.<sup>145</sup> Změna v tomto postoji nastala až na konci dubna, kdy byl návrh poskytnut asi osmi desítkám lidí, kteří měli potvrdit svůj souhlas s hlavními body návrhu.

---

<sup>142</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*, sv. 4, s. 117.

<sup>143</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (V.). [Rozhovor s Jánem Fintorou]. *Film a doba*, 1965, s. 620-621.

<sup>144</sup> Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba*, 1965, s. 396.

<sup>145</sup> Feix uvádí, že dílčí kontakty byly pouze s Vávrou, Honzlem a Fričem.



Nad hlavními zásadami panovala takřka stoprocentní shoda, jak uvádí Feix.<sup>146</sup> Tento dubnový text v podstatě shrnoval všechny dosavadní snahy a přípravy reorganizace kinematografie. To, že byly tyto zásady podepsány mnohými filmovými pracovníky znamenalo další doklad toho, že obor byl v této otázce jednotný. Kromě toho, že bylo v textu stanoveno, že vše týkající se kinematografie bude prohlášeno národním majetkem, se zde objevuje i poměrně ostrá rétorika vůči lidem, jejichž působení v kinematografii bude označeno jako nevhodné. Mělo se jednat o ty, jenž se za okupace nějakým způsobem provinily proti společné myšlence nebo chtějí využívat filmový průmysl k osobnímu zisku, nikoli přispívat k společnému cíli.<sup>147</sup>

Kromě rozšíření návrhů na poválečnou organizaci kinematografie mezi více lidí, bylo další otázkou, kterou museli jeho autoři řešit, jak dostat své plány do Košic, kde se měla sejít vláda. Na Slovensku od roku 1942 působil Lubomír Linhart, který tam utekl před zatčením za svou činnost v rámci Národně revolučního výboru inteligence. Za Slovenského národního povstání se zde angažuje v organizování filmové činnosti a podílí se na znárodňování kin na již osvobozeném území.<sup>148</sup> Před příjezdem vlády do Košic dokonce vypracovává návrh na úpravu věcí filmových na osvobozeném území, jelikož neměl k dispozici pražské znění návrhu. Podle Linharta pražský plán na reorganizaci kinematografie nepřivezl ani J. A. Holman, který tak měl učinit, avšak Kopeckému, podle Linharta, předal návrh, jež vypracoval on sám až v Košicích.<sup>149</sup> Nad výběrem Holmana ostatně panovala mezi skupinou filmových pracovníků připravující poválečnou reorganizaci kinematografie určitá nejistota. Elmar Klos však vzpomíná na slova Karla Feixe, který měl k této situaci podotknout: „*At' si Holman v Košicích kecá co chce, je to natolik připravené, že si provedeme svoje.*“<sup>150</sup> I z těchto slov je patrné, že si tito lidé nedokázali připustit, že by se poválečné zestátnění kinematografie neuskutečnilo.

---

<sup>146</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Karlem Feixem]. *Film a doba*, 1966, s. 185.

<sup>147</sup> HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1945-1946*, s. 16.

<sup>148</sup> Na Slovensku byla kinematografie během války organizována v rámci společnosti Nástup, v rámci které vlastnil stát 51 % kapitálu.

<sup>149</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (II.). [Rozhovor s Lubomírem Linhartem]. *Film a doba*, 1965, s. 127-129.

<sup>150</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Elmarem Klosem]. *Film a doba*, 1965, s. 76.

## 4.6. Shrnutí

Z předcházejících řádků je zřejmé, že příprava poválečné podoby kinematografie v době okupace navázala do značné míry na myšlenky, které se v jejích kruzích diskutovaly již ve 30. letech, kdy se například hovořilo i o potřebě nové filmové legislativy. Nositeli této kontinuity byli zejména lidé, jež se před válkou pohybovali v institucích jako Československá filmová společnost nebo Filmový poradní sbor. Obsazení země nacistickým Německem navíc přineslo nový impuls, který znamenal zintenzivnění jejich snahy. Toto úsilí se odrazilo v ustavení sjednocující instituce, která byla vnímána jako obraná hráz před německým vlivem v naší kinematografii.

Jedním z argumentů v debatě o tom, proč byl film znárodněn, jako vůbec první obor osvobozeného Československa je, že bylo vše k tomuto aktu připraveno již za války. Někdy bývá více akcentována role lidí okolo ilegální pražské a zlínské skupiny, někdy spíše protektorátní způsob řízení kinematografie. Nabízí se tedy otázka, jestli na poválečné zestátnění kinematografie měla větší vliv centralizace v podobě Českomoravského filmového ústředí nebo ilegální příprava poválečné organizace. Tyto dva aspekty však nelze od sebe striktně oddělovat. Naopak je třeba vnímat je jako vzájemně provázané. Na tom, že koncentrace oboru do ČMFÚ vytvořila příhodnou půdu pro zestátnění, se v každém shodují ve svých vzpomínkách i tehdejší aktéři. Nejlépe to popisuje Jindřich Elbl, který ono usnadnění poválečného znárodnění kinematografie dokládá tím, že se Němci během okupace „zmocnili ateliérů, sokolských kin, židovských podniků, podniků pro výrobu technického zařízení, což všechno představovalo podstatnou část čs. filmového majetku, a zredukovali výrobce čs. filmů na dva, z nichž oba byli v podstatě nakloněni myšlence poválečného zestátnění a nepředstavovali tedy nebezpečné odpůrce v rozhodujícím okamžiku.“<sup>151</sup>

Filmový historik Ivan Klimeš zmiňuje, kromě zkušenosti s fungováním ČMFÚ, i atmosféru konce války a touhu po sociálně spravedlivějším pořádku, který se vymezi vůči systému první republiky.<sup>152</sup> Dalším zajímavým aspektem je již několikrát zmíněná personální kontinuita. Tereza Czesany Dvořáková si tohoto aspektu všimá především u Emila Sirotky, který na různých postech uvnitř kinematografie působil takřka

---

<sup>151</sup>Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba*, 1965. s. 397.

<sup>152</sup> KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 270-272.

nepřetržitě od první republiky až do roku 1948.<sup>153</sup> Sirotek však není jediným, kdo představuje jistou kontinuitu mezi prvorepublikovou, protektorátní a poválečnou kinematografií. Dalším takovým příkladem je i Karel Feix, který byl od roku 1935 až do konce války ředitelem výroby Nationalfilmu a po válce se stává vedoucím jedné z výrobních skupin zestátněné kinematografie.<sup>154</sup>

Období mezi událostmi podzimu 1938 po květen 1945 je v rámci procesu znárodnění vnímáno jako klíčová etapa, během které se dospělo k tomu, že státně řízená kinematografie je nejlepší možný způsob jejího fungování. Je zřejmé, že k tomuto stavu přispělo hned několik okolností, a to jak dobových, tak těch, ke kterým byly položeny základy ještě v předválečném období. Nechci však, aby vyznělo, že znárodnění bylo uskutečněno jen díky přípravě za okupace, nýbrž mi jde o zasazení přípravy znárodnění do kontextu let předchozích i let pozdějších, tedy vnímání této kapitoly dějin naší kinematografie jako integrální součásti celého procesu.

---

<sup>153</sup> CZESANY DVOŘÁKOVÁ, T. *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let.* Disertační práce, s. 319.

<sup>154</sup> HAVELKA, J. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945.* Praha: Čs. filmový ústav, 1979, s. 56.

## 5. Poválečná kinematografie do vydání dekretu o opatřeních v oblasti filmu

V textu Programu československé vlády národní fronty Čechů a Slováků, který se vžil pod označením Košický vládní program, nebylo znárodnění filmu, či jiného odvětví, explicitně zmíněno. Nicméně například Karel Kaplan připomíná, že všechny vládní strany s nějakou formou zestátnění ve svých programech počítaly.<sup>155</sup> Bylo také veřejně proklamováno, že poválečné Československo bude konstituováno na odlišných principech než to předválečné, jehož liberální a kapitalistické zásady byly do velké míry odvrženy.<sup>156</sup> Tento fakt je nutné vnímat při uvažování o vývoji kinematografie v době třetí republiky, jelikož tyto nové podmínky do velké míry usnadnily jeho zestátnění.

Bylo zřejmé, že nová republika bude také ke kultuře přistupovat odlišně, než tomu bylo zvykem před válku a bude chtít více využívat jejího dopadu na společnost. Jak mělo toto nové pojmání kultury v očích poválečného režimu vypadat, představil v červnu 1945 na manifestaci kulturních pracovníků v pražské Lucerně ministr informací Václav Kopecký: *„Chceme zajistit kulturní tvorbě po všech stránkách největší možnosti a také nejplnější svobodu. Ať se nikdo neobává, že budeme jakkoli omezovat tvůrčí volnost českých umělců. Budeme jen žádat skutečné umění, čisté a pravdivé. A budeme žádat především umění české, ryze národní a původní, které by vyjádřilo duši našeho národa a dalo světu poznat výši naší národní kultury, tužby a ideje našeho lidu.“*<sup>157</sup>

Právě Kopecký získal po válce ve filmu dominantní postavení, jelikož byl tento obor přidělen do gesce ministerstva informací, společně například také s tiskem nebo rozhlasem.<sup>158</sup> O vzniku tohoto ministerstva bylo rozhodnuto na moskevských jednáních v prvních měsících roku 1945, v kterých měli komunisté nad ostatními stranami převahu, jelikož podle Jiřího Křesťana byli jediní, kdo přišel k jednáním s připraveným programem.<sup>159</sup> Přednostou filmového odboru ministerstva informací se stal básník Vítězslav Nezval, který sice měl jisté zkušenosti s filmem, nicméně spíše po stránce umělecké a například Emil Sirotek přiznává, že Nezval filmovému průmyslu příliš

<sup>155</sup> KAPLAN, K. *Československo v letech 1945-1948*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, s. 20.

<sup>156</sup> RÁKOSNÍK, J. SPURNÝ, M. ŠTAIF, J. *Milníky moderních českých dějin*, s. 167.

<sup>157</sup> O umění čisté a pravdivé. *Filmová práce*, 1945, č. 2. s. 3.

<sup>158</sup> V době první republiky spadal film pod ministerstvo průmyslu, obchodu a živností.

<sup>159</sup> KŘEŠŤAN, J. *Zdeněk Nejedlý: politik a vědec v osamění*. Praha: Paseka, 2012, s. 315.

nerozuměl.<sup>160</sup> Nezvalovým zástupcem se stal levicový novinář Lubomír Linhart, který se možnostech pozvednutí úrovně československého filmu zajímal již od dvacátých let a představuje proto určitou kontinuitu prvorepublikové levicové kritiky a poválečným řízením filmu.

První důležitý dokument pro celý filmový obor v osvobozeném Československu byl vydán hned 9. května 1945. Jednalo se o pověření České Národní rady adresované předsedovi Národního výboru českých filmových pracovníků Dr. Františku Papouškovi a tajemníkovi téhož výboru, Jindřichu Elblovi, „*aby jménem Národního výboru převzali a zajistili všechny německé at' soukromé at' státní filmové podniky a instituce a jejich zařízení, okamžitě převzali a organizovali další provoz těchto podniků stejně jako všech ostatních filmových a kinematografických podniků v zemi České a Moravsko-Slezské podle potřeb a pokynů České národní rady.*“<sup>161</sup> Národní výbor českých filmových pracovníků tento dokument chápal jako pokyn k tomu, aby se zmocnil všech filmových podniků, což bylo navíc potvrzeno i ÚRO a revolučními Národními výbory.<sup>162</sup>

K přebírání kin a filmových podniků tak docházelo ještě před vydáním dekretu a bylo filmovými pracovníky chápáno jako spontánní projev revoluce.<sup>163</sup> Zjednodušeně by se tak dalo říci, že budoucí dekret již jen potvrdil tehdejší status quo. Takový postup byl nicméně zmíněn již v manifestačním prohlášení filmových pracovníků z počátku roku 1945, jenž předpokládalo ustavení Národního výboru českých filmových pracovníků, který ihned po osvobození převezme všechny filmové výrobní a provozní prostředky.<sup>164</sup> S tímto pokynem byl seznámen i Elmar Klos, který prožil konec války ve Zlíně a jeho postup, který popisuje ve svém textu Tereza Czesany Dvořáková, je zajímavým dokladem tehdejší doby. Klos společně s Jaroslavem Boučkem totiž již 9. května v podstatě převzal jménem Revolučního výboru filmových pracovníků zlínské filmové ateliéry. Brzy také přikročil ke znárodnění tamních kin, což měl usnadněno, díky vlastnictví filmových kopií, tudíž pokud chtěl daný vedoucí či majitel kina promítat, museli podepsat souhlas se znárodněním svého biografu. Toto vše činil Klos,

---

<sup>160</sup>Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (III). [Rozhovor s Emilem Sirotkem]. *Film a doba* 1965, s. 184.

<sup>161</sup> Pověření Františka Papouška a Jindřicha Elbla k převzetí německých filmových podniků. NFA, f. Svaz českých filmových pracovníků, ka 1, ref. ozn. 1//1, poř. č. 3.

<sup>162</sup> Sněmování Svazu filmových pracovníků. Zpráva o ustavujícím valném shromáždění. *Filmová práce*, 1945, č. 1, s. 2.

<sup>163</sup> V převzatých podnicích byly dle směrnic ÚRO provedeny volby do závodních rad. Například předsedou závodní rady v Barrandovských filmových ateliérech se stal Vojtěch Trapl. Závodní rady ve filmových podnicích, *Filmová práce*, č. 1, s. 2.

<sup>164</sup> KLÍMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 550.

aniž by měl jakékoli informace o tom, co se děje v Praze, kam se na Kopeckého žádost, dostavil až 15. června 1945.<sup>165</sup>

Zmíněný Národní výbor českých filmových pracovníků vystoupil poprvé veřejně 17. května a zároveň změnil své jméno na Svaz filmových pracovníků. Podle stanov bylo hlavními úkoly Svazu „*sdužovati všechny filmové pracovníky vhodnou organisací, péčí o odbornost v povolání a společenským podnikáním, udržovati a povznášeti úroveň českého filmu výběrem kvalifikovaných pracovníků, jejich odborným školením i jiným vhodným způsobem.*“<sup>166</sup> Zároveň byla také ustavena disciplinární rada Svazu, která měla provést očistu filmového oboru. Tento krok v podstatě rovněž naplnil manifest rozeslaný mezi filmové pracovníky na začátku roku 1945, kde bylo proklamováno, že z vlivu na českou kinematografii budou odstraněny osoby, které se nějak provinili proti zájmu českého filmu v době okupace.<sup>167</sup>

Mezi lidmi, které byli disciplinární radou SČFP vyloučeni z filmového oboru, byl i Miloš Havel. Disciplinární rada, které předsedal Elmar Klos, došla k nálezu 17. 10. 1945 ve znění: „Miloš Havel dopustil se jednání příčících se národní cti SČFP a vylučuje se z jakékoliv činnosti ve Filmovém oboru.“<sup>168</sup> Obvinění, na základě kterých byl Havel z oboru vyloučen se týkala především jeho styků s okupanty, ze kterých měl sledovat vlastní majetkové zájmy.<sup>169</sup> Elmar Klos v šedesátých letech k vyloučení Havla vyjádřil následovně: „*My jsme tehdy byli trochu naježeni proti Lucernafilmu z toho důvodu, že to za okupace skutečně byla taková demoralizační skupina.*“<sup>170</sup>

Miloš Havel nebyl zdaleka jediným, s kým bylo vedeno takovéto řízení, nicméně jeho případ je možné chápat jako symbol vypořádání se s předválečnými pořádky ve kinematografii, proti kterým se, zejména v prvních poválečných letech, nové vedení filmu často vymezovalo. V souvislosti s Milošem Havlem a znárodněním československé kinematografie bývá dodnes připomínána Havlova představa o poválečném směřování kinematografie, kdy měla být vytvořena státní filmová monopolní společnost, kterou by z 51 % vlastnil stát a zbývajících 49 % by tvořili filmoví pracovníci, kteří by kupní hodnotu obdrželi jako náhradu buď v hotovosti nebo

---

<sup>165</sup> DVOŘÁKOVÁ CZESANY, T. Elmar Klos a zestátnění československé kinematografie, In: LUKÉŠ, J. ed. *Černobílý snář Elmara Klose*, s. 55.

<sup>166</sup> Stanovy. NFA, f. SČFP, ka 1, ref. ozn. 1//4, poř. č. 6.

<sup>167</sup> Text manifestu viz KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-194.*

<sup>168</sup> Zpráva k řízení před Disciplinární radou Svazu českých filmových pracovníků ve věci Miloše Havla. NFA, Svaz českých filmových pracovníků, ka 3, ref. Ozn. 4//3//33, poř. č. 123.

<sup>169</sup> Tamtéž.

<sup>170</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Elmarem Klosem]. *Film a doba*, 1965, s. 77.

v akcích.<sup>171</sup> Tento návrh však nesplňoval představu tehdejších představitelů kinematografie a jak jsem již psal, Havel byl navíc v říjnu 1945 z filmového oboru vyloučen.

Svaz filmových pracovníků, jenž byl prezentován jako pokračovatel skupiny ilegálních pracovníků připravující poválečnou úpravu filmovnictví, se stal vlastně první poválečnou organizací spravující tuzemskou kinematografii. Je nutné zmínit, že se na tuto roli ještě během okupace důkladně připravoval.<sup>172</sup> Jiří Pokorný poukazuje na odlišnost této organizace s předválečnými filmovými odborovými organizacemi, jelikož Svaz si nárokoval vysoké funkce v rámci řízení filmového oboru, a také se v něm, oproti prvorepublikovým zvyklostím, angažovaly všechny vrstvy filmového oboru, včetně vedoucích a uměleckých pracovníků.<sup>173</sup> Brzy bylo však jasné, že Svaz nebude fungovat jako samosprávná organizace spravující filmový obor, ale bude pouze sdružovat filmové pracovníky, jak to bylo obsaženo i v jeho stanovách.<sup>174</sup>

Idea Václava Kopeckého a jeho ministerstva informací o budoucnosti filmového oboru se zřejmě setkala do velké míry s představou filmových pracovníků uvažujících během okupace o poválečné podobě kinematografie. Kopecký tak využil entuziasmu a revoluční nálady těchto lidí a filmoví pracovníci zase využili schopnosti Kopeckého a jeho ministerstva dekret o znárodnění prosadit. Ministr sám byl navíc s plány filmových pracovníků z doby okupace seznámen Lubomírem Linhartem již v Košicích. K prvnímu setkání s jejich zástupci v Praze pak došlo 11. května v hotelu Alcron, tedy pouhý den poté, co vláda přiletěla z Košic.<sup>175</sup> Podle Jindřicha Elbla byl Kopecký s tím, jak bylo v prvních dnech po osvobození postupováno, nadmíru spokojen.<sup>176</sup>

---

<sup>171</sup> Havel měl podle Jiřího Havelky tento svůj návrh předat předsednictvu Národního výboru českých filmových pracovníků 9. května 1945. HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1945-46*, s. 18.

<sup>172</sup> Bylo například vypracováno dvanáct odborů (výzkumný, umělecký, technický, výrobní, distribuční, dovozní a vývozní, informační, tiskový, průmyslový, sociálně-politický, rozpočtový a kontrolní, správní) v nichž se měli sdružovat členové Výboru. NFA, f. Svaz českých filmových pracovníků, ka 1, ref. ozn. 1//2, poř. č. 4. Seznam členů výborů jednotlivých odborů.

<sup>173</sup> POKORNÝ, J. Odbory a znárodněný film, In: *Filmový sborník historický* 3, s. 178.

<sup>174</sup> Svaz dělil filmové pracovníky do dvou skupin: 1. Filmoví tvůrčí pracovníci a zaměstnanci ateliérů a laboratoří. 2. Zaměstnanci půjčoven a kin. Budování Svazu filmových pracovníků, *Filmová práce*, 1945. č. 4, s. 2.

<sup>175</sup> Tohoto setkání se dle Karla Feixe zúčastnili ještě Jindřich Elbl, Vladimír Kabelík a František Papoušek viz Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Karlem Feixem]. *Film a doba* 1965, s. 187.

<sup>176</sup> Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba* 1965, s. 462.

Kopeckého prvním organizačním krokem vůči filmovému oboru bylo jmenování zplnomocněnců pro jednotlivé obory kinematografie, k čemuž došlo 23. května 1945.<sup>177</sup> Toto jmenování provedené dekretem ministerstva informací č. 80.008/45 jim určovalo, aby si vytvořili pětičlenné správní kolegium jako pomocný orgán.<sup>178</sup> Bývalí zmocněnci se v roce 1965 víceméně shodli na tom, že koordinace mezi nimi fungovala dobře.<sup>179</sup> Jejich funkce zplnomocněnce byla ovšem prezentována jako prozatímní. Žádný z válečných návrhů takovýto způsob řízení kinematografie, kdy má zplnomocněnc výhradní pravomoc spravovat svůj obor, nepředpokládal. Jindřich Elbl za tímto krokem vidí Kopeckého snahu vyřešit situaci, kdy byl filmový obor fakticky již vyvlastněn, ale neexistoval k tomuto kroku právní podklad v podobě dekretu. Tím, že stanovil tyto prozatímní zplnomocněnce a přenesl na ně svou pravomoc spravovat obor filmu, vyřešil Kopecký podle Elbla situaci, za které ještě nemohl vytvořit svým nařízením pro správu kinematografie nějakou právnickou osobu.<sup>180</sup>

Nicméně snahy o utvoření instituce, jež by posílila právní základ organizace československé kinematografie se z iniciativy zplnomocněnců objevují již v červenci 1945. V jejich návrhu bylo obsaženo utvoření Prozatímního správního výboru České filmové společnosti, který by byl složen právě z oněch zplnomocněnců a dvou delegátů Svazu filmových pracovníků. Jako předsedu navrhuje Emila Sirotku, místopředsedu Jindřicha Elbla a tajemníka Elmara Klose.<sup>181</sup> Jednalo se o tři filmové pracovníky, jenž se aktivně podíleli na přípravě poválečné organizace filmového oboru během okupace. V případě Sirotkova předsednictví by navíc došlo ke kontinuitě s protektorátními centrálními institucemi spravující kinematografii, jelikož v jejich čele stál Sirotek až do roku 1943, kdy byl ve funkci předsedy ČMFÚ nahrazen.

Snaha o vytvoření České filmové společnosti z iniciativy zmíněných zplnomocněnců byla logická, jelikož se se zřízením takovéto instituce pro vykonávání

---

<sup>177</sup> Jmenovitě to byli Vladimír Kabelík pro jednotnou státní výrobu filmů, Alois Fiala pro jednotnou státní půjčovnu, Emil Sirotek pro státní kina, Jindřich Elbl pro zahraniční obchod, František Papoušek pro Československou filmovou kroniku (filmový týdeník), Františka Piláta pro Československé ústředí pro kinofikaci, Jana Hejmana pro Československý filmový ústav a Ladislava Koldu pro filmové ateliéry a laboratoře, kterého však brzy vystřídal v této funkci Jan Sinnreich. Jmenování prozatímních zmocněnců ve filmovém oboru. *Filmová práce*, 1945, č. 1, s. 2.

<sup>178</sup> Jmenování a odvolání zplnomocněnců a vedoucích pracovníků, NFA, f. ČFS II, ka 3, ref. ozn. 1/1//4, poř. č. 7.

<sup>179</sup> V tomto smyslu se vyjadřují např. František Pilát a Karel Feix v sérii rozhovorů Jak byl znárodněn československý film z roku 1965, s. 73, 188.

<sup>180</sup> Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba* 1965, s. 464.

<sup>181</sup> Návrh na utvoření Prozatímního správního výboru České filmové společnosti. NFA, f. ČFS II, ka 1, ref. ozn. 1/1//1.



práva státu v oblasti filmu počítalo již v prvním okupačním návrhu z roku 1942. K ustavení prozatímního správního výboru České filmové společnosti došlo dekretem ministra informací 14. července 1945 víceméně v podobě jakou navrhovaly zplnomocněnci.<sup>182</sup> Emil Sirotek vysvětluje 28. července ve *Filmové práci* důvody jeho vzniku tím, že je potřeba připravit hospodářskou a právní organizaci státní společnosti, která má převzít monopolně výrobu a veřejné promítání filmů v zemi České a Moravskoslezské.<sup>183</sup> Jak ale ještě budu psát, nebylo v dekretu zmíněno, jaká instituce bude filmový obor spravovat. Všechny tyto snahy tak představovaly zatímni způsob řízení kinematografie, který nebyl nijak zakotven v právním řádu.<sup>184</sup> Současně ale vyhovoval ministru informací, jelikož nebyl prozatím omezován nějakým právně zakotvenou organizací a mohl dle znění § 4 vydávat pro filmový obor jakákoli nařízení. Později se však ukázalo, že ona prozatímnost přinesla filmovému oboru mnohé těžkosti.

Několik dní po zřízení přípravného výboru České filmové společnosti vznikla obdobně také její slovenská varianta. Na přelomu července a srpna se navíc konaly porady českých a slovenských filmových pracovníků, kde vznikl návrh na vytvoření zastřešující Československé filmové společnosti jako vykonavatelka společné celostátní filmové agendy. Došlo tak k dohodě mezi ministerstvem informací a pověřencem informací SNR, že k českým zplnomocněncům bude pro obory se společným zájmem, jmenován jeho slovenský zástupce.<sup>185</sup> Mimo těchto prvotních organizačních kroků poválečné kinematografie probíhal proces vedoucí k vydání vytouženého dekretu, čemž pojednám v následující části práce.

### **5.1. Jednání o podobě Dekretu prezidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu**

Pro znárodnění kinematografie byl klíčový dokument, který tento krok legislativně umožní. V předchozí části kapitoly o vývoji poválečné kinematografie jsem otázku přípravy toho, jaký bude mít dekret konkrétně obsah, záměrně vynechal, jelikož se chci tomuto tématu věnovat podrobněji na samostatném místě.

O krocích vedoucích k poválečné reorganizaci kinematografie v době druhé světové války jsem již v rámci práce pojednal. Uvedl jsem, že v době okupace již docházelo

---

<sup>182</sup> HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1945-1946*, s. 19.

<sup>183</sup> Významný krok k znárodnění filmu, *Filmová práce*, 1945, č. 10, s. 1.

<sup>184</sup> Podrobně se k této situaci vyjadřuje ve své výpovědi pro Film a dobu Jindřich Elbl, Jak byl znárodněn československý film. Patnáct let filmové politiky. [Jindřich Elbl]. *Film a doba* 1965, s. 464-466.

<sup>185</sup> Před ustavením Československé filmové společnosti, *Filmová práce*, č. 12, s. 1.

k debatám o podobě takového dokumentu, který bude představovat novou organizaci filmovnictví, a dokonce i k sepsání konkrétních návrhů. V následující části práce se budu tudíž také zabírat tím, do jaké míry se tyto návrhy lišily či shodovaly s návrhem dekretu projednávaným v prvním poválečných měsících. Zajímají mě také připomínky, které k návrhu dekretu měla jednotlivá ministerstva a do jaké míry je bralo ministerstvo informací v potaz.

Legislativně právní zvyklost exilové i košické vlády dávala napovědět, že k znárodnění tuzemské kinematografie dojde formou dekretu prezidenta republiky. I londýnský návrh z roku 1944, odeslaný do meziministerského připomínkového řízení exilové vlády byl v duchu tehdejší normy označen jako *Návrh dekretu prezidenta republiky o přechodné úpravě věci filmových*. Návrh z roku 1942 vzešlý od ilegální skupiny filmových pracovníků v protektorátu však počítal s úpravou filmovnictví spíše formou vládního nařízení. Pro poválečný vývoj v kinematografii bylo ovšem klíčové, že oba návrhy nevnímaly film jako obchodní artikl a běžný druh podnikání, nýbrž jako umění a vhodný prostředek propagandy. Londýnský návrh se v tomto ohledu zřejmě, podle Jana Kuklíka, inspiroval opářeními britského Ministry of information, které za války převzalo pod státní správu výrobu filmů vzdělávacích a propagandistických.<sup>186</sup>

Návrh dekretu o prozatímních opatřeních v oblasti filmu byl hotov již na konci května 1945, kdy ho ministerstvo informací odeslalo do připomínkového řízení a zároveň předsednictvu ministerské rady s žádostí, aby byl co nejdříve na zasedání vlády projednán.<sup>187</sup> Připomínky k tomuto návrhu se začínají objevovat již počátkem června. Mnoho komentářů měl k návrhu úřad předsednictva vlády, postupně se k návrhu vyjádřila i jednotlivá ministerstva.

Jednou z často opakovaných připomínek byla preambule dekretu a její znění.<sup>188</sup> Ministerstvo průmyslu například doporučovalo, aby byl obsah preambule ve smyslu

---

<sup>186</sup> KUKLÍK, J. *Znárodněné Československo: od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě*, s. 171.

<sup>187</sup> Návrh dekretu presidenta republiky o prozatímních opatřeních v oblasti filmu (26. 5. 1945), NA, f. ÚPV – běžná spisovna, ka 680, sign. 662/1.

<sup>188</sup> Text preambule měl v návrhu dekretu tuto podobu: „Aby byly odborně zajištěny, zachovány a plně náležitě využity k prospěchu lidu a státu všechny prostředky a zařízení pro výrobu, rozšiřování a veřejné promítání osvětlených kinematografických filmů, aby v oboru výroby, rozšiřování a veřejného promítání takových filmů byla řádně opatřena, udržena a dále rozvíjena rovnoměrná a plánovitá zaměstnanost, aby tato kulturní a hospodářská práce byla trvale osvobozena a očištěna od všech rušivých cizích a od všech škodlivých neodborných a s hlediska zájmů lidu a státu nespolehlivých vlivů a činitelů a aby byla umožněna řádná příprava a včasné provedení trvalé zákonné úpravy v oboru výroby, rozšiřování a veřejného promítání osvětlených kinematografických filmů podle potřeb a zájmů lidu a státu.“

dosavadní legislativní praxe pojat do důvodové zprávy.<sup>189</sup> Podobně se vyjádřilo i předsednictvo vlády, které taktéž poukazuje na to, že jediný zákon, jenž má slavnostní preambuli, byla dosud pouze ústavní listina a návrh dekretu je navíc pouze opatření prozatímního rázu.<sup>190</sup> Ministerstvo informací však použití preambule obhajovalo tím, že chce, aby se užitím preambule proklamovalo, „že právě filmové podnikání jest takové povahy, že v něm jest na prvním místě a bez odkladu nutno přistoupiti alespoň k prozatímnímu provedení vládního programu, kterým jest závazně slibováno znárodnění nejdůležitějších průmyslových odvětví.“<sup>191</sup>

Dalším, kdo měl významnější připomínky k návrhu dekretu bylo Ministerstvo financí, které spravovala Demokratická strana ministrem Vavro Šrobárem. To ve svých připomínkách sice sdělovalo, že „s hlediska resortního nemá námitek proti tomu, aby úkoly v dekretu vytkené prováděl ministr informací, domnívá se však, že se tak má státi v dohodě a ministrem financí.“<sup>192</sup> Na čem ovšem trvalo bylo, aby „ministr financí byl pověřen provedením té části navrhovaného dekretu, která se dotýká finanční stránky výroby, půjčování a veřejného promítání filmů.“<sup>193</sup> Ministerstvo informací se k připomínkám ministerstva financí vyjádřilo 20. června a tento požadavek zcela zásadně odmítlo s tím, že ministerstvo financí považuje výrobu filmů za činnost výdělečnou a pouze z menší části výchovnou a propagační. Ve své odpovědi dále ministerstvo informací vysvětluje, že dekret předpokládá návrat všech výnosů zpět do filmové výroby či na technické zdokonalení československých kin. Nepovažuje tak součinnost ministerstva financí za odůvodněnou.<sup>194</sup>

Ministerstvo informací ovšem také vyšlo připomínkám některých ministerstev vstříc a návrh dekretu na několika místech upravilo. Je nutné ovšem poznamenat, že se nikdy nejednalo o úpravu, které by nějak změnila základní myšlenku dekretu. Jedním z příkladů takové změny je připomínka ministerstva národní obrany, aby se znění

---

<sup>189</sup> Připomínky ministerstva průmyslu k návrhu dekretu presidenta republiky o prozatímních opatřeních v oblasti filmu (5. 6. 1945), NA, f. ÚPV – běžná spisovna, ka 680, invč. 2820, sign. 662/1.

<sup>190</sup> Dekret prezidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu, NFA, f. ČFS II. ka 3, ref. Ozn. 1/2/1//1, poř. č. 10.

<sup>191</sup> Návrh dekretu presidenta republiky o prozatímních opatřeních v oblasti filmu, připomínkové řízení, Předsednictvu vlády československé republiky (20. 6. 1945), NA, f. ÚPV – běžná spisovna, ka 680, invč. 2820, sign. 662/1.

<sup>192</sup> Návrh dekretu presidenta republiky o prozatímních opatřeních v oblasti filmu (4. 6. 1945). NA, f. ÚPV – běžná spisovna, ka 680, invč. 2820, sign. 662/1.

<sup>193</sup> Tamtéž.

<sup>194</sup> Připomínkové řízení k návrhu dekretu presidenta republiky o prozatímních opatřeních v oblasti filmu, NA, f. ÚPV, ka 680, sign. 662/1.

prvního odstavce § 1 nevztahovalo na filmovou činnost v rámci ministerstva národní obrany.<sup>195</sup> Znění dekretu se taktéž nevztahovalo na filmy amatérské.

Zásadnější připomínky měl k návrhu dekretu Úřad předsednictva vlády, který zdůrazňoval, že takovým opatřením provizorního charakteru, jakým je návrh dekretu, nelze odejmout veškeré podnikání spojené s výrobou, půjčováním a promítáním filmu soukromému podnikání a vložit rukou státu, ale takto zásadní krok, musí být proveden podrobnější úpravou. Úřad předsednictva vlády se tak domníval, že by se mělo přikročit pouze k takové provizorní úpravě, „*podle níž se provoz dosavadních soukromých podniků podřizuje státní správě do jiné úpravy a aby zatím ministerstvo informací se postaralo o vypracování definitivní osnovy v dohodě se zúčastněnými resorty.*“<sup>196</sup> Takovýto způsob převzetí filmového podnikání pod prozatímní správu do velké míry souzněl s představou londýnského dekretu o přechodné úpravě věcí filmových z roku 1944, který dle své důvodové zprávy měl dát státu „*alespoň na přechodnou dobu plnou moc, aby podnikl vše, čeho jest zapotřebí, aby i v tomto oboru byl hájen a obhájěn státní a národní zájem.*“<sup>197</sup>

Zde se otvírá zajímavé téma v rámci úvah o tvorbě a významu dekretu, a to je jeho provizorní charakter. I samotné označení návrhu dekretu zasláného do připomínkové řízení znělo *Dekret prezidenta republiky o prozatímních opatřeních v oblasti filmu* a obsahovalo v rámci prvního článku formulaci, že provoz filmových ateliérů, výroba filmů atd., se dekretem odnímá soukromému podnikání až do nové zákonné úpravy.<sup>198</sup> Finální znění dekretu však tuto formulaci neobsahuje a k tomu, kdy a jak bude filmové podnikání dále legislativně upraveno, se vyjadřuje v rámci znění §4: *Ministr informací se zmocňuje, aby do doby, než budou vydány předpisy k provedení tohoto dekretu, činil přechodná opatření k zajištění jeho provedení nezbytná.*<sup>199</sup>

Ministerstvo informací v čele s Václavem Kopeckým tedy zřejmě vycítilo příležitost přikročit ke kroku definitivního rázu, který upustí od svého prozatímního charakteru a stane základním dokumentem pro organizaci kinematografie, která veškeré další úpravy a opatření svěří do rukou ministerstva informací. Nicméně to, že společně

---

<sup>195</sup> Připomínkové řízení k návrhu dekretu prezidenta republiky o prozatímních opatřeních v oblasti filmu, NA, f. ÚPV, ka 680, inv. č. 2820, sign. 662/1.

<sup>196</sup> Zpráva o připomínkovém řízení k osnově ministerstva informací o zatímních opatřeních v oblasti filmu, s. 1-2, ÚPV, ka 680, inv. č. 2820, sign. 662/1.

<sup>197</sup> KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 545

<sup>198</sup> Návrh dekretu prezidenta republiky o prozatímních opatřeních v oblasti filmu. NFA, f. ČFS II, ka 3, ref. ozn. 1/2/1/1, poř. č. 10.

<sup>199</sup> KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 552.

s dekretem nebylo vydáno i jeho prováděcí nařízení, přiznávali po čase i samotní filmoví pracovníci.<sup>200</sup>

Je otázkou, proč dekret zároveň nezřizoval i Československou filmovou společnost, která by byla oprávněna k výkonu výhradního práva státu v rámci filmového monopolu, jak to předpokládal ilegální návrh filmových pracovníků z roku 1942. Vzhledem ke krátké době, během které bylo ke znárodnění kinematografie přikročeno, však existoval v době vydání dekretu pouze prozatímní správní výbor České filmové společnosti a nebylo zcela jasné, jak bude film v budoucnu organizován.

Ivan David ve své práci například upozorňuje na to, že praxe brzy potvrdila to, jak byl dekret v mnoha ohledech nedomyšlený a vágní.<sup>201</sup> Dalším důvodem nejasností bylo, že některé body dekretu se vztahují na celé území Československé republiky a jiné platí pouze v zemích České a Moravskoslezské. Šlo zejména o § 2, který hovořil o tom, že dosavadní provozovatelé podniků jsou povinni odevzdat veškerý filmový majetek, včetně všech surovin a provozoven, ministerstvu informací pouze v zemi České a Moravskoslezské.<sup>202</sup>

Další připomínky k návrhu dekretu, který byl již mírně upraven v rámci připomínkového řízení, si Úřad předsednictva vlády připravil během července.<sup>203</sup> Ty se týkaly především otázky vyvlastnění majetku, která byla obsažena v § 2. Úřadu se zejména nelíbilo, jakou podobu, měl celý vyvlastňovací proces, mít. Zmiňuje se o tom, že normální postup při vyvlastnění zahrnuje řízení vyvlastňovací a řízení náhradové. Stanovení náhrady má při takovém postupu určit nestranná instance, zatímco v návrhu dekretu se stanovení náhrady ponechává „*tomu orgánu, který sám má zájem na vyvlastnění a toto vyvlastnění fakticky provádí.*“<sup>204</sup> Ministerstvo informací však ve své odpovědi nesouhlasí s tím, že by převzetí majetku mělo být provedeno vyvlastňovacím řízením podle dosavadních právních norem. Podle něj je totiž dekret sám „*výrazem tvoření nového práva, které si vynutila doba, a nenavazuje tudíž ani po formální ani po*

---

<sup>200</sup> Vyjádřil se tak například tehdejší zplnomocněnec pro správu státních kin Emil Sirotek viz Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (III). [Rozhovor s Emilem Sirotkem]. *Film a doba*, 1965, s. 184.

<sup>201</sup> DAVID, I. *Zrození předpisu z ducha doby. Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. 2003. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, s. 69.

<sup>202</sup> Srov. Tamtéž, s. 70.

<sup>203</sup> Jednalo se o připomínky k návrhu odeslaného pod č. j. 3.067/1945. První návrh, který byl do připomínkového řízení odeslán 26. května, měl č. j. 80.010/45.

<sup>204</sup> Připomínky k osnově dekretu presidenta republiky o prozatímních opatřeních v oblasti filmu. NA, f. MI, ka 5, inv. č. 15.

*materiální stránce na zákonodárství z doby před okupací nebo za okupace.*<sup>205</sup> I tato odpověď ukazuje, že byl dekret vnímán ministerstvem informací jako vypořádání se s předešlou podobou filmového průmyslu, k čemuž pomohla dobová revoluční nálada a všeobecná proklamace odmítnutí návratu k předválečnému systému.

Vláda projednávala návrh dekretu na své 40. schůzi 24. července, tedy v době, kdy s ním byla jednotlivá ministerstva seznámena a většina z nich se k němu již v rámci připomínkového řízení vyjádřila. Ministr Kopecký tak musel obhájit význam dekretu, k čemuž využil upozornění na to, že osnova dekretu o opatřeních v oblasti filmu odpovídá Košickému vládnímu programu.<sup>206</sup> Již v předešlé kapitole jsem uvedl, že o znárodnění filmu se v košickém vládním programu explicitně nepíše. Dalo by se tak říci, že vládní program určitou obecností svých tezí dával prostor k výkladu, který Kopecký, a další představitelé poválečného filmu, využili k obhajobě vydání dekretu.

Další argument, kterým Kopecký na schůzi vlády operoval v souvislosti se schválením dekretu, souvisel s připomínkou ministra spravedlnosti Jaroslava Stránského, který vznesl dotaz, jestli má vláda přistoupit v případě znárodnění filmu k tak dalekosáhlému opatření definitivního rázu, když je zatím jen vládou jmenovanou prezidentem neodpovídající Národním shromáždění. Kopecký totiž uvedl, že dekret musí být schválen, aby byly odstraněny potíže, představované zejména odporem provozovatelů biografů.<sup>207</sup>

Ukazuje se tak, jak důležitým tématem, bylo znárodnění kin, což se ještě mimochodem v této práci potvrdí. Znárodnění výroby a distribuce bylo všeobecně přijato bez větších výhrad. Nad otázkou, jak bude řízeno promítání filmů v poválečném Československu ovšem nepanovala zpočátku shoda ani uvnitř KSČ. Ve vzpomínkách na znárodnění kinematografie se například objevuje, že Rudolf Slánský zastával názor, aby byla kina rozdělena mezi politické strany, odbory a společenské organizace.<sup>208</sup> Nicméně to, že se bude státní monopol týkat i veřejného promítání filmů bylo obsaženo v prvním návrhu ilegální filmové skupiny pražských a zlínských filmových pracovníků, který byl odeslán do Londýna i do Moskvy v roce 1942.<sup>209</sup> Již v předchozí části této práce jsem vysvětlil, že se s příjmy z kin počítalo jako s jedním ze zásadních příspěvků pro

---

<sup>205</sup> Odpověď presidia ministerstva informací úřadu předsednictva vlády (6. 8. 1945). NA, f. ÚPV-běžná spisovna, ka 680, inv. č. 2820, sign. 662/1.

<sup>206</sup> JECH, K. KAPLAN, K. *Dekrety prezidenta republiky 1940-1945. Dokumenty*, s. 395.

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 396

<sup>208</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (II.). [Rozhovor s Lubomírem Linhartem]. *Film a doba* 1965, s. 129.

<sup>209</sup> Text návrhu viz KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 539.

financování zestátněné kinematografie. K převzetí kin do státní správy navíc docházelo prostřednictvím zplnomocněnce pro správu státních kin ještě před vydáním dekretu.

Toto jednání pochopitelně vyvolalo reakci části majitelů kin, kteří byli členy bývalého Ústředního svazu kinematografů, která zaslala vládě 3. července 1945 pamětní spis, ve kterém shrnula dosavadní vývoj správy biografů a vyjádřila nesouhlas se současným děním. Pravděpodobně toto byl onen odpor, o kterém na schůzi vlády Kopecký hovořil. O problematice sokolských kin bude v práci ještě zevrubně pojednáno, nicméně v souvislosti s touto kauzou je nutné zmínit, že nesouhlas se zestátněním biografů vyjádřila v rámci tohoto listu i Československá obec sokolská. Odpůrci přebírání kin do státní správy považovali tento postup jako nespravedlivý a neslučitelný s programem vlády.<sup>210</sup> Poměrně ostře reagoval na iniciativu majitelů kin zástupce ÚRO ve Svazu filmových pracovníků Jaroslav Lubina, který ty, jež odpor vůči postátnění označil jako fašistickou reakci, jejímž je důvodem obava ztráty zisku z kin.<sup>211</sup>

Spor okolo otázky provozu biografů se rozhořel i při závěrečné rozpravě k osnově dekretu 7. srpna 1945, tedy pouhé čtyři dny předtím, než byl dekret podepsán prezidentem Benešem. Ministr Václav Majer poukázal na londýnský návrh dekretu, který chtěl ponechat otázku provozu biografů k vyřešení vládnímu nařízení a předpokládal, že kina budou provozovat obce. S tím souhlasil i Klement Gottwald, který tak pomohl nalézt určitý kompromis. V konečné verzi Dekretu nakonec zůstalo, že stát je výhradně oprávněn k promítání filmů, nicméně byl vložen i odstavec, kde se mimo jiné psalo, že „výkon státní správy veřejného promítání filmů v zemích České a Moravskoslezské bude zpravidla svěřen národním výborům.“<sup>212</sup> Finální verze dekretu nakonec obsahovala zjednodušenou formulaci: „(...) provoz veřejného promítání v zemích České a Moravskoslezské bude svěřen zpravidla národním výborům.“<sup>213</sup> Tato věta pak podle Františka Piláta umožnila v roce 1957 tzv. decentralizaci kin, kdy byla kina převedena na národní výbory.<sup>214</sup>

Vláda se tedy 7. srpna 1945 usnesla, že schvaluje osnovu dekretu prezidenta republiky a ukládá ministru informací, aby definitivní text upravil, dle vládních

---

<sup>210</sup> Pamětní spis členů Ústředního svazu kinematografů, NA, ÚPV – běžná spisovna, ka 680, inv. č. 2820, 662/1.

<sup>211</sup> Před znárodněním a zestátněním filmu, *Filmová práce*, 1945, č. 10. s. 1.

<sup>212</sup> JECH, KPLAN, *Dekrety prezidenta republiky 1940-1945. Dokumenty*, s. 400.

<sup>213</sup> Text dekretu viz KLIMEŠ, I. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, s. 551

<sup>214</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (I). [Rozhovor s Františkem Pilátem]. *Film a doba* 1965, s. 73.

připomínek, a aby společně s Úřadem předsednictva vlády předložil dekret prezidentu republiky.<sup>215</sup> Ačkoliv se jedná o dekret prezidenta republiky, je nutné si uvědomit, že prezident plnil v rámci poválečných dekretů pouze roli schvalovatele a hlavní slovo měla vláda. To, že by dekret schválený vládou neprošel přes prezidenta Beneše, se jevilo jako nepředstavitelné, i z toho důvodu, že v dobovém mínění panovala shoda nad myšlenkou zestátnit kinematografii a proti tomuto kroku neexistovala relevantní a silná opozice, která by byla schopna tento krok zvrátit. Nahrál tomu i fakt, že návrh dekretu nebyl v mnoha bodech příliš konkrétní. Elmar Klos ve svých vzpomínkách dokonce popisuje, že v době, kdy se jednalo o znárodnění kinematografie, chodil společně s dalšími filmovými pracovníky apelovat na klíčové činitele: „(...) byli jsme u všech náměstků předsedy vlády, obcházel jsem všechny partaje a přesvědčovali je, že znárodnění je nutnost a že je to jediná ekonomická možnost.“<sup>216</sup>

Na počátku srpna navíc prezident obdržel poměrně rozsáhlý dopis podepsaný zástupci filmového oboru z řad Svazu filmových pracovníků a několika zplnomocněnců, ve kterém vysvětlují, že potřeba znárodnit film vychází z potřeby samotných filmových pracovníků, jelikož tento krok poskytne filmovému oboru odbornou samosprávu a hospodářskou jistotu. V závěru dopisu jeho autoři slibují, že nebudou „šetřit ani námahou ani obětmi, aby se česká a slovenská filmová práce staly Československé republice tím, čím – podle příkladu nejvýznačnějšího – je sovětská kinematografie Sovětskému svazu a jeho národu, totiž, skutečnou kulturní hodnotou a spolehlivou politickou zbraní.“<sup>217</sup>

I na citovaných slovech lze pozorovat, jak filmová veřejnost, prezentována především Svazem filmových pracovníků a jeho tiskovým orgánem *Filmová práce*, převzala dobovou rétoriku formulovanou převážně komunistickou stranou. Lze to samozřejmě přičítat celkovému levicovému zaměření Svazu, nicméně v hlavách filmových pracovníků představovalo znárodnění filmu součást revoluce a osvobození republiky.<sup>218</sup> Zároveň šlo také o uskutečnění jejich úsilí z doby okupace, které poválečná revoluční atmosféra pomohla přetavit ve vytoužený dekret. K brzkému

---

<sup>215</sup> JECH, K. KAPLAN, K. *Dekrety prezidenta republiky. 1940-1945. Dokumenty*, s. 401.

<sup>216</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty. [Rozhovor s Elmarem Klosem]. *Film a doba* 1965, s. 78.

<sup>217</sup> Dopis zástupců filmu prezidentu republiky z 2. srpna 1945, NFA, f. ČFS II., f. ref. ozn. 1/2/1//1, poř. č. 10.

<sup>218</sup> To lze vyčíst například ze slov Jindřicha Elbla v 13. čísle *Filmové práce*, kde prezidentův dekret pokládá za „velký revoluční zákonodárný čin“ a „konečné osvobození filmové práce.“



znárodnění kinematografie mohlo nahrát i názor Václava Kopeckého, který ve znárodnovacím procesu viděl možnost pro zlepšení pozice KSČ ve společnosti.<sup>219</sup>

Dekret č. 50 o opatřeních v oblasti filmu byl prezidentem Edvardem Benešem podepsán v sobotu dopoledne 11. srpna a účinnosti nabyl 28. srpna 1945. Z pramenů vyplývá, že i přes některé námitky a připomínky mělo MI při vyjednávání o dekretu natolik dominantní roli, že si prosadilo víceméně svou verzi a vyhovělo pouze pár poznámkám, které nebyly v zásadě nijak podstatné. Ministerstvo informací tak využilo poválečné revoluční nálady a vydání dekretu spojilo s rétorikou, kterou plně vystihuje projev Václava Kopeckého na manifestační schůzi českých filmových pracovníků na Barrandově 14. srpna 1945. Ministr Kopecký ve své řeči uvedl, že znárodněním československého filmu se uskutečnila „*tužba všech těch šlechtných našich lidí, kteří při svém obětavém boji za svobodu mysleli na to, že v osvobozené republice musí být všechny kulturní prostředky, a především film v rukou státu, aby sloužily národu, aby sloužily lidu a aby byly posvěceny vznešenějším posláním a vyššími zájmy než jest zájem o soukromovlastnický zisk.*“<sup>220</sup>

Úspěchem bylo, že zmíněnou rétoriku do velké míry převzaly takřka všechny noviny, které o podepsání dekretu informovaly. Objevovalo se v nich, že dekret představuje revoluční čin a bude začátkem nové epochy českého filmu. Ve *Svobodném slovu* byla otisknuta poměrně výrazná kritika těch, kteří v minulosti viděli ve filmu „*příležitost k dobrému výdělku za málo práce a hlavně přemýšlení.*“<sup>221</sup> *Svobodné noviny* otiskly článek Jiřího Brdečky, ve kterém psal, že ten, komu skutečně záleží na úrovni a hospodářské stabilitě našeho filmu, si tuto zprávy přečte s opravdovým požitkem.<sup>222</sup> Dekret byl tak všeobecně prezentován jako symbol nové éry československého filmu, která měla odpovídat trendům poválečného Československa.<sup>223</sup>

## 5.2. Shrnutí

Konec druhé světové války a okupace Československa zastihl tuzemské filmové pracovníky organizované a připravené provést kroky, na něž se připravovali

---

<sup>219</sup> KUKLÍK, J. *Znárodněné Československo: od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě*, s. 170.

<sup>220</sup> Zestátněním filmového provozu do nové éry československého filmu, *Filmová práce*, č. 13, s. 1.

<sup>221</sup> Velké úkoly postátněného filmu, *Svobodné slovo*, 1945, č. 80, s. 2.

<sup>222</sup> BRDEČKA, J. *Stát a film*, *Svobodné noviny*, 1945, č. 70, roč. 1, s. 1.

<sup>223</sup> Jindřich Elbl v podepsání dekretu například viděl první z počínů směřující k socializaci hospodářské a průmyslové činnosti národa nebo předvoj na cestě na cestě k uskutečnění nejširší hospodářské demokracie. ELBL, J. *Splnění odkazu Vladislava Vančury*, *Filmová práce*, 1945, č. 13, s. 1.

v posledních měsících okupace. Již 9. května se nechali Českou národní radou zmocnit k převzetí podniků a institucí, které během okupace spravovali Němci. Jejich dalším cílem bylo očistit filmový obor od všech nevhodných osob, které se v jejich očích nějak provinily během okupace. Poválečné směřování kinematografie také ovlivnila okolnost jeho přiřazení pod ministerstvo informací, ovládané zástupcem KSČ Václavem Kopeckým. Ten do značné míry svěřil praktické fungování oboru právě do rukou těch, kteří se během války podíleli na přípravě jeho poválečného směřování. To učinil způsobem, že z jejich zástupců jmenoval zplnomocněnce pro jednotlivé obory kinematografie. Tento krok sice můžeme hodnotit jako pragmatický, zároveň ale také znamenal organizaci kinematografie, která do určité míry komplikovala její budoucí centralizaci. K ní navíc příliš nedopomohl ani srpnový dekret. Jeho první verzi zaslalo ministerstvo informací do připomínkového řízení již na konci května 1945 a byl tak svým způsobem produktem revoluce. Za revoluční akt ho ostatně označoval sám ministr Kopecký i další představitelé oboru.

Jednotlivé rezorty měly k návrhů dekretu své připomínky, kterého mnohdy narážely na body, jež se později ukázaly být skutečně problematickými, jako např. otázka promítání filmů. Avšak i když ministerstvo informací některé připomínky reflektovalo, prosadilo si víceméně verzi, které nijak nevybočovala od původního návrhu, který počítal se zestátnění všech oborů kinematografie, včetně kin.

## 6. Československá kinematografie po vydání dekretu

*(1) K provozu filmových atelierů, k výrobě osvětlených filmů kinematografických (v dalším jen filmů), k laboratornímu zpracování filmů, k půjčování filmů, jakož i k jejich veřejnému promítání je oprávněn výhradně stát.*

*(2) K dovozu a vývozu filmů pro celé území Československé republiky jest rovněž oprávněn výhradně stát.*

*(3) Organizace a správa podnikání uvedených v odstavcích 1 a 2 bude upravena vládním nařízením, při čemž provoz veřejného promítání v zemích České a Moravskoslezské bude svěřen zpravidla národním výborům.*

Klíčové odstavce § 1 dekretu, jehož platnost trvala takřka 48 let, nenechávaly nikoho na pochybách, kdo bude mít výhradní slovo v rámci československé kinematografie v lidově demokratickém státě. K tomuto dekretu se představitelé filmového oboru odvolávali po celé trvání státního monopolu nad filmem, pokud byla jejich činnost jakýmkoli způsobem zpochybněna. V této kapitole ukážu, jaký dopad mělo jeho vydání a obsah na Československou kinematografii a její vývoj v prvních poválečných letech a jaké důsledky mělo to, že po dobu trvání tzv. třetí republiky nebylo vydáno jeho prováděcí nařízení, a filmový obor byl v této době organizován pouze prostřednictvím opatření prozatímního rázu.

Podpis a vydání dekretu č. 50 o opatřeních v oblasti filmu bylo spojeno s mnoha oslavnými články a projevy, ať už ministra Kopeckého, přednosty filmového odboru Nezvala či dalších představitelů kinematografie. Objevily se však i realističtější komentáře, které oslavné projevy komentovaly s mírnou ironií. Příkladem lehce jízlivého výstupu je článek Jiřího Brdečky, v němž se pozastavuje nad tím, *jak „moře oslavných slov zaplavilo nám oči i uši a opilo nás tak, že v zlatěřížové mlze nadějných zítřků pleteme si dotek podepisujícího prezidentova pera s šlehnutím kouzleného proutku.“* Brdečka dále vysvětluje, že *„dekret sám o sobě není zárukou kvality českého filmu. Je to jen souhrn pokynů, jejichž důsaznost může být oživena, ale také důkladně umrtvena dobrými nebo špatnými lidmi.“*<sup>224</sup>

---

<sup>224</sup> BRDEČKA, J. Dekret nestačí, *Filmová práce*, 1945, č. 15, s. 1.

## 6.1. Institucionální vývoj znárodněné kinematografie

Kromě výše citovaných odstavců, byl pro organizační a institucionální vývoj podstatný ještě § 4, který ministra informací zmocňoval k tomu, „aby do doby než budou vydány předpisy k provedení tohoto dekretu, činil přechodná opatření k zajištění jeho provedení nezbytná.“ Na základě tohoto odstavce tak mohl Kopecký činit prakticky jakákoli opatření. Samotné vydání dekretu č. 50 o opatřeních v oblasti filmu tedy v podstatě nijak nezměnilo organizační strukturu kinematografie. Ukázalo se, že dekret opravdu není pro filmový obor samospasným, neboť problém, který jsem již zmiňoval, tedy, že nebylo společně s dekretem vydáno i jeho prováděcí nařízení, se ukázal pro celé období třetí republiky jako zcela zásadní.

Všechna organizační nařízení totiž mohla být do té doby pouze prozatímní, což bylo z hlediska snahy o vytvoření pevné a fungující základny kinematografie překážkou. Dominantní myšlenkou většiny filmových pracovníků připravující během okupace plán poválečné organizace oboru bylo totiž vytvoření centrálního podniku, který by prováděl integrální správu nad celým oborem. To potvrzuje i červencová iniciativa zplnomocněnců usilující o vytvoření prozatímního správního výboru České filmové společnosti, kterou jsem popsal v předchozí kapitole. Ovšem je důležité v této souvislosti připomenout, že návrh na její vytvoření byl odůvodněn nutností pevného právního základu organizace československého filmovnictví.<sup>225</sup> Tento správní výbor sice už ani ze své podstaty nemohl být onou centrální institucí, nicméně již anticipoval zřízení Československé filmové společnosti, která již tuto funkci zastávat mít měla.

Vydání dekretu nic nezměnilo ani na organizaci zplnomocněnců, ke kterým na konci srpna přibyl ještě zplnomocněnec pro hospodářské a finanční věci v oboru filmu Karel Dvořák. Dekret ovšem ještě zvýraznil jejich pravomoci, jelikož na jeho základě vydal ministr informací 1. září 1945 zplnomocněncům pokyny k jeho provádění. Ti tedy mohli přebírat jménem státu veškerý filmový majetek, a to za tím účelem, „*aby v době, než bude prováděcím nařízením upravena organizace a správa filmového podnikání, jednak nebyl rušen provoz jednotlivých oborů filmových a jednak, aby byl připraven základ k novému uspořádání filmových věcí.*“ Zde je možné opět pozorovat vědomí si oné prozatímnosti veškerých úkonů v oblasti správy filmového oboru.

---

<sup>225</sup> Návrh na vytvoření Prozatímního správního výboru České filmové společnosti., NFA, f. ČFS II., ka 1, ref. ozn. 1/1//1, poř. č. 4.

Tuto problematiku osvětloval na stránkách *Filmové práce* v lednu 1946 generální tajemník České filmové společnosti Elmar Klos. Čtenářům konkrétně připomněl, že film je ve správě ministerstva informací, respektive zplnomocněnců, pouze přechodně, „až do doby, kdy bude vytvořen samostatný hospodářský podnik, zahrnující všechny složky filmu. Od chvíle, kdy bude zřízen tento právní subjekt, bude nad ním ministerstvo vykonávat nadále jen regulativní dozor, tak jako jej vykonává na příklad nad novinami, ale do provozu samého nebude mít více příležitosti zasahovati.“<sup>226</sup> Klos svým výrokem sice předcházel možné kritice zpolitizování filmu vlivem komunistického ministerstva informací, je ale možné si díky jeho větám udělat obrázek o tom, jakou představu měli o organizačním směřování filmu jeho představitelé z řad filmových pracovníků.

Další krok směřující k vnitřní centralizaci oboru byl učiněn v březnu 1946 vytvořením Prozatímního správního výboru Československé filmové společnosti. Tato instituce se od správního výboru, jenž byl vytvořen v červenci 1945 lišila kromě toho, že byla centrální institucí v celostátním smyslu, také tím, že členy tohoto výboru nebyli pouze zplnomocněnci a dva zástupci filmové odborové organizace, nýbrž její organizace byla odlišná a více se již podobala centralizované formě podniku. Jelikož však stále nebylo provedeno prováděcí nařízení nemohl být Prozatímní správní výbor onou oficiální jednotnou organizací spravující filmový obor, nýbrž mohl sloužit pouze k její přípravě. Na základě onoho § 4 ale mohl tento sbor řešit všeobecné otázky zásadního významu v československém filmu, jak bylo stanoveno v oběžníku ministra informací, který daný sbor ustanovil. Ústředním ředitelem nebyl jmenován nikdo ze zmocněnců, tedy ani Emil Sirotek, nýbrž dosavadní zástupce přednosty filmového odboru ministerstva informací Lubomír Linhart.<sup>227</sup>

Kopecký odůvodnil Linhartovo jmenování do pozice ústředního ředitele potřebou spojovacího činitele mezi nově založenou společností a ministerstvem, jelikož Linhartovi zároveň zůstala funkce Nezvalova zástupce.<sup>228</sup> Dále měly být členy sboru: 1 zástupce ústředního ředitele, 3 náměstci ústředního ředitele, 9 zmocněnců, 5 slovenských zástupců jmenovaných pověřencem informací, 6 zástupců českých zaměstnanců a 3 zástupci slovenských zaměstnanců delegovaných závodními radami, 2 čeští zástupci a 1 slovenský zástupce svazu filmových pracovníků, 1 zástupce ministra informací a 1 zástupce pověřence informací.

---

<sup>226</sup> Proč a proto (2), *Filmová práce* 1946, č. 4, s. 2.

<sup>227</sup> Oběžník ministra informací čj. 4417/46 pres. z 25. března 1946 o vytvoření prozatímního správního výboru Československé filmové společnosti. *Věstník československého filmu*, 1946, roč. 1, č. 12, s. 65.

<sup>228</sup> Ing. Lubomír Linhart ústředním ředitelem filmu, *Filmová práce* 1946, č. 14, s. 1.

Ustavení Prozatímního správního výboru Československé filmové společnosti změnilo dosavadní strukturu vedení filmového oboru, jelikož zplnomocněnci, kteří byli doposavad autonomními pány svých oborů, se na základě tohoto opatření stali podřízenými ústředního ředitele. Tuto změnu také provázal spor o vůdčí roli v rámci kinematografie mezi šéfem filmového odboru ministerstva informací Vítězslavem Nezvalem, který stál na straně zmocněnců, a novým ústředním ředitelem Lubomírem Linhartem, který jsem popsal již ve své bakalářské práci.<sup>229</sup> Oba sice byli dlouholetými členy komunistické strany, Nezvalovi bylo však sekretariátem KSČ vytýkáno například přátelství s Milošem Havlem.<sup>230</sup>

Na tento spor lze v rámci širších souvislostí nahlédnout skrze vyjádření aktérů, kteří svůj pohled na tehdejší události nabídli po takřka dvaceti letech. Lubomír Linhart si stál stále za tím, že jmenování zplnomocněnců bylo od začátku Kopeckého chybou, jelikož bez centrálního vedení, které přineslo až právě jeho jmenování do funkce ústředního ředitele, projevovali zplnomocněnci až separatistické tendence.<sup>231</sup> Jeho slova potvrzuje i Elmar Klos, jenž tvrdí, že ke skutečné centralizaci došlo až zřízením ústředního ředitelství Čs. filmové společnosti. Proti ideji centrálního zřízení se podle něj postavili Hlinomaz, Elbl, Sirotek a Fintora.<sup>232</sup> Jeden z těchto jmenovaných, Jindřich Elbl, popisuje, že centralizace v podobě Linhartova ústředního ředitelství Čs. filmové společnosti vedla k fikci, jelikož tato instituce nebyla podnikem řádně zakotveným v právním řádu a všechny pokusy o nahrazení zplnomocněnců vyvolávali pouze zbytečný neklid.<sup>233</sup>

Z dnešního pohledu je složité říci, jaký způsob organizace tehdejší kinematografie by byl býval nejučelnější, je však nutné brát v potaz i aspekt, na který upozorňuje například Petr Szczepanik, že za potřebou utvoření centrální instituce stála i ekonomická neživotaschopnost zestátněné kinematografie, která se začala plně projevovat začátkem roku 1946.<sup>234</sup> Práce zplnomocněnců tak čelila postupně stále větší kritice, a to i z nečekaných stran. Petr Mareš v roce 1991 zveřejnil edici, která dokládá

---

<sup>229</sup> DANKO, M. *Role filmu v kulturní politice Československa 1945-1948*. 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin, s. 30-32.

<sup>230</sup> Vedoucí činitelé Československé filmové společnosti., NA, fond 19/7, sign. 658/2.

<sup>231</sup> Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (II.). [Rozhovor s Lubomírem Linhartem]. *Film a doba* 1965, s. 131.

<sup>232</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>233</sup> Tamtéž, s. 465-466.

<sup>234</sup> Tento stav připisuje Szczepanik poklesem příjmů, způsobeným i zmrazenou výší vstupného, při současném růstu nákladů a mezd, nadstav zaměstnanců nebo také stále minimální filmovou produkcí. SZCZEPANIK, P. *Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc*, s. 67.

kritiku stavu zestátněné kinematografie například ze strany Zemského odboru bezpečnosti, který byl, stejně jako film, ovládán komunistickou stranou. Za touto kritikou tak vidí možný vnitrostranický spor mezi ministerstvem vnitra a informací.<sup>235</sup>

Filmový obor, jenž byl v průběhu roku podrobován kritice a tížily ho vnitřní spory společně s ostatními problémy spojenými s nejasnou organizační a správou oboru, přišel na podzim 1946 s návrhem vládního nařízení o organizaci a správě podnikání v oblasti filmu. Jak připomíná Ivan David, tento návrh nebyl jediným, který od znárodnění kinematografie vznikl, ale jejich přesný počet není možné sdělit se stoprocentní jistotou. Připomíná ale například návrh, jenž pochází zřejmě z konce roku 1945, který přisuzoval centrální úlohu ministerstvu informací, ale pro nedostatečný konsenzus uvnitř filmového oboru byl zamítnut.<sup>236</sup> Do oficiálního připomínkového řízení byla tak odeslána až výše zmíněná osnova vládního nařízení z podzimu 1946.

Návrh tohoto vládního nařízení byl také reakcí na usnesení vlády z 16. července 1946 o přípravných opatření k provádění budovatelského programu Gottwaldovy vlády, které ukládalo ministru informací, aby předložil osnovu normy, která by dala řádný právní základ československým filmovým podnikům podle zásad oddílu III. dekretu presidenta republiky č. 100 Sb. o znárodnění dolů a některých průmyslových podniků z 27. října 1945. Filmový obor tak měl být organizován jako národní podnik po vzoru výše zmiňovaného dekretu, přičemž měl být brán stále zřetel ke zvláštním úkolům filmového podnikání daným dekretem č. 50/45 Sb. a měla být brána v úvahu i zvláštní povaha samotného filmového podnikání.<sup>237</sup> Je paradoxní, že dekret zestátnující film, který byl pro své brzké vydání prezentován jako předloha pro budoucí znárodnovací dekrety, měl být proveden vládním nařízením, které mělo vycházet právě z dekretu, jež se měl tím filmovým inspirovat.

Vládní nařízení tedy mělo zřizovat národní podnik Československá filmová společnost, na který měly přejít všechna práva do nichž vstoupil stát podle § 2, odst. 1 dekretu a všechna práva a závazky, vzniklé z provozu filmového podnikání podle § 1, odst. 1 a 2 dekretu č. 50/45. Národní podnik měl tudíž právo spravovat veškerý filmový majetek, který byl znárodněn dekretem ze srpna 1945. Role ministra informací byla

---

<sup>235</sup> MAREŠ, P. Všemi prostředky hájená kinematografie. Úvodem k edici „Záznam na paměť“, *Iluminace* 1991, roč. 3, č. 2, s. 82.

<sup>236</sup> DAVID, I. *Zrození předpisu z ducha doby. Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. 2003. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, s. 71-76.

<sup>237</sup> Důvodová zpráva k osnově vládního nařízení o organizaci a správě podnikání v oblasti filmu, NFA, f. ČFS II. ka 1, ref. ozn. 1/1//1, poř. č. 4.

vládním nařízením stanovena jeho dohledem na činnost podniku po stránce kulturně-politické, dozíráním na uměleckou hodnotu filmů a přezkoumáváním jeho činnosti a hospodaření.<sup>238</sup> K vládnímu nařízení byl přiložen ještě statut národního podniku Československá filmová společnost, který podrobně rozebíral její organizaci.

Ministerstvo informací zaslalo osnovu vládního nařízení o organizaci a správě podnikání v oblasti filmu do připomínkového řízení dne 8. října 1946. Ze zápisu o meziministerské poradě konané 24. října je zřejmé, jak byl návrh tohoto nařízení problematický a jaké nejčastější výtky směřovaly na jeho obsah. Hlavní bod kritiky se týkal toho, že národní podnik nemůže být vytvořen vládním nařízením, nýbrž by bylo pro tento účel nutné vydat úplně nový filmový zákon, kterým by se definitivně provedla úprava organizace a správy filmového podnikání nebo novelizovat stávající dekret č. 50/45.<sup>239</sup> Zástupce ministerstva informací Dr. Málek argumentoval pro vydání vládního nařízení tím, že není nutné vydávat nový zákon, jelikož § 1, odst. 3 aktuálního dekretu hovoří o tom, že organizace a správa podnikání uvedených v odstavcích 1 a 2 bude upravena vládním nařízením. Podle Málka bylo také jen vládním nařízením docílit nejrychlejší úpravy filmového podnikání.<sup>240</sup>

K názorům, které podporovali vydání nové zákonné úpravy či novelizaci stávajícího dekretu se připadlo i ministerstvo školství s argumentem, že organizace filmového podnikání stále zasahuje do výroby filmů školních, vědeckých a výchovných, protože filmová činnost v rámci ministerstva školství není z dekretu vyňata.<sup>241</sup> Na tom, že stávající dekret je nedokonalý, panovala mezi přítomnými na poradě většinová shoda, ale ta také panovala nad tím, že jeho nedostatky nelze odstranit vydáním vládního nařízení. Případné vydání tohoto nařízení by bylo opět opatření prozatímního rázu, a nikoliv konečné vyřešení otázky organizace filmového podnikání v Československu.<sup>242</sup>

---

<sup>238</sup> Vládní nařízení o organizaci a správě podnikání v oblasti filmu, NFA, fond ČFS II, ka 1, ref. ozn. 1/1//1, poř. č. 4. Srov. DAVID, I. *Zrození předpisu z ducha doby. Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. 2003. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, s. 80-82.

<sup>239</sup> Tento názor vyslovil na poradě zástupce ministerstva pošt, kterého v této věci doplnili zástupci několika dalších ministerstev viz Zápis o meziministerské poradě konané dne 24. října 1946 o připomínkách k osnově vládního nařízení o organizaci a správě podnikání v oblasti filmu, NFA, ČFS II, ka 1, ref. ozn. 1/1//1, poř. č. 4.

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>241</sup> Výjimka tvorby vlastních filmů byla totiž dána dekretem pouze ministerstvu národní obrany.

<sup>242</sup> Zápis o meziministerské poradě konané dne 24. října 1946 o připomínkách k osnově vládního nařízení o organizaci a správě podnikání v oblasti filmu, NFA, ČFS II, ka 1, ref. ozn. 1/1//1, poř. č. 4.



Navrhované vládní nařízení tedy nakonec neprošlo kvůli výše zmíněným námitkám meziministerským řízením a bylo z něj ministerstvem informací staženo.<sup>243</sup> Potřeba nového zákona, který by konsolidoval organizaci filmového oboru byla ovšem zřejmá a objevovala se i v tisku. K novelizaci dekretu či k vydání nového řádného filmového zákona vyzývaly například *Svobodné noviny*. Ty ve svém článku podrobily kritice i ministerstvo informací, které obvinily z toho, že pokud se brání podniknout kroky k vyřešení této otázky, činí tak z prestižních důvodů.<sup>244</sup> Je možné se domnívat, že autor článku touto poznámkou týkající se prestiže myslel to, že by vydáním nového zákona či novelizací dekretu připustilo ministerstvo informací jeho nedokonalost, což by ho mohlo v očích veřejnosti poškodit jeho kompetenci pro správu filmového oboru.

Se stávajícím zněním dekretu nebyli spokojeni ani zástupci Slovenské národní rady, kteří nedostatky dekretu spatřovali především v otázce dopadů jeho účinnosti na Slovensko. Pověřenectvo informací vypracovalo dokonce na jaře 1946 vlastní osnovu filmovnictví, která ale podle některých rezortů znamenala faktickou novelizací dekretu č. 50/45, což ale nebylo možné provést nařízením SNR. Slovenská strana zaujmula na konci roku 1946 stanovisko, že jediným skutečným řešením celé filmové problematiky by byla novelizace dekretu, které bude brát zřetel na zájmy slovenského filmu.<sup>245</sup>

Úřad předsednictva vlády navrhl v rámci meziministerského řízení zástupcům československé kinematografie, aby do doby, než bude dán filmovému podnikání řádný právní základ, učinili k úpravě filmové podnikání prozatímní opatření.<sup>246</sup> K tomuto kroku se ministr informací uchýlil hned 29. října 1946, kdy jmenoval čtyři náměstky ústředního ředitele s odůvodněním, „*aby byl dnešní prozatímní stav organisace filmového oboru přiblížen co nejvíce žádoucímu definitivnímu stavu po stránce organizační (...)*“.<sup>247</sup> Na tyto pozice byli jmenováni: František Pilát jako náměstek pro technickou správu filmu, Oldřich Macháček jako náměstek pro hospodářské a finanční věci, Emil Sirotek jako náměstek pro distribuci filmů a Lavoslav Reich jako náměstek pro výrobu a ateliéry.<sup>248</sup>

Jmenování náměstků bylo dalším organizačním krokem, který vedl k centralizaci oboru pod ústřední ředitelství a zároveň omezující vliv zplnomocněnců. Filmový obor

---

<sup>243</sup> HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1945-1950*, Praha: 1970, s. 26.

<sup>244</sup> Vydejte řádný filmový zákon, *Svobodné noviny*, roč. 2, č. 259, s. 3.

<sup>245</sup> Osnova nariadenia SNR o úprave pomerov vo filmovníctve – stanovisko, NA, f. MI, ka 5, inv. č. 15.

<sup>246</sup> Zápis o meziministerské poradě konané dne 24. října 1946 o připomínkách k osnově vládního nařízení o organizaci a správě podnikání v oblasti filmu, NFA, ČFS II, ka 1, ref. ozn. 1/1//1, poř. č. 4, s. 7.

<sup>247</sup> Jmenování náměstků ústředního ředitele, *Věstník Československého filmu*, roč. 1, č. 38, s. 221.

<sup>248</sup> Tamtéž. Jediným, kdo z těchto nových náměstků neměl zkušenost z nějaké funkce ve filmovém oboru byl Oldřich Macháček, který byl až do tohoto jmenování úředníkem nemocenské pojišťovny v Brně.

byl tak organizován do čtyř hlavních úseků, kterými byly výroba, distribuce, technická správa a kinofikace a hospodářské a finanční věci. Tento stav potvrdil ve svém exposé o rozpočtu ministerstva informací před sněmovním výborem Václav Kopecký dne 5. prosince 1946. Jmenování těchto čtyřech náměstků znamenalo podle Kopeckého plné ustavení ústředního ředitelství Čs. filmové společnosti. Tímto krokem bylo přistoupeno k přípravě definitivní právní a organizační správy československého filmu. Ministr také ozřejmil, že toto opatření znamená faktický odchod od systému filmových zplnomocněnců k ústřední správě čs. filmu, který měl být dovršen tím, až se Československá filmová společnost stane právním subjektem.<sup>249</sup>

Ani reorganizace v podobě jmenování náměstků ústředního ředitele nezakryla problémy, s nimiž se zestátněná kinematografie potýkala. Ty vyústily v únoru 1947 v uspořádání manifestační schůze zaměstnanců filmových ateliérů Barrandov, kteří chtěli znát důvody, proč není plně využit provoz a kapacita ateliérů, čímž vznikají hospodářské ztráty. K zodpovězení těchto otázek si zástupci filmových pracovníků, které reprezentovali předseda závodní odborové organizace barrandovských továren Hník a předseda závodní rady Trapl, pozvali nejvyšší představitele filmového oboru v čele s ministrem Kopeckým a ústředním ředitelem Linhartem.<sup>250</sup>

Ministr informací ve svém projevu prohlásil, že neměl tušení, že práce v ateliérech uvázla a cení si aktivity zaměstnanců ateliérů, kterým záleží na výrobě českých filmů. Kopecký dále přiznává, že nebylo tak těžké znárodnit ateliéry, půjčovny, kina atd., ale největším problémem bylo sehnat vhodné náměty. To, že vážně výroba filmů souvisí s tím, že je tu zájem, aby filmy byly dobré a měly nového ducha. Dále všechny vyzval k tomu společně přispěli k úspěšnému splnění prvního roku dvouletky, které československému filmu ukládala vyrobit 27 filmů.<sup>251</sup> Kopecký v otázce vhodných námětů narazil na problém, který československou znárodněnou kinematografii v jejích prvních letech skutečně trápil. Je ale nutné také přiznat, že byl tento stav způsoben do velké míry také vinou složitého systému tehdejší filmové dramaturgie.<sup>252</sup>

Ve druhé polovině roku 1947 rezonoval ve filmovém oboru ještě jeden návrh filmového zákona, který ovšem nevzešel od představitelů zestátněné kinematografie, nýbrž od jejích kritiků. Tímto návrhem se však budu podrobněji zabývat v další

---

<sup>249</sup> Znárodněný čs. film plní své poslání, *Filmová práce*, roč. 2, č. 50, s. 1.

<sup>250</sup> Protokol z manifestační schůze barrandovského osazenstva ze dne 13. 2. 1947, NFA, f. ČFS II, ka 2, ref. ozn. 1/1//2, poř. č. 5.

<sup>251</sup> Tamtéž, s. 2-3.

<sup>252</sup> Více k otázce dramaturgie viz. např. SKOPAL, P. (ed). *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*, Praha 2012.

kapitole. Je nicméně zřejmé, že dekret ze srpna 1945 neřešil podstatné otázky, které vyvstaly během dalších měsíců od jeho vydání. I z jeho obsahu bylo zřejmé, že fungování státního monopolu řeší pouze prozatímně a bude doplněn prováděcím nařízením. Po celé období třetí republiky se však žádné takové nařízení nepřijalo a otázka fungování a organizace filmové oboru byla řešena provizoriem v podobě Československé filmové společnosti, o jejíž právní zakotvení se ministrovo informací snažilo vydáním vládního nařízení. Centralizaci zestátněné kinematografie v období třetí republiky tedy provázely výše zmíněné těžkosti, zapříčiněné do velké míry i nedostatky samotného dekretu. Na proces znárodnění československé kinematografie tudíž nelze nahlížet jako na dokonale promyšlený, nýbrž jako na proces, který byl ovlivněn revoluční touhou vydat dekret co nejdříve, a to i bez jeho prováděcího nařízení.

Další reorganizace filmového oboru v Československu se uskutečnila až po událostech února 1948. Ještě před tím však byly opatřením ministra informací definitivně zrušeny funkce zplnomocněnců, jejichž veškerá dosavadní právní jednání však zůstávala dále v platnosti, jako právní jednání, uzavřená jimi jako zástupci filmového podnikání.<sup>253</sup> V průběhu roku 1947 pracovalo ministerstvo informací na dalším návrhu vládního nařízení, které již nepočítalo se zřízením národního podniku, nýbrž podniku státního. Rozdíl mezi oběma typy podniků vysvětluje ve své práci Ivan David. Národní podnik byl totiž produktem podzimu 1945, kdy se zestátnovaly velké průmyslové podniky, naopak státní podnik znalo právo už za první republiky a byla jím například Československá tisková kancelář.<sup>254</sup>

Myšlenka zřízení státního podniku, který by spravoval filmový monopol, se objevila již v roce 1946 při meziministerském připomínkovém řízení k osnově vládního nařízení o organizaci a správě podnikání v oblasti filmu.<sup>255</sup> Proces přijímání vládního nařízení o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film probíhal od začátku března 1948, kdy ministerstvo informací předložilo vládě jeho osnovu, která odsouhlasila vznik podniku na své schůzi konané 12. března 1948 s tím, aby se ministr informací o jeho legislativním opatření dohodl s ministry financí, vnitra a spravedlnosti a předsedou nejvyššího účetního kontrolního úřadu za součinnosti úřadu předsednictva

---

<sup>253</sup> Zrušení instituce zplnomocněnců v oblasti filmu, NFA, fond ČFS II., ka 3, ref. ozn. 1/1//4, poř. č. 7.

<sup>254</sup> DAVID, I. *Zrození předpisu z ducha doby. Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. 2003. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, s. 101-102.

<sup>255</sup> Zápis o meziministerské poradě konané dne 24. října 1946 o připomínkách k osnově vládního nařízení o organizaci a správě podnikání v oblasti filmu, NA, fond ÚPV, ka 680, inv. č. 2820.

vlády.<sup>256</sup> Ke konečnému schválení vládního nařízení o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film pak došlo 13. dubna 1948.<sup>257</sup> Účinnost pak toto nařízení nabylo 23. 4. 1948.<sup>258</sup>

Hladké přijetí tohoto vládního nařízení umožnily pochopitelně události konce února, které zapříčinily, že v březnu již ve vládě nefigurovala žádná opozice, která by s tímto nařízením výrazně nesouhlasila. Do funkce ředitele Československého státního filmu (ČSF) byl v září 1948 jmenován Oldřich Macháček, jenž tak na této pozici nahradil Lubomíra Linharta, který podle všeho nebyl ve filmovém oboru příliš oblíben.<sup>259</sup> Ustavení státního podniku Československý státní film se dá považovat za dovršení centralizace zestátněné kinematografie, jelikož přijetím vládního nařízení dalo od vydání dekretu konečně právně zakotvenou organizaci.

## 6.2. Znárodnění v praxi – případ firmy Lucernafilm.

Pokud chci zachytit proces znárodnění československé kinematografie v co možná největší šíři, je nutné, kromě reflektování toho, jak se promítl do organizace tuzemského filmovnictví, také ukázat, jak se projevil na konkrétním příkladu. K tomuto účelu jsem zvolil případ přebírání firmy Lucernafilm. Kromě existujícího a zpracovaného archivního fondu, je důvodem tohoto výběru také její spojitost s největším předválečným filmovým podnikatelem Milošem Havlem a také to, že jako jedna ze dvou výrobních společností, společně s Nationalfilmem, fungovala i během okupace.

Společnost Lucernafilm, s.r.o. byla rodinou Havlů založena v roce 1912. Hlavním iniciátorem jejího vzniku byl otec Miloše Havla, Václav Havel, jenž potřebné vybavení pro tvorbu filmů odkoupil od společnosti Kinofa, která byla toho času před úpadkem. Miloš Havel se do činnosti Lucernafilmu zapojil takřka ihned po jejím ustavení, a ještě během války se podílel na vzniku několika dokumentárních filmů.<sup>260</sup> V roce 1918 sice společnost s výrobou filmů přestala, ovšem zůstávala zapsaná v obchodním rejstříku.

---

<sup>256</sup> Osnova vládního nařízení, jímž se doplňuje vl. nařízení č. 206/1924 Sb., NFA, ČFS II., ka 1, ref. ozn. 1/1/1, poř. č. 4.

<sup>257</sup> Československý film státním podnikem, *Filmové zpravodajství*, roč. 4, č. 72, s. 1.

<sup>258</sup> Srov. DAVID, I. *Zrození předpisu z ducha doby. Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. 2003. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, s. 109.

<sup>259</sup> Například Otakar Vávra popisuje ve svých pamětech, že když (Linhart) nabytí moci, „projevily se u něho všechny nectnosti a komplexy bývalého chudého novináře, který byl přesvědčený, že filmaři si vydělávají moc peněz za málo práce.“ VÁVRA, O. *Paměti aneb Moje filmové 100letí*, s. 127.

<sup>260</sup> KOŽELOVÁ, J. *Česká kinematografie v letech 1938-1948 a Miloš Havel*. 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, s. 14.

Na popud Miloše Havla byl ale v roce 1937 Lucernafilm opět obnoven jako výrobní filmů.<sup>261</sup> Jako výrobní společnost přetrval Lucernafilm až do konce Protektorátu.

Stejně jako v ostatních filmových podnicích, proběhly i v rámci Lucernafilmu, podle směrnic Ústřední rady odborů, ještě během května volby do závodní rady.<sup>262</sup> Z této rady také na konci května 1945 vzešel posudek, jenž Miloše Havla obviňoval z kolaborace a styků z nacisty.<sup>263</sup> Havel musel čelit po válce i mnoha jiným udáním, proti kterým se aktivně ohrazoval, což dokládají i jeho dopisy zaslané ministru Kopeckému nebo sekčnímu šéfovi Nezvalovi. V dopise adresovém Kopeckému z 9. července 1945 Havel píše: „*Znovu a se vši rozhodností prohlašuji, že v mé činnosti za války a v mém postoji národním a sociálním není nic, co by se jakkoliv mohlo dotknout mé cti, a že všechna opačná tvrzení se zakládají buď na mylných informacích, nebo těž na intrikách, jimiž bývají vedoucí lidé v oboru tak složitém, jako je film, vždy vystaveni.*“<sup>264</sup> Miloš Havel se však i přes veškerou snahu o obhajobu své činnosti během války, stal pro poválečný režim nepohodlnou osobou a symbolem kapitalistické éry, ke které se jak vedoucí představitelé filmu, tak vedoucí představitelé státu, nechtěli vracet.

Poté, co byli 23. května 1945 jmenováni ministrem informací zplnomocněnci pro jednotlivé filmové obory, došlo k prvním krokům i vůči Lucernafilmu. Již 1. čer. pověřil zplnomocněnec pro výrobu filmů, Vladimír Kabelík, Vladimíra Hrubeše účetním a kontrolním orgánem výrobního oddělení firmy Lucernafilm. Veškerá právní jednání majitele firmy měla být od této doby provedena pouze s Hrubešovým písemným souhlasem. Ten byl také Kabelíkem pověřen k sestavení bilance výrobního oddělení a k soupisu veškerého movitého i nemovitého majetku firmy.<sup>265</sup> Tyto kroky byly prováděny zřejmě s vědomím toho, že v brzké době dojde k vydání dekretu, zestátnujícího veškerý filmový majetek a od nabytí platnosti tohoto dekretu bude moci ministerstvo informací, jako správce filmového oboru, prostřednictvím svých zplnomocněnců, začít přebírání tohoto majetku uskutečňovat. Na příkladu Lucernafilmu lze ukázat, jak převzetí majetku zestátněné firmy konkrétně probíhalo.

Prvního září 1945 obdržel zplnomocněnec pro správu filmových výroben Vladimír Kabelík pokyny k provádění dekretu. Zplnomocněnec byl dle těchto pokynů oprávněn

---

<sup>261</sup> ŠTÁBLA, Z. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie*, sv. 1, s. 202.

<sup>262</sup> Závodní rady ve filmových podnicích, *Filmová práce* 1945, roč. 1, č. 1, s. 2.

<sup>263</sup> KOŽELOVÁ, J. *Česká kinematografie v letech 1938-1948 a Miloš Havel*. 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, s. 59-60.

<sup>264</sup> *Dopis ministru Václavu Kopeckému*. In: HAVEL, V. M. *Mé vzpomínky*, s. 157-158.

<sup>265</sup> Dekret kontrolního orgánu fy. Lucernafilm, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 37.

„převzítí pro stát v oboru filmu všechny předměty provozu, provozní prostředky, zásoby surovin a jiného materiálu, jakož i všechna provozní zařízení podniků včetně provozoven, které dosud jsou v majetku, nájmu nebo užívání kterékoliv osoby fyzické nebo právnické a jejichž majetek je shora jmenovaným dekretem postižen, t. j. majetek, který slouží k provozu filmových ateliérů, k výrobě osvětlených filmů kinematografických, k laboratornímu zpracování filmů, k jejich půjčování, k jejich veřejnému promítání jakož i dovozu a vývozu.“<sup>266</sup> Prakticky mělo dojít k převzetí tím způsobem, že dosavadní provozovatel vypracuje přesný a podrobný inventář, na jehož základě majetek danému zplnomocněnci odevzdá. Jediným oprávněným provozovatelem podniku se tak dnem nabytí dekretu, tj. 28. srpnem, stal zplnomocněnec, který tak byl zmocněn ke všem právním jednání spojených s jeho provozem.<sup>267</sup>

Zplnomocněnec Kabelík vzápětí jmenoval zástupcem pro převzetí majetkových hodnot firmy Lucernafilm Rudolfa Hájka a přenesl na něj své pravomoci popsané v pokynech z 1. září.<sup>268</sup> To vše se dělo s přiznanou a nutno říci také s pragmatickou potřebou kontinuity filmové výroby. Zplnomocněnec byl totiž také povinen a oprávněn převzít i dosavadní zaměstnance podniku a zajistit, aby nebyl rušen provoz jednotlivých filmových oborů. Filmové štáby, které pracovaly v Lucernafilmu, byly tedy začleněny do výroby filmů i v rámci zestátněné kinematografie, aby mohlo plynule dojít k obnovení práce v ateliérech.<sup>269</sup>

Miloš Havel se po válce ocitl ve složité pozici, čelil mnoha udáním a také procesu, který ho měl vyloučit z jakékoliv činnosti v rámci kinematografie, jenž jsem popsal v jedné z předchozích kapitol. Na schůzce s Vladimírem Kabelíkem 10. září 1945 však Havel vznesl několik dotazů, které dokládají jeho aktivní zájem o to, aby se přebírání majetku firmy Lucernafilm dělo dle platných zákonů a předpisů. První Havlův dotaz se týkal příslušného prováděcího nařízení ohlášené dekretem prezidenta republiky č. 50/45, jehož přesné znění chtěl Havel znát.<sup>270</sup> V odpovědi, která byla zaslána hned následující den, bylo Havlovi ozřejmáno, že prováděcí nařízení k dekretu dosud nebylo vydáno, ale ministr informací je podle § 4 zmocněn učiniti přechodná opatření

---

<sup>266</sup> Pokyny k provádění dekretu prezidenta republiky. NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 37.

<sup>267</sup> Tamtéž.

<sup>268</sup> Ustanovení Rudolfa Hájka zástupcem pro převzetí majetkových hodnot firmy Lucerna-film, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 37.

<sup>269</sup> SZCZEPANIK, P. *Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945-1970*, s. 65-66.

<sup>270</sup> Dotazy pana Miloše Havla, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 37.

k zajištění jeho provedení nezbytná.<sup>271</sup> Miloš Havel nejspíše věděl o tom, že žádné takové nařízení ještě vydáno nebylo, ale narážel zřejmě na problematiku prozatímního vyznění dekretu.

Zajímavý z hlediska procesu znárodnění je také Havlův třetí dotaz týkající se toho, k čí tíži případnou výplaty zaměstnancům Lucernafilmu od 9. května 1945. Předpokládal přitom, že do 28. srpna, tedy do nabytí platnosti dekretu, připadá vyplacení mezd k tíži podnikatele, stejně tak ale mají k prospěchu podnikatele připadat částky ze zisku, díky exploitaci jeho filmů.<sup>272</sup> V této otázce se zplnomocněnci s Havlem shodli na tom, že do 28. srpna jdou skutečně jak zisk, tak náklady, na konto majitele firmy.<sup>273</sup> I tento dotaz dokazuje, že chtěl mít Havel zcela jasno ve všech záležitostech a ujistit se, aby při převzetí jeho firmy nedošlo k něčemu, co by neodpovídalo obsahu příslušného dekretu.

Z pramenů také vyplývá, že přebírání majetku Lucernafilmu naráželo na mnohé komplikace, zapříčiněné nejen jednáním Miloše Havla, ale také nevyjasněnými kompetencemi mezi zplnomocněncem pro státní filmovou výrobu a zplnomocněncem pro hospodářské a finanční věci v oboru filmu. Přebírání majetku firmy tak probíhalo po celý zbytek roku 1945. Miloš Havel ještě počátkem září odmítal dát svůj souhlas k uvolnění některého provozního majetku ze skladu firmy, přičemž se odvolával na to, že uvolnění tohoto materiálu by neodpovídalo znění dekretu.<sup>274</sup> Situace se uklidnila až poté, co došlo 26. září ke schůzce, které se účastnili Havel, sekční šéf Nezval a zplnomocněnec Dvořák, na které došlo k dohodě ohledně převzetí místností bývalé výroby a půjčovny Lucernafilmu. V průběhu dalších měsíců pak došlo, prostřednictvím zplnomocněnce státní výroby pro převzetí Lucernafilmu Rudolfa Hájka, k převzetí dalšího majetku této firmy.<sup>275</sup>

Jelikož byl Lucernafilm firmou, proti níž nebylo národnostních námitek, měla sama ohlásit svou likvidaci. V roce 1949 se však zjistilo, že tak učiněno nebylo, navíc že firma uzavřela prostřednictvím Miloše Havla úvěr u Živnobanky ve výši 500 000 Kčs, jenž už skoro celý vyčerpala. Ministerstvo informací a osvěty ihned po zjištění této skutečnosti provedlo kroky, aby byla na podnik uvedena národní správa.<sup>276</sup> K tomu došlo výměrem ministerstva informací a osvěty č. 18.995/49-pres., ze dne 30. září

---

<sup>271</sup> Převzetí Lucernafilmu, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 37.

<sup>272</sup> Dotazy pana Miloše Havla, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 37.

<sup>273</sup> Převzetí Lucernafilmu, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 37.

<sup>274</sup> Uvolnění materiálu ze skladu firmy Lucernafilm, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 37.

<sup>275</sup> Případ Lucernafilmu, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 37.

<sup>276</sup> Zavedení národní správy, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 38.

1949.<sup>277</sup> Tímto datem přešla národní správa firmy pod Československý státní film, čímž Lucernafilm oficiálně zaniknul.

### 6.3. Shrnutí

Dekret sice kinematografii zakotvil po právní stránce pevně do rukou státu, nicméně ji nedal jasnou organizaci. Ta byla sice postupně dána snahou o vytvoření Čs. filmové společnosti, avšak všechna organizační opatření byla pouze prozatímního rázu. Představitelé zestátněného filmu se tuto situaci snažili vyřešit vydáním vládního nařízení, které by z filmového oboru učinilo národní podnik po vzoru dekretu č. 100/1945 Sb. o znárodnění dolů a některých průmyslových podniků, ovšem ani tento pokus neuspěl. Ani po více jak dvou letech, tak neexistovalo prováděcí nařízení dekretu, jehož vydání obsah tohoto dokumentu předpokládal.

Dovršení několikaleté snahy o centralizaci nastalo až po únoru 1948, když byl zřízen státní podnik Československý státní film. Nedostatky dekretu se projevíly i při přebírání filmového majetku, jelikož se absence prováděcího nařízení stala také terčem kritiky bývalých majitelů a provozovatelů filmových zařízení. Dekret sice tak splnil svůj revoluční účel, pro etablování zestátněné kinematografie však znamenal mnohé komplikace.

---

<sup>277</sup> Výměr ministerstva informací a osvěty, NFA, fond Lucernafilm, ka 2, inv. č. 38.



## 7. Kritici znárodněného filmu

V roce 1950, k pátému výročí znárodnění československé kinematografie, přednesl ministr informací Václav Kopecký na festivalu v Mariánských lázních projev, ve kterém mimo jiné pravil: „*Drželi jsme pevně vlajku zestátněného československého filmu, a neustoupili jsme ani o píď, ačkoli nápor reakce proti zestátněnému filmu byl zvláště zuřivý a úporný. Marně však Zenkové, Hřebíkové, Lesákové, Procházkové, Majerové atd. podnikali své nájezdy proti znárodněnému filmu. Ve vítězném únoru 1948 triumfoval i Čs. státní film a reakčním ztroskotancům jen zbylo, aby si v zahraniční emigraci ulevovali štvanicemi ve svém bezmocném vzteku nad prohrou, které navždy učinila konec vládě kapitalismu i v oblasti filmu.*“<sup>278</sup> Kopeckého slova sice zní, jako by byla vytisknuta z učebnice propagandy, nicméně je zajímavé, že hovoří o konečném vítězství nad filmovým kapitalismem až v důsledku vítězného února. Přiznává tak, že v době třetí republiky probíhal určitý boj o charakter zestátnění filmu.

### 7.1. Problémy s dovozem amerických filmů

Jedním z nejvíce rezonujících témat prvních let třetirepublikovém kinematografie byla otázka dovozu amerických filmů do Československa. Tato problematika byla často rozebírána v týdeníku *Obzory*, který byl napojen na Lidovou stranu. Již v jeho prvním čísle objevil článek s názvem *Kde jsou filmy?*, ve kterém dochází ke kritice toho, jaké filmy jsou zatím v našich kinech promítány. Zároveň byla ale také vyslovena naděje, že „*ministerstvo informací zdolá všechny překážky, které snad stojí v cestě a dá republice nové a dobré filmy ze světa.*“<sup>279</sup> Situace se však nezlepšovala ani v dalších týdnech a další reakce na sebe ve zmíněném týdeníku nenechala dlouho čekat. V článku se objevila výzva, aby Vítězslav Nezval co nejdříve seznámil veřejnost s pravým stavem věcí a také s tím, proč se zároveň promítá jen málo filmů anglických.<sup>280</sup>

Tento článek neušel pozornosti redakci *Filmové práce*, dle které taková slova podřívají důvěru nově budované zestátněné kinematografie a filmový odbor ministerstva informací je volán k odpovědnosti marně, jelikož zatím není v jeho moci tuto věc odstranit. Zároveň jsou v článku také zmiňovány anonymní letáky a řetězové dopisy, které měly vybízet k bojkotu špatných filmů, které nabízí státní distribuce. Na

<sup>278</sup> Za mír, za nového člověka, za dokonalejší lidstvo. *Kino*, 1950, č. 16, s. 355.

<sup>279</sup> Kde jsou filmy? *Obzory*, 1945, roč. 1, č. 1, s. 11.

<sup>280</sup> Chaplin, Mickey Mouse a kačer Donald, *Obzory*, 1945, roč. 1, č. 7, s. 109.

závěr však redaktor Jaroslav Brož čtenáře ujišťuje, že „i když naše státní kinematografie bude musit přečkat ještě leckterou z dětských nemocí, nepodlehne takovýmto bacilům reakční infekce, poněvadž má zdravou tělesnou konstrukci!“<sup>281</sup> Lze tak pozorovat, a ještě o věci bude pojednáno v dalších odstavcích, že jakýkoli náznak kritiky oficiálních orgánů československého filmu byl jejich obhajovateli chápán jako útok na samotnou podstatu znárodnění kinematografie.

Je nutné si také v této souvislosti uvědomit, že vedení naší poválečné kinematografie si primárně zakládalo na spolupráci se Sovětským svazem, jehož tvorba byla dávana za příklad vrcholného filmového umění. Dokladem této orientace jsou i skutečnosti spojené s premiérou první sovětského filmu v našich kinech od konce války, kterým byl snímek *Suvorov*. Tato událost byla pojata jako slavnostní a manifestační projev náklonosti k Sovětskému svazu, čemuž dopomohla i přítomnost prezidenta Beneše.<sup>282</sup> Na začátku června byla navíc podepsána smlouva o dovozu sovětských filmů do Československa, kterou brzy doplnila i smlouva o výrobě sovětských filmů v pražských ateliérech.<sup>283</sup> Právě na dohoda se Sověty je zmiňována jako překážka pro dovoz amerických filmů v dalším článku, který se objevil v *Obzorech*. V něm se totiž upozorňuje na to, že dohoda obsahuje zatím nepublikovanou skutečnost, která stanovuje, že 60 % filmů promítaných v našich kinech musí být sovětských a ostatní země se musí podělit o zbylých 40 %. Filmové orgány jsou zde tak opět vyzývány k objasnění celkového stavu věci a k uveřejnění zmíněné smlouvy.<sup>284</sup>

Zplnomocněnec ministra informací pro dovoz a vývoz filmů, Jindřich Elbl, reagoval na opakující se kritiku *Obzorů* otevřeným dopisem, ve kterém se pokusil objasnit všechny události spojené se zahraniční obchodní filmovou politikou zestátněného filmu. Elbl nejprve shrnuje, jaké všechny smlouvy o dovozu zahraničních filmů byly doposavad uzavřeny a připomíná, že některé byly dojednány ještě londýnskou vládou za války. Červencová smlouva se sovětským Sojuzintorgkinem podle něj „není ničím jiným než novým potvrzením závazku, převzatého už v červenci roku 1944 čs. státním zřízením v Londýně.“<sup>285</sup> Smlouva se Sověty podle něj obsahuje podmínky, které se nijak neliší od těch, za kterých dodává sovětská strana filmy do ostatních zemí. Zároveň také ujišťuje, že plně odpovídá vzájemnému poměru mezi

---

<sup>281</sup> Reakce si hraje do ruky, *Filmová práce*, 1945, č. 21, s. 4.

<sup>282</sup> Radostné setkání se sovětským filmem, *Filmová práce*, 1945, č. 2, s. 1.

<sup>283</sup> Nová filmová smlouva československo-sovětská, *Filmová práce*, č. 9, s. 1

<sup>284</sup> Jednání o filmový dovoz, *Obzory*, 1945, roč. 1, č. 9, s. 143.

<sup>285</sup> Pravda o našich filmových smlouvách, *Filmová práce*, 1945, č. 23, s. 5.

oběma státy i duchu smluv uzavřených v roce 1943 mezi sovětskou a československou vládou.<sup>286</sup> K otázce dovozu amerických filmů Elbl přiznává, že se během června a července 1945 třikrát setkal s majorem Patrickem Dolanem z hlavního stanu americké expediční armády v Evropě. Z dohody, která měla slibné počátky, však nakonec sešlo. To ale podle Elbla nebylo zapříčiněno neobratností československé strany nebo již existujícími dohodami se Sověty, nýbrž faktem, „že na rozdíl od ostatních, američtí filmoví výrobci toužili a touží – což je konečně jejich legitimním právem a nám po tom venkoncem nic není – po prostém návratu starých zlatých časů.“<sup>287</sup>

Přestřelka mezi filmovým referentem *Obzorů* a představiteli zestátněné kinematografie, prezentující své názory v týdeníku *Filmová práce*, neustala ani po otisknutí Elblova otevřeného dopisu. Reakce *Obzorů* se týkala především toho, že nebyla vyslyšena výzva k uveřejnění celého znění smlouvy se Sověty, zejména pak článek, který obsahuje, že sovětským filmům bude vyhrazeno 60 % ze všech volných termínů programů kin. Autor článku se dále pozastavuje nad tím, že jsou závazky ve smlouvě odůvodňovány spojeneckými smlouvami se Sovětským svazem, což podle něj vypadá, „jako by si Sovětský svaz chtěl od nás (podle Vašich slov, že se máme k závazkům vůči tomuto spojenci chovati upřímněji a počestněji) na konto našeho osvobození Rudou armádou vybírat nějaké poplatky? Něco takového přece nemyslíte vážně?“<sup>288</sup>

Ukazuje se, že otázka dovozu amerických filmů bylo jedno z prvních témat, v rámci, kterého musela zestátněná kinematografie čelit kritice. Jeho představitelé si byli této kritiky velmi dobře vědomi, o čemž svědčí snaha na ni pravidelně reagovat. Tímto problémem se zabýval i ministr Václav Kopecký, když v informačním výboru prozatímního Národního shromáždění referoval 14. února 1946 o dosavadní činnosti svého pátého odboru. Kopecký připustil, že otázka dovozu amerických filmů je akutní, ale ohradil se proti tomu, že je jejich dosavadní nepřítomnost v kinech zneužívána k útokům, jak na ministerstvo, tak vůbec na celý zestátněný film. Nicméně vyslovil naději, že se brzy situace s americkými filmy zlepší.<sup>289</sup>

K pokroku v otázce dovozu amerických filmů do Československa během roku 1946 skutečně došlo. Na jaře do Prahy přijeli jednat zástupci Motion Picture Export

---

<sup>286</sup> Tamtéž.

<sup>287</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>288</sup> Odpověď na otevřený dopis zplnomocněnce pro dovoz a vývoz filmů J. Elbla, *Obzory*, 1946, roč. 2, č. 11, s. 185.

<sup>289</sup> Film v informačním výboru sněmovny, *Filmová práce*, 1946, č. 8, s. 1.

Association (MPEA), sdružující největší americké filmové výroby.<sup>290</sup> Z prvních dohod však sešlo a tuzemské obecenstvo se muselo bez amerických filmů obejít i v první polovině roku 1946, což bylo opět kriticky komentováno v *Obzorech*. Ministerstvu informací bylo vytýkáno, že nemá z politických důvodů zájem na tom, aby byla tato otázka kladně zodpovězena.<sup>291</sup> Brzy však opět došlo ke stykům mezi zástupci československého filmu a MPEA. Tato exportní asociace chápala podle Jindřišky Bláhové Československo jako vstupní bránu do zemí východní Evropy, které pro ni znamenali možnost dalšího zisku. Prosazení se v ČSR navíc znamenalo lepší výchozí pozici pro jednání s dalšími zeměmi patřící do sovětské sféry vlivu, ale také zabránění tomu, aby tamní trhy ovládla sovětská kinematografie.<sup>292</sup>

Na začátku června 1946 informovala *Filmová práce* o tom, že došlo k předběžné dohodě mezi ředitelem MPEA Ludvíkem Kantůrkem a zplnomocněncem Jindřichem Elblem.<sup>293</sup> K finální dohodě však nakonec došlo počátkem září v New Yorku, kam na pozvání MPEA odcestovali vyjednávat Lubomír Linhart a Jindřich Elbl.<sup>294</sup> Smlouva byla československou vládou schválena 17. září a znamenala, že během jednoho roku bude v Československu uvedeno 80 dlouhých filmů a stejný počet filmů krátkých. Počátek smlouvy byl stanoven na 15. říjen s monopolním právem na 3 roky.<sup>295</sup> Vlivem politických událostí nadcházejících let a změnou dovozní politiky Československa však amerických filmů v tuzemských kinech postupně ubývalo.<sup>296</sup>

Kromě jiného líčená kauza ukazuje, s jakou nelibostí přijímal zestátněný film vnější kritiku, kterou často demagogicky spojoval útokem na podstatu fungování státního filmového monopolu, což se projeví zejména v následující části textu. Celá otázka dovozu zahraničních filmů byla také do jisté míry odrazem celkovému zahraničně politického směřování poválečné republiky.

---

<sup>290</sup> Jednalo se o společnosti: Columbia, MGM, Paramount, 20th Century Fox, United Artists a Warner Bros.

<sup>291</sup> Uvidíme americké filmy?, *Obzory* 1946, č. 16, s. 254.

<sup>292</sup> BLÁHOVÁ, J. Praha není žádný Minsk. Proces výběru hollywoodských filmů pro československý trh po druhé světové válce, *Iluminace* 2009, roč. 21, č. 3, s. 31.

<sup>293</sup> Před podepsáním dohody o dovozu amerických filmů do ČSR, *Filmová práce* 1946, č. 22, s. 1.

<sup>294</sup> O filmovou dohodu s Američany, *Filmová práce*, 1946, č. 34, s. 1.

<sup>295</sup> Smlouva o dovozu amerických filmů sjednána, *Věstník Československého filmu* 1946, č. 31, s. 184.

<sup>296</sup> Od roku 1949 byl navíc dovoz amerických filmů prováděn mimo MPEA ojedinělým individuálním nákupem od soukromých výrobců. HAVELKA, J. *Čs. filmové hospodářství 1945-1950*, s. 192.

## 7.2. Sokolská kina

Jako neproblematičtější součást procesu poválečného zestátnění československé kinematografie je vnímána otázka sokolských biografů. S převzetím žádného filmového majetku neměl znárodněný film takové problémy, jako v případě tohoto druhu kin. V kapitole o projednávání dekretu jsem již psal o nesouhlasu jisté části společnosti, mezi kterou patřili i představitelé Sokola. Spor o sokolská kina postupně přerostl v kritiku celého systému znárodněné kinematografie a později dokonce v boj charakter jeho znárodnění.

Během první republiky se počet sokolských biografů v Československu vyšplhal k několika stovkám. Tyto biografy byly zpravidla provozovány tělocvičnými jednotami, které byly zároveň majiteli zařízení k jejich provozu. Od roku 1924 fungoval Kinematografický odbor Československé obce sokolské, který byl poradním orgánem pro tato kina a zároveň vlastnil licence k veřejnému promítání filmů. V roce 1928 vznikl Svaz sokolských a jiných biografů, který měl za úkol chránit menší provozovatele kin před dopady hospodářské krize tím, že za ně jednal s úřady a konal ostatní potřebné úkony. Po březnové okupaci byla sokolská kina sdružena pod jednotnou organizaci a byli do nich dosazeni správci. V roce 1944 byla založena za účelem provozu zabraných kin Českomoravská kinematografická společnost, která se po květnu 1945 přeměnila opět na Svaz sokolských a jiných biografů.<sup>297</sup>

V květnu 1945 byla však situace odlišná od té předválečné. Již jsem psal, že filmový obor připadl po válce pod ministerstvo informací. Zplnomocněncem pro správu státních kin byl 23. května jmenován Emil Sirotek. Jeho jmenování dávalo z pohledu Kopeckého a jeho ministerstva smysl hned z několika důvodů. Sirotek před válkou působil jako jednatel Ústředního svazu kinematografů a sám byl provozovatelem žižkovského kina Aero, které symbolicky hned po válce odevzdal. Jako bývalý předseda ČMFÚ měl také zkušenost s celkovou správou kinematografie a byl také zapojen do ilegální činnosti skupiny filmových pracovníků. Žádné pochybnosti tak nemohly být jak o jeho odbornosti, tak o jeho názorech, jelikož byl zcela pro znárodnění kinematografie, včetně kin.

Úkolem zplnomocněnců bylo provádět potřebná opatření k zajištění provozu filmových podniků. Sirotkovým prvním úkolem tedy bylo obnovit promítání v kinech a

---

<sup>297</sup> EISMANN, Š. Osudy spolkových biografů v poválečném Československu, *Illuminace* 1999, roč. 11, č. 4, s. 55.

udělat si přehled o stavu jejich sítě, což vyplývá z toho, že v prvních měsících své činnosti rozeslal mezi kina za tímto účelem několik oběžníků. Před obnovováním provozu kin však stálo hned několik překážek. V prvních týdnech po osvobození byly k dispozici buď jen filmy německé nebo s německými titulky, což bylo z ideologických důvodů problematické. Čekalo se také na to, až nově ustavený cenzurní sbor, který začal zasedat 28. května, schválí starší české filmy. V mnoha z nich se však objevovali herci, jenž po válce stali předmětem vyšetřování, jako např. Baarová nebo Burian a filmy s těmito lidmi byly pro tehdejší dobu nežádoucí. K dispozici sice byli také čtyři nově dodané sovětské filmy, ovšem pouze v několika málo kopiích.<sup>298</sup>

Na konci srpna 1945 Sirotek objasnil, jaké kroky z pozice zplnomocněnce pro správu státních kin v této oblasti vykonal v období od svého jmenování do vydání dekretu. Dle svých slov v první řadě zajistil kina, která byla v majetku Němců, Maďarů, kolaborantů a zrádců. Do zajištěných podniků jmenoval správce a vyslal dvě komise do pohraničí za účelem zajištění tamních biografů a obnovení jejich provozu. Souběžně také probíhalo uvádění do provozu všech ostatních kin, které svými oběžníky informoval za tím účelem, aby mohl být v co nejkratší době zaveden všude administrativní pořádek.<sup>299</sup>

Obnovován byl i provoz kin sokolských do jejichž čela se postavil obnovený Svaz sokolských a jiných biografů, jehož hlavní postavou byl jednatel František Beneš. Svaz fungoval jako kulturní složka Československé obce sokolské a považoval se za jediné právoplatné ústředí sokolských biografů. Odvolával se přitom na dekret vydaný 9. května 1945 Českou národní radou, který vrátil veškerý sokolský majetek Sokolstvu a také na § 1 dekretu prezidenta republiky z 19. května 1945, v němž se pravilo, že „*jakékoliv majetkové převody a jakákoliv majetkově-právní jednání, ať se týkají majetku movitého či nemovitého, veřejného či soukromého, jsou neplatná, pokud byla uzavřena po 29. září 1938 pod tlakem okupace nebo národní, rasové nebo politické persekuce.*“<sup>300</sup> Sokol se o tyto dekrety opíral i z toho z důvodu, že byla některá jejich kina během května a června zabrána, jelikož byla považována za kina německá.<sup>301</sup>

---

<sup>298</sup> Proč dosud nehrají česká kina?, *Filmová práce*, 1945, č. 2, s. 1.

<sup>299</sup> Postátnění neznamená vyvlastnění, *Filmová práce*, 1945, č. 14, s. 2.

<sup>300</sup> Jednalo se o Dekret č. 5/1945 o neplatnosti některých majetkově-právních jednání z doby nesvobody a o národní správě majetkových hodnot Němců, Maďarů, zrádců a kolaborantů a některých organizací a ústavů.

<sup>301</sup> *Všem svazovým biografům!* Výzva Svazu sokolských a jiných biografů (20. 6. 1945), NFA, f. ČFS II, ka 59, ref. ozn. 9/6/2//7, poř. č. 432.

Ke skutečnému obnovení Sokola však mohlo dojít až po vydání dekretu prezidenta republiky o některých opatřeních v oboru spolkovém ze dne 25. září 1945, tedy v době, kdy byl již vydaný dekret o opatřeních v oblasti filmu, který stanovoval výhradní právo státu i v oblasti promítání filmů, což poskytlo zplnomocněnci pro správu státních kin mocný argument při přebírání biografů.<sup>302</sup> Zestátňování sokolských biografů však neprobíhalo hladce. V průběhu října se začaly v tisku objevovat články upozorňující na negativní postoj Československé obce sokolské a jejího Svazu sokolských biografů vůči zestátnění filmu.<sup>303</sup> ČOS se skutečně snažila v této věci jednat a připravovala jednotný postup pro všechny sokolské jednoty, které svými oběžníky vyzývala k tomu, aby nikomu nic nepředávaly a řídily se pouze pokyny vydanými Československou obcí sokolskou.<sup>304</sup>

Za účelem zjištění toho, v jaké situaci se jednotlivé sokolské biografie nachází, zaslala ČOS na podzim mezi jednotlivé jednoty také oběžník s osmnácti otázkami.<sup>305</sup> Z odpovědí je možné odvodit, jak přebírání kin v prvních měsících poválečného Československa probíhalo. Zejména pak z odpovědí na otázky, zdali byl vedoucí kina zvolen jednotou nebo dosazen zmocněncem či jestli byl již biograf zmocněncem převzat, kdy, jak a proč? Odpovědi jednotlivých jednot přicházeli k ČOS v průběhu listopadu a prosince 1945.

Z odpovědí vyplývá, že značné množství sokolských kin nebylo v této době ještě zmocněncem či krajským vedoucím převzato. Poměrně více se však již stát angažoval v otázce vedoucích jednotlivých kin. Objevují se případy, kdy byl vedoucí kina dosazen zplnomocněncem proti vůli tamní sokolské jednoty.<sup>306</sup> Stávalo se však i že si jednota zvolila ze svých řad vlastního vedoucího, který byl pak zplnomocněncem schválen.<sup>307</sup> Z odpovědí na oběžník dále vyplývá, že některá z kin, která dosud nebyla převzata, byla přesto nucena své tržby odvádět na konto zplnomocněnce. Tato kina tak musela činit, jelikož by jim zplnomocněnec pro státní půjčovnu nedodával filmy a kina by neměla co hrát. Výmluvně to ve své odpovědi popisuje sokolská jednota v Dukovanech, která sice

---

<sup>302</sup> EISMANN, Š. Osudy spolkových biografů v poválečném Československu, *Illuminace* 1999, roč. 11, č. 4, s. 56.

<sup>303</sup> Viz novinové výstřižky z deníků *Práce, Právo lidu a Národní osvobození*. NFA, f. ČFS II. ka 59, poř. č. 432.

<sup>304</sup> Všem svazovým jednotkám vlastnicích kino do rukou starostů jednot (11. 10. 1945), NFA, f. ČFS II. ka 59, ref. ozn. 9/6/2//7, poř. č. 432.

<sup>305</sup> Jednalo se o např. otázky typu, kdy jednoty uvedly kina po válce zpět do provozu či jestli se v sále, kde promítá kino zároveň i cvičí.

<sup>306</sup> To byl například případ sokolského kina v Dobříši, NA, f. ČOS, ka 350, inv. č. 1328.

<sup>307</sup> Tak se stalo například v Souši u Mostu. NA, f. ČOS, ka 350, inv. č. 1328.

píše, že biograf převzat zmocněncem zatím nebyl, „*ale vede se v režii zmocněnce, jinak by nemohl být v provozu, jelikož by nebyly filmy.*“<sup>308</sup> Mnohé sokolské jednoty se tak, museli vzdát výdělků z biografů, které provozovaly, aby uspokojily zájem obecnstva.

Pokud bylo již kino převzato, je zajímavé se podívat, jak konkrétně proces převzetí vypadal. To ve své odpovědi líčí například jednota v Chabařovicích. Popisuje, že biograf byl převzat „jakousi komisí z Prahy v září t. r. Členové komise se představili jako zmocněnci pro přebírání biografů, veškerý inventář sepsali a nám dali na vědomí, že je to biograf státní. Veškeré naše námítky prohlásili za neplatné.“ Zástupci zplnomocněnce, kteří přebírali biografy se při této činnosti odvolávali na dekret a jeho § 2, jenž zněl: „*Dosavadní provozovatelé podniků, uvedení v § 1, odst. 1 a 2 jsou povinni odevzdati ministerstvu informací všechny předměty provozu, provozní prostředky, zásoby surovin a jiného materiálu, jakož i všechna provozní zařízení podniků, včetně provozoven, které mají ve vlastnictví, v nájmu nebo v užívání kdekoli v zemi České a Moravskoslezské nebo v celní cizině, kteréžto ministerstvo vstupuje tím do práv a závazků dosavadních provozovatelů.*“<sup>309</sup>

Stát přebíral sokolská kina a všechen ostatní filmový majetek bez nějaké okamžité kompenzace. Dekret sice obsahoval formulaci o tom, že za převzatý majetek bude poskytnuta náhrada, ovšem mělo se tak dít podle směrnic, které ministr informací teprve vydá po dohodě s ostatními zainteresovanými resorty. To potvrzoval ve svém srpnovém projevu na schůzi filmových pracovníků moravskoslezského kraje i Emil Sirotek. Ujišťoval, že postátnění neznamena vyvlastnění a „*dekretem je přece zajištěna náhrada všem, z jejichž rukou budou provozní prostředky převzaty.*“ V případě spolků a organizací, tedy i Sokola, bude podle Sirotky poskytnuta náhrada ve výši obecné ceny.<sup>310</sup>

Československá obec sokolská se však postátnění sokolských kin stále bránila. V prosinci 1945 se její výbor rozhodl skutečně řešit tuto problematiku centrálně, pokusem o přímé jednání s ministerstvem informací. Mezi jednotlivé sokolské jednoty rozeslala rezoluci, aby na výzvu krajských vedoucích či jiných zmocněnců státní správy k předání kina odpověděli, že se zmínění zástupci státu mají obrátit na ČOS, které dala jednota ve věcech týkajících se kina plnou moc. Zároveň byly jednoty vyzývány k tomu, aby svá kina nepředávala a odkázala se tuto výzvu ČOS. Tento krok

---

<sup>308</sup> Tato situace nastala také např. u sokolských kin v Nové Pace, Brozanech nebo Kojetíně. NA, f. ČOS, ka 350, inv. č. 1328.

<sup>309</sup> Dekret presidenta republiky č. 50/1945 Sb. o opatřeních v oblasti filmu.

<sup>310</sup> Postátnění neznamena vyvlastnění, *Filmová práce* 1945, č. 14, s. 2.



odůvodňovala ČOS tím, že jsou zjištěny případy, kdy měli být jednoty při ujednání o předávání kina těžce poškozeny ve svých právech.<sup>311</sup>

Jednou ze zásadních výtek Československé obce sokolské bylo, že převzetím biografu byla zároveň sokolské jednotě odebrána i tělocvična. Mnoho sokolských kin bylo totiž provozováno právě tam, tudíž sál, kde se promítalo, bylo zároveň i místem, kde tamní jednota cvičila. Že tato otázka mezi Sokoly rezonovala i v době vydání dekretu, ukazuje to, že na konci srpna 1945 ujišťoval zplnomocněnec Sirotek, že „*se nikomu nic nebere – tedy ani Sokolům jejich sokolovny, jak se tu a tam mylně tvrdilo. Při procesu zestátnění jde jen o kina, resp. kinematografické provozovací prostředky.*“<sup>312</sup> Nicméně k případům, kdy převzetím kina bylo sokolům znemožněno vykonávat své aktivity podle ČOS skutečně docházelo.

Problémy, se kterými se potýkaly jednoty, jimž byla kina zestátněna, shrnul v lednu 1946 v *Sokolském věstníku* František Beneš. Noví vedoucí kina si dle něj uzurpují právo disponovat sálem i ve dnech, kdy tam byli sokolové zvyklí cvičit nebo pořádat různé akce. Jsou pak vykazováni vedoucím kina do předsálí, které k jejich činnosti nevyhovuje. Dále Beneš kritizuje, že dochází k odcizením sokolského majetku a vedoucími kin jsou jmenováni lidé, kteří nemají kladný poměr k tělesné výchově. V článku také připomíná, že Sokol utrpěl za války velké škody, jež byly vyčísleny na 750 000 Kč. A nyní když se opět sjednocuje, jsou mu odebírány tělocvičny a zdroje příjmů.<sup>313</sup>

Československá obec sokolská v průběhu roku 1946 dále vyzývala sokolská kina k tomu, aby vyčkávala s odevzdáváním kin a uzavíráním nájemních smluv do té doby, než budou dokončena jednání mezi ČOS a ministerstvem informací. Jednoty byly ujišťovány, že jsou právoplatnými vlastníky sokoloven a pouze jim přísluší právo uzavírat nájemní smlouvy a stanovovat lhůty, kdy je možné promítat filmy. ČOS se odvolávala na to, že neexistuje žádný zákon, který by jednoty omezoval v jejich vlastnických právech k sokolovnám. Představa sokolů byla taková, že by si správa státních kin sokolovny pouze pronajímala, a to pouze na lhůty, které by jednotě vyhovovaly.

Ani na konci roku 1946 nebyla situace sokolských kin vyřešena a v některých případech se dokonce více komplikovala. Zplnomocněnec pro hospodářské a finanční

---

<sup>311</sup> Oběžník ve věci sokolských kin, NFA, f. ČFS II, ka 59, ref. ozn. 9/6/2//7, poř. č. 432.

<sup>312</sup> Postátnění neznamená vyvlastnění, *Filmová práce*, 1945, č. 14, s. 2.

<sup>313</sup> Naše biografie, *Sokolský věstník* 1946, č. 3, s. 29.

věci v oboru filmu Karel Dvořák se v dopise adresovaném ústřednímu řediteli Linhartovi zmiňuje o případu kina Elektra v Plzni, které mělo zadržovat přebytky a neodvádět je zplnomocněnci. Podle Dvořáka dosáhla již výše zadržovaných přebytků částky 600 000 Kč. Tamní tělocvičná jednota dokonce požadovala, aby jí byla opět svěřena správa tohoto kina s tím, že by správě státních kin odváděla 10 % z tržby. Z dopisu vyplývá, že si jsou zplnomocněnci vědomi toho, že nejde pouze o jeden konkrétní případ, nýbrž o celý problém poměru zestátněného filmu k Československé obci sokolské.<sup>314</sup>

Ta začala svou kritiku stále více směřovat na celkový stav zestátněného filmu. Připojila se tak ke kritice, která se během roku 1946 začala objevovat např. v Peroutkově *Dnešku*, v listu Československé strany socialistické *Svobodné slovo* nebo v orgánu Československé strany lidové *Lidová demokracie*. Články v těchto médiích bilancovali první rok zestátněného filmu s určitými rozpaky. Například právě v *Lidové demokracii* se objevila kritika týkající se mimo jiné i toho, že každý náznak sebemenšího zpochybnění kroků státu v oblasti filmu je umlčován a jeho autoři jsou považováni za nepřátele zestátněného filmu. Kritizována bylo však také dosavadní filmová výroba, dovoz i distribuce.<sup>315</sup>

Československá obec sokolská šla ovšem ve své kritice ještě dál. František Beneš, který se stále za ČOS k věcem filmovým vyjadřoval, napsal v listopadu 1946, že „*po celoročních zkušenostech s centralistickou úpravou můžeme říci s klidným svědomím, že tato úprava se neosvědčila. Výsledky neodpovídají skvělým předpovědím iniciátorů zmonopolizování oboru – právě naopak, dosavadní výsledky potvrzují jen naprostou správnost vývodů, které přátelé filmu a znalci oboru této úpravě předpovídali.*“<sup>316</sup> Do problematiky sokolských kin se také odrazil neúspěch s vydáním vládního nařízení k dekretu č. 50/45. František Beneš totiž dále tvrdí, že na dosavadním dekretu se stavět nedá, po což svědčí nejlépe to, „*že se přes veškerou námahu nepodařilo vypracovati vládní nařízení, které by splňovalo zásady demokratického zákonodárství, které by dekret jen provádělo a nebylo novým zákonem.*“<sup>317</sup>

Na konci roku 1946 již Československá obec sokolská začíná naplno hovořit o potřebě nového filmového zákona. V lednu 1947 v tomto smyslu informuje také své

---

<sup>314</sup> Dopis zplnomocněnce pro hospodářské a finanční věci v oboru filmu Karla Dvořáka ústřednímu řediteli Čs. filmové společnosti Lubomíru Linhartovi (6. 11. 1946). NFA, fond ČFS II., ka 59, ref. ozn. 9/6/2//7, poř. č. 432

<sup>315</sup> Rok státního filmu, *Lidová demokracie*, roč. 2, č. 182, s. 1.

<sup>316</sup> Sokolská kina, *Sokolský věstník*, 1946, č. 41, s. 528.

<sup>317</sup> Tamtéž.

jednoty. ČOS tvrdila, že nejasnost situace ve filmovém oboru vychází z toho, chybí jasný právní základ pro všechny zásahy, které vedení kinematografie provádí. Vinu za tento stav podle ní nese uspěchaný a po právní i věcné stránce nedokonalý dekret. Sokolové tak své argumenty postavili na tom, že by předávání biografů podle takového neúplné úpravy bylo předčasné a že by takovým jednáním mohlo být poškozeno několik set sokolských jednot. Těm bylo sděleno, že dokud nebude existovat řádný zákonný podklad nebo nebude ujednána řádná nájemní smlouva, musí se správa kina podřídit majitelům sálu – tedy jednotám. Vyskytnou-li se pak případy, kdy krajší vedoucí kin nutí jednoty k předání kina nebo změně vedoucího výhružkami, mají takovéto jednání oznamovat Československé obci sokolské doporučeným dopisem s udáním svědků, aby mohla ČOS proti takovému jednání zakročit.<sup>318</sup>

Představitelé filmu však žádné nedostatky dekretu ani v nejmenším nepřipouštěli a proti kritice se ostře ohrazovali. Ministr Kopecký ujišťoval v lednu čtenáře *Filmových novin*, ať se nedávají znepokojovali obavami, že by se mohli v sebemenší míře zdařit zákeřné útoky nepřátel znárodněného filmu. Marně se tito lidé podle Kopeckého pokoušejí něco měnit na tom, že dekret o znárodnění československého filmu z 11. srpna 1945 má sílu revolučního zákona stejně neotřesitelnou jako všechny ostatní znárodnovací dekrety. Tento dekret podle něj „rozhodl nezvratně o tom, že veškerý filmový majetek patří státu a že veškerý filmový provoz je vyhrazen státu.“<sup>319</sup> Kopecký reagoval těmito slovy nejen na činy Československé obce sokolské, nýbrž i na již zmíněnou kritiku v tisku.<sup>320</sup>

### 7.3. Pokus o „odnárodnění“

V létě roku 1947 se Československá obec sokolská zasadila o rozruch, který v rámci filmového oboru rezonoval několik dalších měsíců. Ten byl způsoben návrhem zákona o některých dalších opatřeních v oblasti filmu, který připravilo předsednictvo ČOS pro Ústavodárné národní shromáždění. Představitelé znárodněné kinematografie označili tento návrh zákona jako pokus o „odnárodnění“ filmu, což vysvětlovali tím, že akt zestátnění našeho filmového podnikání „je přímo ohrožen návrhem osnovy nového filmového zákona, kterou připravilo předsednictvo Československé obce sokolské pro

---

<sup>318</sup> *Všem sokolským jednotám, vlastnicím kina!* NA, f. ČOS, ka 349, inv. č. 1326. Srov. EISMANN, Š. Osudy spolkových biografů v poválečném Československu, *Iluminace* 1999, roč. 11, č. 4, s. 64.

<sup>319</sup> Znárodněný film s dvouletkou do nového roku svého vývoje, *Filmové noviny* 1947, č. 1, s. 1.

<sup>320</sup> Ve stejném čísle *Filmových novin* se totiž objevil také článek Lubomíra Linharta, ve kterém se ohrazuje proti urážce filmové výroby, jež se objevila ve *Svobodném slově*.

Ústavodárné národní shromáždění. Tento návrh, kdyby měl být uskutečněn, znamenal by totiž povážlivý průlom nejenom do znárodnění filmu, ale i průlom do znárodnění vůbec.<sup>321</sup>

Již výše jsem popsal, že potřebu novelizace dekretu zmiňovali představitelé ČOS, hájící zájmy svých kin, již ke konci roku 1946. Jelikož se spor o tyto biografy stále nevyřešil, začali v průběhu jara 1947 pracovat na vlastní úpravě dekretu. Poté, co byla tato novela vyhotovena, začala ji ČOS rozesílat mezi poslance a další významné činitele, zejména pak ty, jenž byly sami organizováni v Sokole. ČOS také v těchto dopisech vyjmenovávala všechny organizace, které se k návrhu zákona připojily, mezi které patřilo např. ústředí československého Orla, Svaz dělnických tělovýchovných jednot nebo Čsl. obec legionářská.<sup>322</sup> Že se ČOS sama zasadí o novou právní úpravu československého filmovnictví, mohlo být veřejnosti zřejmé již z obsahu článku, jenž byl zveřejněn v květnu 1947 v *Sokolském věstníku*. V něm je odůvodňován tento krok zájmem o to, „*aby i čs. film vzkvétal, vždyť jsme stáli u jeho kolébky a pomáhali úspěšně jej budovat, vynasnažíme se všemožně, aby mu byl dán zákonem řádný právní základ, jímž by jeho organizace byla vhodně upravena tak, aby byly zamezeny další zbytečné ztráty a aby film sloužil skutečně všemu lidu.*“<sup>323</sup>

Snahu vydat zákon, který vyřešil situaci okolo sokolských kin a zároveň by dal filmovému oboru trvalý právní základ, podpořil ve *Svobodném zítřku* i poslanec Československé strany národně socialistické Josef Lesák. Ten se stal v průběhu roku 1947, společně s poslancem Československé strany lidové Cyrilem Charvátém, nejvýraznějším kritikem správy a hospodaření zestátněné kinematografie. Lesák píše k situaci okolo sokolského zákona, že cesta z chaosu, jak nazývá řízení zestátněné kinematografie, nevede, „*jak se domnívají v V. odboru ministerstva informací, vydáváním dalších prozatímních úprav a nařízení. Jediné řešení může dát toliko řádný filmový zákon. Protože na jeho vypracování v ministerstvu informací bychom pravděpodobně čekali ještě několik let, vítáme vřele iniciativní akci Československé obce sokolské, která přichází prostřednictvím poslanců-sokolů s vlastním návrhem dalších opatření ve filmovém oboru.*“<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> *Znárodněný film a pokusy o jeho odnárodnění: (K návrhu zákona, kterým se sahá na samu podstatu dekretu presidenta republiky o znárodnění filmu), Praha 1947, s. 10.*

<sup>322</sup> Dopis Československé obce sokolské adresovaný gen. tajemníkovi čs. strany nár. soc. V. Krajínovi, NA, f. Archiv České strany národně sociální, Ústřední škola dělnická 1903-1948, Údobí 1945-1948: materiály se vztahem ke kulturní politické strany. ka 473.

<sup>323</sup> Sokolská kina, *Sokolský věstník*, roč. 45, č. 20, s. 284.

<sup>324</sup> Filmové podnikání a cesta z chaosu, *Svobodný zítřek*, roč. 3, č. 26

Návrh zákona o některých dalších opatřeních v oblasti filmu byl rozdělen do pěti částí. Část první se týkala rozsahu oprávnění příslušejících států v oblasti filmu. Obsah této části prakticky vrátil sokolská kina zpátky do rukou Československé obce sokolské. Platnost dekretu z 11. srpna 1945 se totiž neměla vztahovat na „*podniky sloužící k veřejnému promítání filmů, které dne 28. srpna 1945 náležely českým nebo slovenským korporacím tělovýchovným, charitativním nebo národním anebo byly těmito korporacemi provozovány aneb stran kterých přísluší takovým korporacím nárok podle zákona č. 128/1946 Sb.*“<sup>325</sup> Druhá část zákona řešila, komu přísluší, a jakou bude mít podobu náhrada za převzatí filmových podniků. Ta se měla určovat podle stavu převzatého filmového podniku a rovnat se obecné ceně majetku vypočtené podle úředních cen ke dni 28. srpna 1948.<sup>326</sup>

Část třetí se týkala toho, jakým způsobem má být státní filmové podnikání organizováno. Podle ČOS mělo dojít z majetkové podstaty převzatých filmových podniků ke zřízení čtyř podniků národních. První se měl nazývat Československé filmové ateliéry a laboratoře, druhý Československá výroba filmů, třetí Československý obchod s filmy a čtvrtý Československé kinematografické podniky.<sup>327</sup> Dle čtvrté části zákona měla tyto podniky spravovat při ministerstvu informací nově zřízená Československá filmová rada. Poslední část zákona stanovovala, jakým způsobem má být majetek, vyňatý z působnosti dekretu, navrácen zpátky do rukou původních provozovatelů. Ti měli o navrácení svého majetku požádat na ministerstvo informací, na Slovensku skrze pověřenectvo informací, nejpozději do tří měsíců od nabytí platnosti tohoto zákona.<sup>328</sup>

V důvodové zprávě ČOS vysvětluje, že na základě dekretu z 11. srpna 1945 není možno film zorganizovat, jelikož je tento dekret nedomyšlený a byl vydán bez dostatečné přípravy. Československá obec sokolská tak chtěla vydáním novelizace tohoto dekretu, jehož platnost měla být stále ponechána, vnést do filmového podnikání pořádek. Sokolský návrh měl zároveň vyřešit všechny otázky, které byly vinou nedostatečnosti dekretu z roku 1945 stále nedořešeny. Podle důvodové zprávy měla také nová osnova upravit ty části dekretu, jenž byly, podle jejich názoru, příliš jednostranné

---

<sup>325</sup> Návrh zákona č. 815 o dalších opatřeních v oblasti filmu, NFA, f. ČFS II, ka, ref. ozn. 1/2/1//4, poř. č. 13.

<sup>326</sup> Tamtéž, s. 2-4.

<sup>327</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>328</sup> Pokud by se majitelé v této lhůtě nepřihlásili, hledělo by se na tyto podniky, jako by z dosahu dekretu vyňaty nebyly, Tamtéž, s. 9.

nebo strohé.<sup>329</sup> Dalo by se ale namítnout, že i návrh ČOS postrádá v některých ohledech objektivitu, jelikož navrácí kina zpátky do jejich péče. To však souvisí se širší otázkou, jestli víceméně každý zákon není vytvořen tzv. na míru toho, kdo jej vydává.

První vážná reakce z řad představitelů zestátněné kinematografie na kritiku, jež vyústila v onen návrh zákona o některých dalších opatřeních v oblasti filmu z pera ČOS, představoval projev ministra informací Václava Kopeckého na filmovém festivalu v Mariánských Lázních. Ten byl pronesen 11. srpna 1947, tedy přesně dva roky od prezidentova podpisu pod dekret č. 50/45 o opatřeních v oblasti filmu. Kopecký v něm proto nejprve bilancoval dosavadní činnost filmového oboru, přičemž zejména vyzdvihoval jeho úspěchy. Druhá část projevu se však již nesla v pojmenovávání nepřátel znárodněného filmu, za které Kopecký označil některé poslance Ústavodárnyho Národního shromáždění, a především pak Československou obec sokolskou.<sup>330</sup>

K otázce sokolských biografů se ministr vyjádřil těmito slovy: „*Každý by byl očekával, Československá obec sokolská bude v otázce vlastnictví kin nejloajálněji respektovat dekret o znárodnění veškerého filmového majetku, a tudíž také o znárodnění i všech kin. (...) Avšak k hořkému našemu překvapení a politování činitelé Československé obce sokolské odepřeli podrobit se dekretu o znárodnění filmu, odepřeli předat státu značný počet kin a pokud jde o vlastnictví nad sokolskými kiny, setrvávají po celou dlouhou dobu na svém protizákonném odporu.*“<sup>331</sup> Za tímto odporem stála podle Kopeckého snaha vyjmout biografy z rukou státu, aby mohly opět sloužit jako zdroje kapitalistických příjmu pro jejich bývalé majitele. K samotnému návrhu zákona Kopecký poznamenal, že by „*pokus o takový čin byl s to vyvolat jen všeobecné elementární pobouření. A já neváhám prohlásit, že bychom se v takovém případě, jako se to již stalo v jiných případech, obrátili na nejširší masy lidu, aby nám pomohly útok na znárodněný film odrazit.*“<sup>332</sup>

Na tato ostrá slova reagovalo předsednictvo ČOS tím, že vzneslo u vlády Československé republiky důrazný protest a zdůraznilo, „*že mělo a má naprosto kladný postoj k znárodnění, což výslovně veřejně prohlásilo a což je též obecně známo.*“<sup>333</sup> Ve svém prohlášení předsednictvo ČOS dále vysvětluje, že návrh zákona nestojí proti

---

<sup>329</sup> Důvodová zpráva k návrhu zákona č. 815 o dalších opatřeních v oblasti filmu. NFA, f. ČFS II, ka, 1/2/1//4, poř. č. 13.

<sup>330</sup> Vyvrcholení Filmového festivalu. Projev ministra informací Václava Kopeckého, *Filmové noviny* 1947, roč. 1, č. 33, s. 2-4.

<sup>331</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>332</sup> Tamtéž.

<sup>333</sup> Sokolstvo a biografy, *Sokolský věstník* 1947, roč. 45, č. 32-33, s. 459.

celému systému zestátnění, jak bylo ministrem Kopeckým prezentováno, nýbrž se tímto krokem sokolstvo pouze dožaduje ponechání kin tělovýchovným a celonárodním organizacím. To odůvodňují například tím, že tělovýchovné a celonárodní organizace nelze pokládat za soukromokapitalistické podnikatele, jelikož zisk z jejich kin byl vždy věnován celonárodním účelům. Proto by podle ČOS vynětí sokolských kin z dosahu dekretu nemohlo „vyvolati všeobecné pobouření, jak se domnívá pan ministr informací, nýbrž naopak má přinést prospěch oněm masám lidu, jichž se pan ministr dovolává, kdežto dnes nemají z těchto kin prospěchu ani stát ani náš lid.“<sup>334</sup>

O tom, že představitelé zestátněné kinematografie brali sokolský návrh jako ohrožení své autority v oblasti filmu, svědčí kroky, jež neústupně hájily jejich jednání a platnost dekretu č. 50 o opatřeních v oblasti filmu. Jednou z aktivit, jež byla namířena proti návrhu zákona o dalších opatření v oblasti filmu, bylo vydání obranného spisku *Znárodněný film a pokusy o jeho „odnárodnění“* z konce září 1947. Tento padesátistránkový spisek vydalo vedení československého filmu, skrze Čs. filmové nakladatelství, jako obranu zestátněné kinematografie s cílem informovat veřejnost o „nebezpečných akcích některých činitelů ČOS, jejichž cílem je novelisace dekretu presidenta republiky č. 50 o znárodnění filmového podnikání u nás.“<sup>335</sup> Obsah brožury je rozdělen do několika částí. Představitelé kinematografie nejprve v textu, jehož nadpis jsem použil pro název této práce, obhajují akt zestátnění ze srpna 1945. Ten podle nich „splnil v našem filmovém podnikání v zásadních otázkách všechna očekávání.“<sup>336</sup> Dále také připomínají úspěchy, které zestátněný film v uplynulých dvou letech zaznamenal, jako např. cenu za nejlepší film z festivalu v Benátkách pro film *Siréna*.<sup>337</sup>

Ve spisku bylo také otisknuto úplné znění onoho sokolského zákona, který byl však doplněn kritickým komentářem, jenž upozorňoval na jeho nedostatky. Předsednictvo Československé obce sokolské mělo jeho vypracováním sledovat jasné záměry a cíle. Ta podle autorů brožury „hledí na film očima včerejška jen jako na prostředek výdělečného podnikání.“<sup>338</sup> Kritice byl podroben i systém se čtyřmi národními podniky, jenž by způsobil hospodářské zruinování zestátněného filmu, a to i z toho důvodu, že by tak byla výroba oddělena od distribuce. Závěrečná část kritiky navrhovaného zákona zmiňovala snahu ministerstva informací celou záležitost kolem sokolských biografů

---

<sup>334</sup> Tamtéž.

<sup>335</sup> *Znárodněný film a pokusy o jeho „odnárodnění“*, *Filmové noviny*, 1947, č. 39, s. 5.

<sup>336</sup> *Znárodněný film a pokusy o jeho odnárodnění: (K návrhu zákona, kterým se sahá na samu podstatu dekretu presidenta republiky o znárodnění filmu)*, s. 8.

<sup>337</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>338</sup> Tamtéž, s. 31.

vyřešit. Československé obci sokolské byla totiž nabídnuta záloha 25 milionů Kčs jako záloha na náhradu převzatého zařízení bývalých sokolských kin.<sup>339</sup>

Předsednictvo ČOS se však 8. října 1947 usneslo, že nabídku této zálohy nepřijímá. Své rozhodnutí odůvodnilo předsednictví tím, že raději vyčká na vydání směrnic o náhradě, jak je obsaženo v dekretu nebo do definitivního vyřešení otázky sokolských biografů. Dále uvádí, že o této otázce bude ÚNS teprve jednat, jelikož mu byl členy parlamentu návrh zákona předložen. A jelikož ČOS volila vždy při svém postupu cesty zákonné, nebude svým jednáním předbíhat rozhodnutí oprávněného orgánu československé republiky.<sup>340</sup> Odmítnutí této nabídky samozřejmě vyvolalo reakce v tisku. Podle *Rudého práva* bylo jednání představitelů Sokola vedeno zřejmě důvody politicko-agitačními. Ústřední tiskový orgán KSČ nepochyboval o tom, že sokolské členstvo odsoudí rozhodnutí předsednictva ČOS, jako nezdravý politicko-stranický záměr.<sup>341</sup> Rozhodnutí vedení Sokola bylo naopak pochváleno ve *Svobodném slově*, orgánu Československé strany národně socialistické.<sup>342</sup> Na pozadí sporu o sokolské biografie se tak dal možná rozpoznat i stále větší rozpor o směřování státu mezi jednotlivými stranami Národní fronty.

Součástí kampaně znárodněného filmu proti sokolskému zákonu bylo i zveřejňování rezolucí závodních rad jednotlivých filmových oborů, které se tak připojily ke stanovisku podnikové rady Čs. filmové společnosti, které bylo otisknuto již ve zmíněné brožuře *Znárodněný film a pokusy o jeho „odnárodnění“*. Není žádným překvapením, že podniková rada, která se proklamovala jako mluvčí všech zaměstnanců československého znárodněného filmu, zaujala k tomuto návrhu jednomyslně negativní stanovisko s odůvodněním, že si osnova zákona žádá rozdělení kinematografie na sektor znárodněný a soukromý, který je podle podnikové rady oděný do hávu družstevnického. Přecházejí však i k ostřejší argumentaci, kdy sokolský návrh označují jako ohrožení sociálního míru a pokojného vývoje nejen ve filmu, ale i v celém státě.<sup>343</sup>

Návrh zákona byl během listopadu projednáván v parlamentních výborech. V tom informačním přednesl 6. listopadu ministr Kopecký exposé, které brzy na to vydalo Čs. filmové nakladatelství. Jednalo se tak o další brožuru, která měla veřejnost přesvědčit o tom, že filmový obor je ve správných rukou a že sokolský návrh je zcela nepřijatelný.

---

<sup>339</sup> Tamtéž, s. 40-43.

<sup>340</sup> O sokolské biografie, *Sokolský věstník*, roč. 45, č. 40, s. 579.

<sup>341</sup> Proč předsednictvo Sokola odmítlo 25 milionů?, *Rudé právo*, roč. 27, č. 243, s. 2.

<sup>342</sup> Sokolstvo odmítá 25 milionů, *Svobodné slovo*, roč. 3, č. 242, s. 1.

<sup>343</sup> *Znárodněný film a pokusy o jeho odnárodnění: (K návrhu zákona, kterým se sahá na samu podstatu dekretu presidenta republiky o znárodnění filmu)*. s. 49-50.



Ve svém výkladu Kopecký zmínil i skutečnost, že v parlamentu sedí členové sokola, kteří s daným návrhem nesouhlasí. Tím, že iniciativní návrh podepsali jen poslanci určitých stran, dochází podle Kopeckého k dělení sokolských činovníků „*podle toho, zdali mají blíže nebo dále k dělnictvu, k pracujícím lidu a podle toho, jak stojí daleko napravo nebo nalevo.*“<sup>344</sup> Brožura je také doplněna fotografiemi, které zachycují čtrnáctiletého Václava Kopeckého jako člena sokolské jednoty v Kosmonosech. V popisku k fotografiím je též uvedeno, že ministr Kopecký je dodnes členem sokolské jednoty v Chrastavě. Účelem bylo přesvědčit veřejnost, že tím pravým příkladným členem Sokola je ministr informací, nikoli představitelé Československé obce sokolské, kteří chtějí vnést mezi členy této organizace svár.

Návrh zákona Československé obce sokolské byl probírán také na několika schůzích ÚNS. Na 87. schůzi konané 16. prosince 1947 došlo v této věci k přestřelce mezi komunistickým poslancem Jurou Sosnarem a národním socialistou Josefem Lesákem.<sup>345</sup> Ani obhajoba z úst několika poslanců však sokolskému zákonu nezajistila úspěch. Jako nedokonalý po legislativně-právní stránce navíc označil iniciativní návrh i úřad předsednictva vlády.<sup>346</sup> Celou záležitost navíc překryla únorová krize a návrh zákona se tedy nestihl dostat ani na pořad jednání vlády.

Sporem spojeným s tímto návrhem zákona vyvrcholila kritika zestátněného filmu, jež se kromě problematiky sokolských biografů, týkala také např. jeho hospodářských výsledků. Jak však uvádí Ivan David, sokolský návrh trpěl mnoha formálními nedostatky a nebyl zcela domyšlený.<sup>347</sup> Na návrhu je ale z hlediska budoucího směřování československé kinematografie zajímavé, že ČOS představila ve svém návrhu se čtyřmi národními podniky podobnou decentralizaci, ke které v roce 1954 přistoupilo samotné vedení tuzemského filmu.<sup>348</sup>

---

<sup>344</sup> *O znárodněném filmu mluví fakta...!* Exposé ministra informací Václava Kopeckého v informačním výboru ÚNS dne 6. listopadu 1947, s. 20.

<sup>345</sup> ÚNS, 87. schůze, 16. prosince 1947. Dostupné na:

<https://www.psp.cz/eknih/1946uns/stenprot/087schuz/s087001.htm>

<sup>346</sup> Iniciativní návrh poslanců dr. Hřebíka a druhů na vydání zákona o některých dalších opatřeních v oblasti filmu, NA, ÚPV – běžná spisovna, ka 680, inv. č. 2820, sign. III 662/4.

<sup>347</sup> DAVID, I. *Zrození předpisu z ducha doby. Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film.* 2003. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, s. 100.

<sup>348</sup> Více o decentralizaci viz. SZCZEPANIK, P. *Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945-1970*, s. 90-103.

## 7.4. Shrnutí

Vedení československé kinematografie bylo v průběhu třetí republiky podrobováno kritice, která se soustředila na několik hlavních témat. Hned v roce 1945 se začaly objevovat hlasy zpochybňující její dovozní politiku v souvislosti s několikaměsíční absencí smlouvy, která by pro československý trh zajistila americké filmy. Za nejvýraznějšího kritika systému zestátněné kinematografie se však dá považovat Československá obec sokolská. Té vadil způsob, jakým byla zestátněna bývalá sokolská kina, jelikož v této souvislosti docházelo k ovlivňování činnosti jednotlivých sokolských jednot. Postupně však ČOS dospěla k názoru, že by kina měla být navracena tělovýchovným organizacím. S tím počítal i návrh zákona z pera této organizace, jenž by zároveň vyřešil problém dosavadní neexistence prováděcího nařízení dekretu.

Znárodněná kinematografie tedy nebyla nedotknutelnou a všemi akceptovanou modlou, její kritika nebyla ojedinělá. Čelila jí i na půdě parlamentu, především prostřednictvím poslanců Charváta a Lesáka, kteří negativně hodnotili zejména hospodaření filmového oboru. Jeho představitelé však téměř každou kritiku zaměřovali s útokem na princip znárodnění, což celý „souboj“ přesunulo na pole, na kterém bylo pro představitele kinematografie jednoduché své odpůrce zdiskreditovat. Poválečný lidově demokratický režim byl totiž budován i za konsenzu demokratických stran, tudíž pro KSČ bylo ve zlomových chvílích skutečně snadné je vykreslit jako zrádce, na což upozorňují Rákosník, Spurný a Štaif.<sup>349</sup>

---

<sup>349</sup> RÁKOSNÍK, J. SPURNÝ, M. ŠTAIF, J. *Milníky moderních českých dějin*, s. 173.

## 8. Závěr

Problematiku znárodnění československého filmu nelze okleštit pouze na samotný dekret ze srpna 1945. Vnímat jí je naopak třeba jako proces, do kterého se promítaly změny v uvažování o české kinematografii. Zejména o tom, jaké místo a funkci má v rámci státu filmový obor zaujímat. Idea znárodnění československé kinematografie tedy nebyla produktem prvních poválečných měsíců roku 1945. Zato forma, jakou bylo zestátnění provedeno, do značné míry ano.

Dějiny československé kinematografie ve 30. a 40. letech lze charakterizovat jako neustálé hledání vhodné formy centralizace. Toto hledání je neoddělitelně spojené s procesem zestátnění filmu, jelikož myšlenka integrace oboru pod státní kontrolu získávala v tomto období stále větší popularitu. Jednou z mých tezí tedy je, že se tento proces odehrával na pozadí dalekosáhlejších změn směřujících k větší důvěře ve stát a jeho intervence, což bylo vnímáno jako opozice k liberálnímu systému, který byl vlivem politických a hospodářských okolností na konci 30. let odvržen. To, že byly myšlenky centralizace a důslednější státní podpory kinematografie diskutovány napříč několika různými politickými systémy taktéž dokazuje, že nešlo o nahodilý jev, nýbrž o dlouhodobější proces, jenž se odehrál v důsledku celospolečenských změn.

V první části práce upozorňuji na aspekty, které sehrály v rámci počátků idejí směřujících k nějaké formě státem řízené kinematografii podstatnou roli. Důležité přitom je všimnout si kontinuity, zejména pak co se týče personální stránky celého procesu, kdy do struktur filmového oboru začínají ve 30. letech pronikat lidé, jenž se za okupace podílejí na přípravě poválečné reorganizace kinematografie a v květnu 1945 se mnozí z nich dostanou do vedoucích funkcí v rámci oboru. Jedním z mých cílů bylo též popsat prostředí, ve kterém se tito aktéři pohybovali a jaký mělo dopad na jejich uvažování. V tomto ohledu je potřeba vnímat zejména důsledky nacistické okupace, která znamenala pocit ohrožení o tuzemskou kinematografii, čímž zintenzívnila potřebu debat o její budoucnosti.

Rychlé a kompletní poválečné zestátnění ovšem také paradoxně umožnila německá správa tím, že celý obor soustředila pod ČMFÚ. K tomu ovšem přispělo hned několik okolností. Již jsem uvedl, že myšlenka státní podpory a centralizace oboru postupem času stále sílila. I samotní aktéři procesu zestátnění se ve svých vzpomínkách domnívají, že by filmový obor postupně dospěl do podobné formy jako např. Československá tisková kancelář nebo Československý rozhlas. V potaz je nutné brát i

okolnosti a podmínky roku 1945, kdy k brzkému zestátnění filmu přispěl i politický systém a orientace poválečného Československa, definovaná v dubnovém vládním programu.

Svou významnou roli při poměrně hladkém a rychlém přijetí dekretu sehrála i poválečná revoluční atmosféra v rámci samotného filmového oboru. Požadavek zestátnění byl představiteli filmových pracovníků zřetelně proklamován již od prvních květnových dnů, jelikož jimi byl vnímán jako dovršení příprav poválečné reorganizace oboru během okupace. Dalším aspektem je i pragmatický postoj ministra informací Kopeckého, pod jehož rezort filmový obor po válce spadal. Pro něho znamenalo vydání dekretu prostředek, kterým se filmový obor jasně ideologicky vymezí a zakotví v rámci obnovené republiky. Dekret se také stal výhodným argumentem v boji o upevňování vlivu KSČ v kinematografii.

Tento dokument, který lze označit za středobod celého procesu znárodnění československého filmu, však nenadefinoval způsob, jak má být obor organizován. Ačkoliv byl tedy dekret č. 50/1945 Sb. o opatřeních v oblasti filmu, kvůli svému včasnému přijetí představován jako vzor, jeví se z dnešního pohledu jako do všech důsledků ne zcela domyšlený. Některé z kritik zestátněné kinematografie totiž směřovaly právě na to, že byla po dobu třetí republiky organizována pouze na základě přechodných opatření ministra informací. Neúspěchem dopadla i snaha o vydání vládního nařízení, které by filmový obor organizovalo jako národní podnik Po vzoru dekretu č. 100/1945 Sb. o znárodnění dolů a některých průmyslových podniků. Dekret ze srpna 1945 však zůstal v platnosti po celé období státního monopolu nad filmem a veškerá pozdější nařízení, kterými se měnila organizace kinematografie, byla prováděna podle znění tohoto dokumentu.

Znárodněný film se během třetí republiky pohyboval v prostředí, které ještě připouštělo jistou formu opozice. Ta se projevila zejména v otázce sokolských biografů, která vyvrcholila návrhem zákona, jenž by znamenal určitou změnu ve formě zestátnění. To nasvědčuje, že během třetí republiky nebyla celospolečenská shoda nad tím, jak má být filmový obor uspořádán. Představitelé kinematografie však veškerou kritiku často demagogicky zaměřovali s útokem na samotnou podstatu znárodnění, což všechny oponenty dostávalo do pozice, ve které byly jejich argumenty snadno bagatelizovány.

Téma znárodnění československé kinematografie ukazuje, že žádný dokument, v tomto případě dekret ze srpna 1945, se nevznáší někde ve vzduchoprázdnu, ale je

často součástí dobového dění a procesu, který je podmíněn konkrétními postupy a rozhodnutími. Zároveň se ukazuje, že i když československá společnost prošla během 30. a 40. let navenek významnou proměnou, lze pozorovat v mnohých oblastech i prvky kontinuity.

## 9. Seznam použité literatury a pramenů

### Archivní prameny

Národní archiv

- fond Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna 1945-1959
- fond Československá obec sokolská
- fond Ministerstvo informací
- fond ÚV KSČ 19/7
- fond Archiv České strany národně sociální – Ústřední škola dělnická 1903-1948

Národní filmový archiv

- fond Československá filmová společnost II
- fond Lucernafilm
- fond Svaz českých filmových pracovníků

### Periodika

*Červen* 1919

*Český filmový svět* 1926-1927

*Film a doba* 1965

*Filmový kurýr* 1934-1941

*Filmové noviny* 1947–1948

*Filmová politika* 1936-1937

*Filmová práce* 1945–1946

*Filmové zpravodajství* 1948

*Kino* 1950

*Kinorevue* 1936-1937

*Lidová demokracie* 1946

*Národní listy* 1939

*Obzory* 1945-1946

*Rudé právo* 1947

*Sokolský věstník 1946-1947*

*Svobodné noviny 1945-1946*

*Svobodné slovo 1945*

*Svobodný zítřek 1947*

*Věstník Československého filmu 1946*

## **Literatura**

BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985.

BARTOŠEK, Luboš. ŠTÁBLA, Zdeněk. a kol. *Rozšířené teze k dějinám československé kinematografie*. Praha: Československý filmový ústav, 1968.

BARTOŠEK, Luboš. *Desátá múza Vladislava Vančury*. Praha 1973.

BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003.

CASSETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945-1990*. Praha: Akademie múzických umění, 2008.

DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996.

HAVELKA, Jiří. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Čs. filmový ústav, 1979.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945-1950*. Praha: Čs. filmový ústav, 1970.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1939-1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946.

HAVELKA, Jiří. *50. let československého filmu*, Praha: Československý státní film, 1953.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1939*. Praha: Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, 1940.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945-1946*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1947.

HRADSKÁ, Viktorie. *Česká avantgarda a film*. Praha: Čs. filmový ústav, 1976.

JECH, Karel. KAPLAN, Karel. *Dekrety prezidenta republiky 1940-1945. Dokumenty*. Brno: Doplněk, 1995.

KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1945-1948*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991.

KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2016.

KUKLÍK, Jan. *Znárodně Československo: od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě*. Praha: Auditorium, 2010.

KŘEŠŤAN, Jiří. *Zdeněk Nejedlý: politik a vědec v osamění*. Praha: Paseka, 2012.

MLČOUŠEK, Vladimír. *Vítězslav Nezval a film*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

PURŠ, Jiří. *Obrysy vývoje československé znárodněné kinematografie*, Praha: Československý filmový ústav, 1985.

RÁKOSNÍK, Jakub. SPURNÝ, Matěj. ŠTAIF, Jiří. *Milníky moderních českých dějin: krize konsenzu a legitimacy v letech 1848-1989*. Praha: Argo, 2018.

SZCZEPANIK, Petr., ANDĚL, Jaroslav. *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008.

SZCZEPANIK, Petr, ed. *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann & synové, 2004.

SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945-1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2016.

ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945*. Praha 1988-1990.

ŠTÁBLA, Zdeněk. *Pomocné studie k dějinám čs. kinematografie, Období okupace*, sv. 5. Praha: Československý filmový ústav, 1985.

## **Studie a články**

BARTOŠEK, Luboš. Pokrokové tendence ve Filmovém poradním sboru 30. let. In: *Mnohotvárnost dramatického umenia*. Bratislava: Obzor, 1976.

BLÁHOVÁ, Jindřiška. Praha není žádný Minsk. Proces výběru hollywoodských filmů pro československý trh po druhé světové válce. *Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. roč. 21, č. 3, Praha: Národní filmový archiv, 2009, s. 5-40

BOČEK, J. Kinematografie ve dvacetiletí republiky, *Film a doba* 11, 1965, s. 227-231.

BREGANT, Michal. Avantgardní tendence v českém filmu. In: *Filmový sborník historický*, sv. 3. Praha: Český filmový ústav, 1992, s. 137-174.

CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Elmar Klos a zestátnění československé kinematografie In: LUKEŠ, J., ed. *Černobílý snář Elmara Klose*. Praha: Národní filmový archiv, 2011.

EISMANN, Šimon. Osudy spolkových biografů v poválečném Československu. In: *Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, roč. 11, č. 4, 1999, s. 53-86.



ELBL, Jindřich. Patnáct let filmové politiky 1933–1945. Jak byl znárodněn československý film. *Film a doba* 11, 1965.

KLIMEŠ, Ivan. Národně obranné tendence v hraném filmu za protektorátu, *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. roč. 1, č. 1, Praha: Československý filmový ústav, 1989, s. 53-77.

KLOS, Elmar. S odstupem času. In: *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. roč. 3, č. 2, Praha: Český filmový ústav, 1991, s. 106-114.

MAREŠ, Petr. Všemi prostředky hájená kinematografie: úvodem k edici dokumentu "Záznam na paměť". In: *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Český filmový ústav 3, č. 2, 1991, s. 75-104.

POKORNÝ, Jiří. Odbory a znárodněný film. Pokorný, Jiří. In: *Filmový sborník historický*. Sv. 3, Praha: Český filmový ústav, 1992, s. 175-215.

## Rozhovory

Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (I). [Rozhovor s Františkem Pilátem a Elmarem Klosem]. *Film a doba* 11, 1965, s. 70–79.

Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty II. [Rozhovor s Lubomírem Linhartem a Otakarem Vávrou]. *Film a doba* 11, 1965, s. 125–135.

Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty III. [Rozhovor s Emilem Sirotkem a Karlem Feixem]. *Film a doba* 11, 1965, s. 180–188.

Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty IV. [Vzpomínky Vladimíra Kabelíka]. *Film a doba* 11, 1965, s. 242–243.

Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty V. [Rozhovor s Jánem Fintorou]. *Film a doba* 11, 1965, č. 12, s. 620–624,

## Memoáry

VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb, Moje filmové 100letí*. Praha: BVD, 2011.

DISMAN, M. *Hovoří Praha: vzpomínky na revoluční květnové dny 1945 v rozhlase*. Praha: Svoboda, 1985.

## Dobové texty

*O znárodněném filmu mluví fakta...!* Exposé ministra informací Václava Kopeckého v informačním výboru ÚNS dne 6. listopadu 1947. Praha: Čs. filmové nakladatelství, 1947.

*Znárodněný film a pokusy o jeho odnárodnění: (K návrhu zákona, kterým se sahá na samu podstatu dekretu presidenta republiky o znárodnění filmu).* Praha: Čs. filmové nakladatelství, 1947.

### **Závěrečné práce**

CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let.* 2011. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií.

DANKO, Marek. *Role filmu v kulturní politice Československa 1945-1948.* 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin

DAVID, Ivan. *Zrození předpisu z ducha doby: Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film.* 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií.

KOŽELOVÁ, Jana. *Česká kinematografie v letech 1938-1948 a Miloš Havel.* 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

### **Internetové zdroje:**

1968: Novou filmovou vlnu udusil příjezd sovětských tanků. Dostupné na: [https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/film-1968-nova-vlna-forman-chytilova-okupace.A180814\\_122729\\_zahranicni\\_vov](https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/film-1968-nova-vlna-forman-chytilova-okupace.A180814_122729_zahranicni_vov)

ÚNS, 87. schůze, 16. prosince 1947. Dostupné na: <https://www.psp.cz/eknih/1946uns/stenprot/087schuz/s087001.htm>

## 10. Seznam zkratek

ČMFÚ – Českomoravské filmové ústředí

ČOS – Československá obec sokolská

ČSF – Československý státní film

FI-FO – Filmová a fotografická skupina Levé fronty

FPS – Filmový poradní sbor

KSČ – Komunistická strana Československa

MI – Ministerstvo informací

MPEA – Motion Picture Export Association

NRVI – Národně revoluční výbor inteligence

SČFP – Svaz českých filmových pracovníků

SNR – Slovenská národní rada

ÚNS – Ústavodárné Národní shromáždění

ÚPV – Úřad předsednictva vlády

ÚRO – Ústřední rada odborů

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa