

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav českých dějin

**Diplomová práce**

Bc. Eliška Přeborovská

**Na prahu socialistického vývoje československého filmu:  
možnosti a limity realizace československého filmu v letech 1949–  
1955 z pohledu Filmové rady**

On the threshold of the socialist development of Czechoslovak film: the possibilities and limits of Czechoslovak film production in 1949 - 1955 from the perspective of the Film Council

## **Poděkování**

Na tomto místě bych v první řadě ráda poděkovala doc. PhDr. Janu Randákovi, PhD. za vedení mé diplomové práce, za cenné rady a připomínky, jež byly vždy pro mou práci přínosné. Dále bych ráda poděkovala všem diskutujícím diplomového semináře doc. Randáka, ze jejich rady a doporučení, jež mě posunuly v mé diplomové práci dál. Ráda bych také poděkovala zaměstnancům Národního filmového archivu, kteří vždy byli ochotni mi pomoci a poradit. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat svým rodičům a blízkým, kteří mě po celou dobu psychicky i finančně podporovali.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že nebyla předložena jako splnění studijní povinnosti v rámci jiného studia nebo předložena k obhajobě v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Nečíně, dne 18. prosince 2024

.....

Bc. Eliška Přeborovská

## **Abstrakt**

Diplomová práce se zabývá československým filmem v první polovině 50. let prizmatem projednávání jednotlivých filmových námětů. V tomto období budoucí filmová díla projednávala Filmová rada, jako orgán Ministerstva informací a osvěty, který měl jednotlivé filmy kontrolovat z ideologického a politického hlediska. Práce si klade za cíl zodpovědět otázku, jak probíhal proces projednávání jednotlivých filmových námětů a prostřednictvím tohoto procesu ukázat možnosti a limity tvorby filmů ve zkoumaném období. Film to není monolit, ale mohou do něho vstupovat různé aspekty (propagandistický, ziskovosti, uměleckého ztvárnění, monopolu autora na dílo, důležitosti, potřeby, technický nebo tvůrčích osobností) s různými zájmy a preferencemi. Socialistický stát kladl důraz na to mít pravdu a měl také určité nároky na své diváky. Prostřednictvím filmu (a nejen filmu) budoval kulturní politiku, skrze níž se snažil budovat nového člověka. Nárokoval si také estetickou stránku tím, jaký obsah vytváří a distribuuje mezi obyvatele. Avšak uvnitř celého procesu je pnutí, prodlužuje se projednávání námětů, realizace pokulhává za skutečnými možnostmi. Ve svém výsledku je sice film plakátovým dílem, ale v rámci samotného projednávání tomu tak není.

## **Klíčová slova**

film, socialistický realismus, 50. léta, Filmová rada, dějiny filmu, kultura

## **Abstract**

The diploma thesis deals with Czechoslovak film in the first half of the 1950s through the prism of discussing individual film themes. During this period, future film works were discussed by the Film Council, as a body of the Ministry of Information and Enlightenment, which was supposed to control individual films from an ideological and political point of view. The thesis aims to answer the question of how the process of discussing individual film themes was carried out, and through this process to show the possibilities and limits of filmmaking in the period under study. Film is not a monolith, but different aspects (propaganda, profitability, artistic representation, the author's monopoly on the work, importance, necessity, technical or creative personalities) with different interests and preferences can enter into it. The socialist state emphasized being right and also had certain demands on its audience. Through film (and not only film) it built a cultural policy through which it tried to build a new human being. It also made aesthetic claims by the content it created and distributed to the population. However, there is a tension within the whole process, the discussion of themes is prolonged, the implementation lags behind the actual possibilities. In its outcome, the film is indeed a poster work, but within the deliberation itself this is not the case.

## **Keywords**

film, socialist realism, 1950s, Film Council, film history, culture

## Obsah

Úvod.....	7
<b>1. Kulturní pozadí první poloviny 50. let .....</b>	<b>13</b>
<b>2. Organizace Filmové rady ve filmovém průmyslu .....</b>	<b>22</b>
2.1. Peripetie československého filmovnictví .....	22
2.2. Alfa a omega Filmové rady.....	25
<b>3. Tematické plány jako hlavní úkol a cíl.....</b>	<b>35</b>
<b>4. Aspekty formující filmovou tvorbu .....</b>	<b>45</b>
4.1. Aspekt propagandistický .....	45
4.2. Aspekt ziskovosti neboli „kapitalistický“ .....	51
4.3. Aspekt uměleckého ztvárnění .....	57
4.4. Aspekt monopolu autora na dílo .....	62
4.5. Aspekt potřeby.....	66
4.6. Aspekt důležitosti.....	71
4.7. Aspekt technický.....	74
4.8. Aspekt tvůrčích osobností.....	78
<b>Závěr.....</b>	<b>84</b>
<b>Seznam použitých zkratk .....</b>	<b>88</b>
<b>Seznam pramenů a literatury .....</b>	<b>89</b>
Archivní prameny .....	89
Literatura .....	89
Periodika.....	91
Závěrečné práce .....	91
Internetové zdroje .....	92
Seznam projednávaných filmů .....	92
Seznam použitých obrázků .....	96
<b>Přílohová část práce 1</b>	
Tabulka nákladů, realizačních dnů a počtu diváků jednotlivých snímků	
<b>Přílohová část práce 2</b>	
Plakáty k jednotlivým filmům	

## Úvod

„Sovětský svaz za třicet let své existence již vytvořil nejen příklady, ale celé velké socialistické umění a estetiku. Toto mladé umění – literatura, hudba, film, výtvarné umění – zapustilo hluboko kořeny v nové sovětské společnosti, mohutní rok od roku, nabývá mistrovství i světového ohlasu autority.“<sup>1</sup> Ač Filmová rada působila v rámci organizace československé kulturní tvorby jen poměrně krátkou dobu, mezi lety 1949–1955, stála u zrodu poúnorové kinematografie, která se stále více orientovala na vzor spatřovaný v Sovětském svazu. Jako poradní orgán ministra informací a osvěty disponovala poměrně silnými pravomocemi v ovlivňování toho, jak má filmové dílo vypadat. Filmová rada a její členové však nebyli jediní, kteří do výroby filmu zasahovali. Zejména v počátečních letech jejího působení je patrný silný vliv Kulturně propagačního oddělení v čele s vlivným stranickým ideologem Gustavem Barešem.

Není překvapením, že filmová díla v námi líčeném období sledují oficiální státní politiku. Zaměřují se na hledání a odhalování nepřítelů, jak toho vnějšího, tak i vnitřního, což byl jeden z ústředních aspektů oficiálního diskurzu.<sup>2</sup> Propagují témata, která se jevila jako důležitá – kolektivizace, přechod k těžkému průmyslu, zapojení žen do pracovního procesu či odkaz na revoluční minulost Komunistické strany.

Diplomová práce pojednává o českých dlouhometrážních, distribučních, hraných filmech, jež vznikly v tomto období, a především o procesu jejich vyjednávání. Mimo zorné pole proto stojí filmy krátkometrážní a středometrážní. Důvod je prostý, Filmová rada projednala v mnou sledovaném období na 80 filmových děl, jež lze považovat za dostatečný vzorek. Je třeba také zmínit, že se nejedná o veškerou filmovou tvorbu vzniklou ve sledovaném období. Fond Filmové rady, nacházející se v Národním filmovém archivu (NFA), nemusí být kompletní, tohoto faktu jsem si samozřejmě vědoma, Filmová rada tudíž mohla projednávat i další filmy, které byly v tomto období nakonec natočeny. S velkou pravděpodobností o nich skutečně vedla debatu, avšak záznamy se v archivním fondu jednoduše nedochovaly.

Z nového pojetí kultury, které vycházelo ze Sovětského svazu, a především z přednášek a textů Alexandra Alexandroviče Ždanova, čerpala i česká scéna. Stěžejní osobností na poli domácí kultury byl v 50. letech jednoznačně Ladislav Štoll.<sup>3</sup> Umění se podle svého sovětského vzoru mělo stát kolektivním dílem vycházejícím ze všech složek společnosti. Měl být odstraněn

---

<sup>1</sup> ŽDANOV, Alexandrovič Andrej. *O umění*. Praha: Orbis, 1950. s. 7.

<sup>2</sup> NEČASOVÁ, Denisa. *Obrazy nepřítelů v Československu 1948-1956*. Praha: NLN, 2020. s. 11.

<sup>3</sup> ČURDA, Vojtěch. *Ladislav Štoll: příběh komunistického ideologa a formování československé kultury ve 20. století*. Praha: Academia, 2022.

„neblahý ideologický vliv starého světa, z něhož na člověka přímo vane puch rozkládajícího se peněžního člověka.“<sup>4</sup>

Štoll se ve svých referátech zabýval zejména literaturou. Nejlepším příkladem byl v jeho očích odkaz Julia Fučíka,<sup>5</sup> v jehož díle se snoubí láska k Leninovi, Stalinovi a taktéž k Sovětskému svazu.<sup>6</sup> Vedle Štolla je bezesporu nutné zmínit také Zdeňka Nejedlého, jehož myšlení formovalo českou poúnorovou podobu kultury. „*Naše budoucí věda a umění, veškerá naše kulturní práce, nesmí být nahodilá činnost, vydaná na pospas náhodám nebo kvůli jednotlivců neb skupin bez určitých zásad. Musí být opřena o určitou ideologii, a samozřejmě ideologii, která souhlasí s potřebami naší doby. Nesmí to být něco jen vedlejšího, nějaký jen přídavek k tomu, co jinak děláme.*“<sup>7</sup> Podle Nejedlého konceptu přitom není kultura věčná, respektive jednou provždy daná, naopak se stále mění a vyvíjí, tak, jak všechno ve světě. Ani Nejedlého pojetí se ve výsledku neliší od cíle, který nová kultura má, a to je dosažení socialistického realismu, jenž se měl projevit ve všech jejích oblastech, včetně právě filmu.<sup>8</sup>

Diplomová práce je rozdělena do čtyř hlavních kapitol. První kapitola *Kulturní pozadí první poloviny 50. let*, pojednává o významu a potenciálu kinematografie, který začínal být patrný již od 30. let 20. století. Věnuje se také organizaci a struktuře československého filmu, do něhož zasahovaly stranické i státní instituce s různými zájmy, které nebyly vždy totožné. Druhá kapitola *Organizace Filmové rady ve filmovém průmyslu*, se zabývá samotnou filmovou radou, která vznikla v roce 1949 jako poradní orgán ministerstva informací a osvěty Václava Kopeckého a nahradila tak nefungující Filmový umělecký sbor (FIUS). *Tematické plány jako hlavní úkol a cíl*, je třetí část předkládané diplomové práce, jež se věnuje jednomu z hlavních bodů, které měla Filmová rada za úkol, a to tvorbě každoročních tematických plánů, podle nichž se posléze řídila samotná filmová tvorba.

Závěrečná a zároveň stěžejní část diplomové práce se zaměřuje na dílčí *Aspekty formující filmovou tvorbu*, které jsem v archivních pramenech pocházejících z jednání Filmové rady k jednotlivým filmům identifikovala. Nejčastějším hlediskem je aspekt, který jsem pojmenovala jako *propagandistický*. To znamená, že film se mohl jevit jako málo nebo naopak příliš socialistický, bylo nutno přidat „hrůzy kapitalismu“ nebo komunistickou stranu jako takovou. Můžeme za ním také hledat otázku, zda film uchopuje danou problematiku správně.

---

<sup>4</sup> ŠTOLL, Ladislav. *Skutečnosti tváří v tvář k tvůrčím problémům naší kultury: předneseno dne 10. dubna 1948 na sjezdu Národní kultury*. Praha: Orbis, 1948. s. 40.

<sup>5</sup> Zejména: FUČÍK, Julius. *Reportáž psaná na oprátce*. 3. vyd. Knihovna Svobody. Praha: Svoboda, 1947.

<sup>6</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan s ŠTOLL, Ladislav. *Kultura v boji za mír: O významu světových cen míru a o příkladu Julia Fučíka: Projevy předn. na slavnostním večeru uspoř. dne 20. prosince 1950 v Praze Čs. výb. obránců míru k počtě laureátů Č. z. 1 mezin. cen mír*. Praha: Mír, 1951. s. 21.

<sup>7</sup> NEJEDLÝ, Zdeněk. *Za kulturu lidovou a národní*. Praha: SNPL, 1953. S. 35.

<sup>8</sup> Tamtéž. 45.

Propagandu v tomto ohledu vnímám jako snahu vychovávat a přesvědčovat filmové diváky o správnosti socialistické cesty.

Dalším hlediskem, které lze v jednání filmové rady spatřovat, je limit ziskovosti jednotlivých děl. Ten lze nazvat snad i s trochou nadsázky aspektem „*kapitalistickým*“. Filmové dílo mělo zkrátka a dobře vydělat. Jeho výroba mohla být také příliš drahá, nicméně pokud šlo o ideově významný film, pak jeho finální cena nebyla klíčová. *Aspekt uměleckého ztvárnění*, si všímá proměny jednotlivých postav, dialogů a samotné dějové linky. Zhodnocení, zda daný herec hrál svou roli správně a zda byl naplněn vzor socialistického realismu.

Za neméně důležitý považuji také *aspekt monopolu autora na dílo* nebo spíše obecně monopolu. Důležitý se jevil názor samotného tvůrce, jenž vytvořil literární předlohu, přičemž se filmové dílo v určitých případech mohlo nebo naopak nesmělo oddálit od literární předlohy. Za pozornost stojí i *aspekt potřeby*, tedy zda bylo vůbec třeba takový film točit, popřípadě uvádět, pokud už natočený byl. Další kategorii jsem pojmenovala jako *aspekt důležitosti*, a to ve smyslu, že politické filmy se jeví jako důležitější, než filmy tzv. „útekové“. Předposlední hledisko lze nazvat *aspektem technickým*, který může zahrnovat barevnost, délku filmu nebo jiné technické záležitosti. A konečně poslední *aspekt tvůrčích osobností*, tedy kdo daný snímek realizuje po stránce režijní. Jaké je navrhované a rozebírané herecké obsazení. A jak se tyto tvůrčí osobnosti během projednávání mění (výměna režisérů, odvolání hereckých představitelů). Zvolila jsem tyto kategorie, které umožňují popsat spletitý svět tvorby, jsou to ideální typy, analytické pojmy, které pomáhají interpretovat materiální skutečnost.

Cílem předkládané diplomové práce je zodpovědět otázku, jak probíhal proces projednávání jednotlivých filmových námětů. Prostřednictvím tohoto procesu chci ukázat možnosti a limity tvorby filmů ve zkoumaném období. Film totiž není monolit, ale mohou do jeho realizace vstupovat různé (avizované) aspekty (včetně výnosnosti zisku z projektu) a také rozliční aktéři, s různými zájmy a preferencemi. Socialistický stát kladl důraz na „svou pravdu“ a současně měl také určité nároky na diváky. Prostřednictvím filmové produkce (a nejen filmové) budoval kulturní politiku, jejímž prostřednictvím usiloval o výchovu nového člověka. Nárokoval si také estetickou stránku tím, jaký obsah vytváří a distribuuje mezi obyvatele. Avšak v rámci samotného procesu je pnutí, prodlužuje se projednávání námětů, realizace pokulhává za skutečnými možnostmi. Ve svém výsledku je sice film plakátovým dílem, v rámci samotného vznikání, včetně projednávání tomu tak ale není.

Ve své diplomové práci vycházím zejména z fondu Filmové rady (1948) 1949–1955, jenž se nachází v Národním filmovém archivu. Uchovává zápisy a usnesení z jednání tohoto orgánu, ze kterých přebírám velké množství dobových citací, zároveň však i případné chyby,

kteřé záměrně neopravuji, jsem si jich nicméně vědoma a označuji je poznámkou [sic!]. Opomenut nebyl ani Národní archiv a jeho fondy, zejména fond Ministerstva informací a osvěty-dodatky 1945–1953, dále Ministerstva informací a osvěty 1945–1953 a Ministerstva kultury 1953–1956. Diplomová práce čerpá i z Archivu bezpečnostních složek, kde se nachází fond Hlavní správy tiskového dohledu, který obsahuje cenzurní karty k jednotlivým filmům. Pro toto téma by byla vhodná také návštěva archivu barrandovského studia, ten však nebyl během tvorby diplomové práce přístupný. Pro diplomovou práci je také stěžejní periodikum Národního filmového archivu Iluminace a profesor Ivan Klimeš, který publikuje své poznatky vycházející z archivních pramenů NFA především v tomto periodiku.

Tématem kulturní politiky v 50. letech se v současné době zabývá zejména historik Jiří Knapík ve svých dílech *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*<sup>9</sup>, *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*<sup>10</sup> nebo *Kdo spoutal naši kulturu: portrét stalinisty Gustava Bareše*<sup>11</sup>. Věnuje se nicméně kultuře jako celku a nikoli pouze oblasti kinematografie. Avšak zdůrazňuje vliv státní politiky právě na poli kulturním, do kterého se propisují jednotlivé ideologické požadavky a nároky, jež komunistická strana kladla na jednotlivé oblasti umění. Jednalo se přitom o „*střet dvou odlišných světů, světa kulturních a uměleckých hodnot se světem strnulých mocensko-ideologických struktur, měnících se především pod tlakem vnějších okolností.*“<sup>12</sup> Z jeho pojetí kulturní politiky čerpá zejména první kapitola mé práce, která se zabývá kulturním prostředím v Československu v první polovině 50. let.

O významu kulturní sféry pojednává v části své publikace *V záři rudého kalicha* také historik Jan Randák. Ten kulturu nechápe jako nehybný a statický kolos, ale spíše jako hybnou sílu, bez níž by nebyl socialismus možný, byť její stabilizační funkci nepopírá.<sup>13</sup> Vychází zejména z Gramsciho konceptu kulturní hegemonie, kdy je nutné přeorientování mentálních map aktérů tak, aby vedly k dobrovolnému akceptování jejich podřízeného postavení a role ve společnosti a tím tak potvrdily vládnoucí moc. Kultura, a tedy i jedna z jejích částí, oblast kinematografie, se stala nástrojem pro utváření lidských myslí, čehož si samozřejmě byla vědoma i komunistická strana a její představitelé.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006.

<sup>10</sup> KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. Praha: Libri, 2004.

<sup>11</sup> KNAPÍK, Jiří. *Kdo spoutal naši kulturu: portrét stalinisty Gustava Bareše*. Přerov: nakladatelství Šárka, 2000.

<sup>12</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006. s. 7.

<sup>13</sup> RANDÁK, Jan. *V záři rudého kalicha: politika dějin a husitská tradice v Československu 1948-1956. České dějiny (NLN, Nakladatelství Lidové noviny: Ústav českých dějin Univerzity Karlovy)*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 307-308.

<sup>14</sup> Tamtéž. s. 308-309.

Stranou nemůže zůstat ani ediční řada Petra Kopala *Film a dějiny*,<sup>15</sup> jež se zabývá v jednotlivých dílech různými filmovými tématy. Například druhý díl pod jménem *Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*,<sup>16</sup> pojednává o obrazech zla ve filmech zachycujících soudobé dějiny, přesněji totalitních režimů. Nebo sedmý díl, který nese název *Propaganda*<sup>17</sup> a věnuje se tedy zobrazování propagandy ve filmu. Je nutno zmínit také díla z pera Kamila Činátla a to ať už *Dějiny a vyprávění*<sup>18</sup> o zpřítomňování obrazu minulosti v paměti a snaze ukázat, že čeští komunisté vlastně nepřicházejí s ničím novým, nýbrž že vycházejí z minulosti či *Naše české minulosti*<sup>19</sup> o lidské paměti, která vždy není faktograficky přesná.

V rámci „ohledávání“ si předkládaného tématu je nutné zmínit také práce z per zahraničních autorů, jde však zejména o díla pojednávající o hollywoodském filmovém průmyslu v tomto období. Právě dílo Foster Hirsche *Hollywood and the Movies of the Fifties: The collapse of the studio system, the thrill of cinema, and the invasion of the ultimate body snatcher-television*<sup>20</sup> či kniha *American Cinema of the 1950s: Themes and Variations*<sup>21</sup> od Murrey Pomerance, nám mohou pomoci objasnit do jisté míry odlišný svět filmové tvorby, než ten, který můžeme hledat v první polovině padesátých let v Československu. Příkladem české práce zabývající se hollywoodskou tvorbou v 50. letech je kniha Daniela Srcha *Na černé listině. Hollywoodští rudí a hony na čarodějnice v americkém filmovém průmyslu (1947-1960)*<sup>22</sup>. Jež se primárně zabývá politickým pronásledováním filmových pracovníků, kteří sympatizovali s komunistickou myšlenou. Avšak popisuje i spletité pozadí amerického filmového průmyslu, které nám může ozřejmit jeho fungování v 50. letech.

Nelze opomenout ani akademické práce, které se věnují tematice filmu v 50. letech. Bezpochyby je nutné zmínit disertaci Věry Adiny Šefrané *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945-1955*<sup>23</sup>. Ta se zaměřuje na institucionální dějiny zestátněného

---

<sup>15</sup> BLAŽEK, Petr; BOČAN, Hynek; CAJTHAML, Petr; ČERMÁK, Vilém; ČORNEJ, Petr et al. *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004.

<sup>16</sup> KOPAL, Petr. *Film a dějiny. 2, Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009.

<sup>17</sup> KOPAL, Petr. *Film a dějiny. 7, Propaganda*. Praha: Václav Žák – Casablanca, 2018.

<sup>18</sup> ČINÁTL, Kamil. *Dějiny a vyprávění: Palackého Dějiny jako zdroj historické obraznosti národa*. Praha: Argo, 2011.

<sup>19</sup> ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb, Jak vzpomínáme*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014.

<sup>20</sup> HIRSCH, Foster. *Hollywood and the Movies of the Fifties: The collapse of the studio system, the thrill of cinema, and the invasion of the ultimate body snatcher-television*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2023.

<sup>21</sup> POMERANCE, Murray. *American Cinema of the 1950s: Themes and Variations*. New Jersey: Rutgers University Press, 2005.

<sup>22</sup> SRCH, Daniel. *Na černé listině: hollywoodští rudí a hony na čarodějnice v americkém filmovém průmyslu (1947-1960)*. Fontes. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2015.

<sup>23</sup> ŠEFRANÁ, Adina Věra. *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945-1955*. Olomouc, 2012. Disertační práce. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra divadelních, filmových a mediálních studií.

československého filmu, přičemž však pojednává o všech orgánech, jež se podílely na tvorbě československé kinematografie, a proto není stěžejním tématem samotná Filmová rada. Nutno podotknout, že fond Filmové rady byl zpracován až v roce 2015, přičemž disertační práce vznikla již v roce 2012. Je tudíž nepravděpodobné, že by autorka využívala stejný archivní fond.

Základním kamenem předkládané diplomové práce jsou prameny pocházející z porad a jednání Filmové rady složené z předních kulturních i politických osobností tehdejšího Československa, nacházející se v Národním filmovém archivu. Filmová tvorba kopírovala politickou scénu Československa, pro níž jsem čerpala z odborné literatury.<sup>24</sup> Důkladnou analýzou a interpretací pramenného materiálu, práce přispívá k filmové i literární kultuře. Práce neusiluje o popis dějin československé kinematografie v 50. letech. Nýbrž pomocí zvolených kategorií (aspektů) se „pouze“ snaží popsat spletitý svět filmové tvorby, který nebyl jen statickým monolitem, ale prostředím, v němž se objevovalo množství různých názorů a zájmů jednotlivých aktérů.

---

<sup>24</sup> Viz: KAPLAN, Karel, *Československo v letech 1948–1953. Zakladatelské období komunismu*. Praha 1991. a KAPLAN, Karel, *Československo v letech 1953–1966. Společenská krize a kořeny reformy*.

## 1. Kulturní pozadí první poloviny 50. let

*„Využit divadla, filmu, tisku, rozhlasu, literatury, hudby, výtvarného umění k výchově lidu v duchu socialismu, pečovat o rozvíjení kulturní úrovně pracujících, starat se o to, aby kultura plnila především výchovné poslání, aby byla vysoce ideová a stranická, aby byla školou národa k socialistickému uvědomění, aby pomáhala řešit základní hospodářské a politické problémy našeho vývoje, rozmnožovala znalosti našeho lidu, podněcovala jeho úsilí pracovní a konečně jeho život zkrášlovala, dávajíc mu díla vysoké umělecké a ideové hodnoty.“*<sup>25</sup> Komunistická strana Československa (KSC) přikládala kultuře významnou roli. Její představitelé si byli vědomi role, kterou kultura hrála ve společnosti, a proto se nelze divit, že strana měla ambici tuto sféru ovládnout a jejím prostřednictvím artikulovat a reprodukovat společnosti žádoucí hodnoty, ideály a normy. Určité sféry kultury ovládli komunisté ihned po roce 1945. Takovým příkladem je oblast kinematografie, jednalo se o vůbec první sféru, která byla znárodněna dekretem prezidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu<sup>26</sup> a patřila tak již od roku 1945 do kompetencí státu.

Již od 30. let začala být kinematografie vnímána prizmatem kulturně-politického a výchovného, a nejen záležitostí pro pobavení a výdělek. Během nacistické okupace se idea centralizace kinematografie a zvýšení role státu v ní začala více prohlubovat.<sup>27</sup> Tudíž znárodnění naší kinematografie nevzniklo, jak se říká na zeleném drnu, ale předcházela mu jistá kontinuita patrná již od 30. let. Nicméně dekret nedal kinematografii jasnou organizaci, všechna organizační opatření byla jen prozatímního rázu.

Ke změně došlo až po nástupu komunistické strany k moci po únoru 1948, když byl dekret kvůli nevyhovujícímu a často nejasnému znění pozměněn. Kritizován byl zejména proto, *„že dává v § 1, odst. 3 možnost rozdílné úpravy pro české kraje a Slovensko, a že v § 2 nepostihuje majetek nalézající se na Slovensku“*. Problém je také, *„že není stanoveno, jakým způsobem stát své právo vykonává“* nebo *„ustanovení § 3 trpí nejasností, kterou v praxi lze těžko odstranit. Dekret č. 50/1945 Sb. v § 2 odst. 2, totiž stanoví, že veškerý majetek podniků uvedených v § 1, odst. 1 a 2, přechází do vlastnictví státu, teprve dnem odevzdání, a nikoliv ze zákona“* a *„§ 2, odst. 1 nezavazuje vlastníky k odevzdání filmového účelového jmění, že*

<sup>25</sup> KOPECKÝ, Václav. *Osvěta a kulturu do služeb socialismu!* Praha: Ministerstvo informací a osvěty, 1950. s. 6.

<sup>26</sup> Dekret č. 50/1945 Sb. [online]. Zákony pro lidi [cit. 2024-01-16]. Dostupné z:

<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-50#:~:text=Dekret%20presidenta%20republiky%20ze%20dne%2011.%20srpna%201945,b%C3%BDti%20pln%C4%9B%20vyu%C5%BEito%20k%20prosp%C4%9Bchu%20lidu%20a%20st%C3%A1tu%2C>

<sup>27</sup> DANKO, Marek. *Film v rukách státu je v rukou lidu: Znárodnění kinematografie v třetírepublicovém Československu*. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin. s. 42.

*ministerstvo /správně by mělo být stát/ vstupuje do práv a závazků dosavadních provozovatelů, což dává možnost výkladu, že stát vstoupí jen do těch práv, které měli provozovatelé“.*<sup>28</sup>

Znění tedy muselo být poupraveno, aby mohlo sloužit zájmům poúnorového režimu. „Zásada č. 1. právní uspořádání v oblasti filmovnictví bude pro celý stát jednotné. Tím se upraví organizační základna a umožní zlepšení plnění kulturně-politického úkolu Československého státního filmu. Zásada č. 2. Plnění úkolu státu v oboru filmovnictví bude zajištěno Československým státním filmem jako zařízení státní správy. (...) Zásada č. 4. V zájmu plnění kulturně-politického poslání filmu a z důvodů ekonomické hospodárnosti bude vysloveno, že Československý státní film ze zákona je oprávněn provozovati veškeré činnosti a prostředky podmiňující vlastní filmovou činnost nebo s ní souvislé.“<sup>29</sup> Opomenuto nebylo ani řízení filmové výroby a filmová distribuce, kterou měl mít na starosti ministr informací a osvěty. Komunistická strana postupně ovládala i další kulturní sféry (divadlo, literaturu), s čímž šlo ruku v ruce i propuštění nepohodlných kulturních zaměstnanců.<sup>30</sup>

Období let 1948–1955, do něhož spadá svým vymezením tato práce, může být považováno za monolitické, avšak minimálně z pohledu kultury tomu tak není. Jiří Knapík rozděluje kulturní sféru mezi lety 1948–1956 celkem na tři období. Roky 1948–1950 považuje za léta budování zcela nového systému kulturní politiky, kdy nový systém silně podléhal vlivům šířícím se ze Sovětského svazu (tzv. sovětizace). Byl také nastolen tzv. *ostrý kurz*. Jehož cíl spočíval v administrativním vybudování samostatné socialistické kultury. Došlo k prosazení programu socialistického realismu v umělecké tvorbě, k revizi kulturního dědictví a reinterpretaci dosavadních hodnot české kultury. Česká kultura se měla odvrátit od západních kořenů a demokratických tradic, tak aby byla schopna lépe vstřebávat ideologická kritéria a sovětský vliv.<sup>31</sup>

Výše zmíněná sovětizace probíhala mnoha způsoby. Nejtypičtější byly příjezdy sovětských delegátů, kteří ohodnotili poměry v Československu, jejich připomínky pak byly používány pro různé přestavby, často celých oborů. Problémem však bylo, že znalosti o poměrech v Sovětském svazu byly, alespoň z počátku, velmi povrchní.<sup>32</sup> Můžeme však tvrdit, že do roku 1950 byly položeny základy kulturní sféry, které v jistých obměnách přetrvaly až do

---

<sup>28</sup> NA, fond: MIO 1945-1953, Osnova zákona o opatřeních v oblasti filmu-projednávání zásad k. 127.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006, s. 351.

<sup>31</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANČ. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). 2. Svazek I. A-O. s.22-23.

<sup>32</sup> Tamtéž. s. 41.

roku 1989. Jádrem tohoto systému tkvělo ve strukturách stranického a státního aparátu na všech stupních.<sup>33</sup>

V letech 1951–1952 je kulturní politika konfrontována s krizí, která zasáhla tehdejší KSČ. Kormidlo pomyslné moci přejímá ministr informací a osvěty Václav Kopecký, který zvítězí v mocenském soupeření o vliv v kultuře nad Kulturním a propagačním oddělením. Kopecký se poté snaží nalézt východisko z krize způsobené zbyrokratizováním kulturního provozu.<sup>34</sup> Ač se poúnorový systém poměrně rychle poradil s nepohodlnými osobnostmi v kulturním dění, vyloučil z něj nežádoucí ideje a značně omezil kontakt české kultury se západní světem a snažil se měnit zaběhnuté stereotypy, nevěděli jeho představitelé, jak si má poradit s faktem, že *socialistická pokroková kultura* je pro společenství dělníků, rolníků a pracující inteligence málo atraktivní. Toto společenství totiž očekávalo poměrně průměrnou zábavu a kulturní vyžití, které bylo jen málo odlišené od vyžití buržoazního. Jinými slovy, vyžití, které nabízel například film, bylo příliš ideologicky zatížené a nebylo tak pro diváky atraktivní. V této době klesá jednak produkce dlouhých hraných filmů, nedosáhla ani 10 filmů za rok. Vázla také distribuce, mnohá představení se nepodařilo vůbec naplnit. Kina měla dokonce na konci roku 1950 nejnižší návštěvnost od roku 1945.<sup>35</sup>

Konečně lze sledovat vývoj po roce 1953, ten je spojen s tzv. *novým kurzem*, který zasáhl kulturní sféru. *Nový kurz* se projevoval snahou o snesitelnější uplatňování mocenského a ideového monopolu mezi uměleckou a kulturní inteligencí, dále pak větším zohledněním ekonomické stránky věci, což se v konečném důsledku odráželo ve snížených ideových nárocích na uměleckou tvorbu. Kladl důraz na žánrovou pestrost umělecké tvorby a také kritizoval přílišný dogmatismus.<sup>36</sup> Nicméně k naplňování politiky *nového kurzu* směřovalo komunistické vedení jen velmi neochotně. Případné liberalizaci v kulturní sféře bránila skutečnost, že po turbulentním období 1951–1952 (a i 1953) nedošlo k zásadní obměně stranických špiček. V kulturní politice po roce 1953 došlo k určité stabilizaci, ta pomohla zformovat nové strategie řízení a podpořila velmi pozvolný proces uvolňování ideologických požadavků.<sup>37</sup>

### 1.1. Struktura a organizace kinematografie

---

<sup>33</sup> Tamtéž. s. 21-22.

<sup>34</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006, s. 351.

<sup>35</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). 2. Svazek I. A-O. s. 27.

<sup>36</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006, s. 351.

<sup>37</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). 2. Svazek I. A-O. s. 29.

System řízení poúnorové politiky lze rozdělit na tři různé skupiny, které se na ní podílely. Hlavní roli hrál stranický aparát (vrcholné volené stranické orgány, sekretariát ÚV KSČ, krajské a okresní struktury komunistické strany), státní orgány (vláda, Národní shromáždění, kulturní ministerstva, soustava národních výborů) a vlastní oblast kulturního dění v podobě různých kulturních organizací, institucí a svazů.<sup>38</sup>

Kulturní politika byla řízena z nejvyšších stranických orgánů. Předsednictvo ÚV KSČ a sekretariát ÚV KSČ však nesledovaly běžné řízení kulturní sféry, propagandy a masových organizací. Vyjadřovaly se k zásadním změnám a událostem, jako byla reorganizace kulturních ministerstev, rozhlasu nebo filmu. Podobným způsobem se ke kulturním záležitostem vyjadřovalo Ústřední vedení KSČ, které vydávalo zvláštní usnesení. Ta byla, jak pro pracovníky stranického aparátu, tak pro orgány národních výborů závazná. O každodenní práci v rámci řízení kulturních záležitostí, propagandy a masových organizací, se z pohledu stranických struktur staral aparát ÚV KSČ (sekretariáty krajských a okresních výborů KSČ).<sup>39</sup>

Předsednictvo ÚV KSČ například vydalo usnesení týkající se rezoluce o filmu v roce 1950 (*Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu*), šlo o hlavní kulturněpolitickou směrnici v kinematografii, kterou se pak musela řídit i Filmová rada. Nicméně je důležité zmínit, že tento dokument vznikl na půdě a z iniciativy Kulturní rady (stranická i státní složka se na tvorbě podílela stejnou měrou). Podle rezoluce měli filmoví tvůrci zajistit výchovné poslání filmové tvorby, přičemž za hlavní kritéria byla považována ideologická jasnost a umělecká přesvědčivost. Za závažné nedostatky, které se do té doby ve filmu objevovaly, byla označena apolitičnost, bezideová rutina, zbytky formalismu nebo znaky schematismu. Dominantní tematika se týkala výstavby socialismu se zvláštním zřetelem na kolektivizaci. Historický hraný film se měl zaměřit zejména na tematiku legitimizace komunistické moci, přičemž bylo výslovně upozorněno na to, že historický film nemá být únikem ze současné tematiky.<sup>40</sup>

V uměleckém ztvárnění se proklamativně závaznou stala metoda socialistického realismu. Tvůrci se měli vyvarovat naturalistickému a statickému popisu skutečnosti a také vulgarizaci. Aby bylo dosaženo všeho, co rezoluce obsahovala, byla plánována jistá organizační opatření, ku příkladu reorganizace Filmové rady a Ústřední dramaturgie, počítalo se se vznikem filmové komise atd.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Tamtéž. s. 42.

<sup>39</sup> Tamtéž. s. 44.

<sup>40</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). Svazek II. P-Ž. s. 780-782.

<sup>41</sup> Tamtéž.

Mezi další stranické orgány, které se svým působením podílely na utváření československé kinematografie, patřila Kulturní rada. Jednalo se o vrcholný orgán ÚV KSČ vzniklý v roce 1948 při předsednictvu ÚV KSČ. Tento orgán byl vytvořen kvůli potřebě koordinace mezi Ministerstvem informací a osvěty a ústředním stranickým aparátem, po zahájení politiky *ostrého kurzu*. Jejím úkolem bylo: „*projednávat a rozhodovat všechny zásadní otázky v oboru ideologie a kultury, výchovy strany a osvěty, legislativní zásahy a opatření v oboru školství, tisku, filmu, rozhlasu, tělovýchovy atd.*“<sup>42</sup> Jinými slovy tato rada řídila a koordinovala ideový monopol KSČ. Zasedali v ní mimo jiné Václav Kopecký, Gustav Bareš, Jiří Hendrych, Zdeněk Nejedlý nebo Ladislav Štoll.<sup>43</sup> Kulturní rada například připravila usnesení, které se týkalo směrnice pro československý státní film, mimo jiné toto usnesení obsahuje i seznam preferovaných témat, která by měla být zfilmována.<sup>44</sup>

Kulturní rada mimo to fungovala také jako cenzurní orgán. Zabývala se však jen obecnými záležitostmi. Každodenní kontrolu a řízení zajišťovalo příslušné kulturně propagační oddělení ÚV KSČ.<sup>45</sup> Vrcholný cenzurní orgán vznikl až v roce 1953. Jednalo se o Hlavní správu tiskového dohledu (HSTD), která spadala do resortu Ministerstva vnitra. Fungovala jako samostatný státní útvar s úzkými kontakty na Státní bezpečnost.<sup>46</sup> Po námi sledovaném období působí jen mezi lety 1953–55, tudíž se spíše ustanovuje a buduje své struktury. Postupně začne spadat do jejích kompetencí i kinematografie. Z filmů je vyřazováno všechno, co může ohrožovat zájmy státu, ale často jde třeba o záležitosti, které cenzoři považovali za nevhodné. Postupem doby začínají zasahovat i do stránky dramaturgické, čímž mnohým filmům nenávratně uškodí.<sup>47</sup>

V oblasti kulturní politiky se zejména na počátku námi sledovaného období střetávaly dvě složky, stranický a státní aparát. Státní aparát byl zosobňován Ministerstvem informací a osvěty (MIO), které ztělesňoval Václav Kopecký. Ministerstvo informací jako takové vzniklo již v roce 1945. Mělo na starosti zejména kulturní provoz, mediální a ediční politiku, státní propagaci a řízení filmovnictví. V roce 1948 pak Kopecký prosadil koncepci rozšíření ministerstva o osvětovou péči, a tak bylo přejmenováno na Ministerstvo informací a osvěty. V roce 1953 pak vzniká Ministerstvo kultury, v jehož čele stojí opět Václav Kopecký.<sup>48</sup>

---

<sup>42</sup> KLIMEŠ, Ivan, Za vizí centrálního řízení filmové tvorby. *Iluminace*, 2000, roč. 4, s. 135.

<sup>43</sup> KNAPÍK, Jiří. Filmová aféra I. p. 1949. *Iluminace*, 2000, č. 4, s. 102-103.

<sup>44</sup> KLIMEŠ, Ivan, Za vizí centrálního řízení filmové tvorby. *Iluminace*, 2000, roč. 4, s. 138.

<sup>45</sup> KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945-1956: studie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. s. 12-13.

<sup>46</sup> Tamtéž. s. 16

<sup>47</sup> BARTA, Milan. *Cenzura československého filmu a televize v letech 1953-1968*, *Securitas imperii* 10, Praha 2003, s. 5–59.

<sup>48</sup> Tamtéž. s. 46.

Stranický aparát byl reprezentován Kulturním a propagačním oddělením ÚV KSČ (Kultprop), v jehož čele stál Gustav Bareš. Základní kompetence Kulturního a propagačního oddělení byly zformulovány již v letech 1945–47. Po roce 1948 získalo oddělení značnou moc. Bylo to dáno jednak tím, že byl posilován trend stranických struktur a také tím, že stranické aktivity v podmínkách demokratického systému vystřídala po roce 1948 perspektiva státostrany.<sup>49</sup> Kultprop řídil stranickou kulturní politiku, podobu kampaní, pořádání stranických školení a kontrolu stranického tisku. Dále se oddělení dělilo na odbory, přičemž jeden z nich byl odbor kulturní, pod nějž spadala oblast filmová.<sup>50</sup>

Tyto dvě sféry se často střetávaly právě kvůli vlivu v kultuře. Tento spor měl zejména mocenskou dimenzi, která však byla maskována dimenzí ideovou.<sup>51</sup> „*Zatímco aparát ÚV KSČ řízený Gustavem Barešem preferoval ideovost uměleckého díla jako primární záruku jeho kvality a uměleckosti, Václav Kopecký s okruhem spolupracovníků na ministerstvu informací postupoval v těchto otázkách pragmatictěji, což mohlo vzbuzovat dojem jakési jeho liberálnosti proti pracovníkům stranického aparátu, a zvláště jejich metodám.*“<sup>52</sup>

Vzájemné „stýkání a potýkání“ vyvrcholilo definitivně v září 1951. Gustav Bareš byl blízký spolupracovník Rudolfa Slánského, jenž byl v onom roce 1951 zatčen.<sup>53</sup> Začal být kritizován ústřední stranický aparát, a to i samotným Gottwaldem. To vše vyústilo v rozsáhlou reorganizaci, která se citelně dotkla i Kulturního a propagačního oddělení a vedla k jeho ústupu z mocenských pozic. Samotný Gustav Bareš byl odvolán ze všech svých funkcí. Vítězně tak z tohoto klání vyšla skupina kolem V. Kopeckého.<sup>54</sup>

Výše nastíněné třecí plochy mezi stranickým a státním aparátem se v oblasti kinematografie projevovaly hlavně v diskuzích o tom, jak má vypadat dlouhý hraný film. Vznikl zde problém míry ideových požadavků na film. Mimo to, že si KSČ uvědomovala obrovský propagandistický potenciál hraných filmů, byla jejím reprezentantům známa i druhá strana mince, a to schopnost filmu vydělávat. O tomto vědomí svědčí fakt, že mnohé nevhodné filmy po roce 1948 nebyly zničeny, na rozdíl od velkého množství knih. Důvod je zcela zřejmý, výroba filmu byla mnohem nákladnější. Jsme svědky i toho, že filmy roztočené

---

<sup>49</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). Svazek I. A-O. s. 45.

<sup>50</sup> *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945-1955*. Olomouc, 2012. Disertační práce. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra divadelních, filmových a mediálních studií. s. 58.

<sup>51</sup> ČURDA, Vojtěch. *Ladislav Štoll: příběh komunistického ideologa a formování československé kultury ve 20. století*. Praha: Academia, 2022. s.300.

<sup>52</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006. s. 98.

<sup>53</sup> ČURDA, Vojtěch. *Ladislav Štoll: příběh komunistického ideologa a formování československé kultury ve 20. století*. Praha: Academia, 2022. s.281.

<sup>54</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006. s. 114.

před únorem 1948 byly po převratu dotáčeny, ač svým výkladem nekorespondovaly s dobou po únorovou.<sup>55</sup>

A právě výše zmíněný ekonomický prvek hrál značnou roli v mocensko-ideovém soupeření mezi Gustavem Barešem a Václavem Kopeckým. MIO vnímalo nutnost, aby byl film do jisté míry pro diváky atraktivní, a to i na úkor jeho ideologického poslání, ale tlak Kulturního a propagačního oddělení právě na onu zmíněnou ideologickou úroveň filmů, způsobil jejich diváckou nestravitelnost.<sup>56</sup>

Pro dokreslení sporu mezi stranickým ústředím a stranickými institucemi může být vhodným příkladem „spor o Martina Friče“. V roce 1950 je z režie filmu *Císařův Pekař-Pekařův Císař*<sup>57</sup> odvolán režisér Jiří Krejčík (o této kauze podrobněji v další části práce) a hrozily tak nemalé finanční ztráty na již započatém projektu. Jediný, kdo byl údajně schopen film realizovat dle Werichových<sup>58</sup> představ, byl Martin Frič. Nicméně Frič byl již dříve pověřen ideologicky velmi podstatným filmem *Psohlavci*.<sup>59</sup> Jádrem sporu spočívalo v tom, že stranický aparát preferoval včasné dokončení ideologicky podstatného filmu a byl schopen oželeť již započatý projekt i s finančními ztrátami. Jenže opačné stanovisko zaujímal Václav Kopecký a jeho skupina, jež počítala s Werichovou veselohrou jako s reprezentativním filmem, který navíc bude schopen díky své ideologické nezatíženosti vydělávat peníze i na západě.<sup>60</sup>

Jak se sami dnes můžeme přesvědčit, natočeny byly oba filmy a oba režíroval Martin Frič, ale *Císařův pekař-Pekařův císař* přeci jen získal přednost, protože měl premiéru již v prosinci roku 1951, kdežto realizace *Psohlavců* se posunula. Premiéra se uskutečnila až v roce 1955. Skupina kolem Václava Kopeckého prosadila svou vůli, ale nesmíme se nechat mýlit, že by snad Václav Kopecký a jeho ministerstvo zaujímal vyloženě liberální pozice. I oni plně stáli za ideologií, kterou má filmové dílo obsahovat, jen si byli vědomi, že výroba filmu není levnou záležitostí.

Jen pro představu můžeme uvést kolik dva výše zmíněné filmy stály a jaká byla jejich návštěvnost do roku 1955.

---

<sup>55</sup> KNAPÍK, Jiří. *Únor a Kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. Praha: Libri, 2004. s. 182-183.

<sup>56</sup> Tamtéž. s. 183.

<sup>57</sup> *Císařův pekař-Pekařův císař* [online]. Filmový přehled [cit. 2023-06-21]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396131/cisaruv-pekar-pekaruv-cisar>

<sup>58</sup> Jan Werich sám byl jedním z hlavních autorů scénáře, tím druhým byl odvolaný Jiří Krejčík.

<sup>59</sup> *Psohlavci* [online]. Filmový přehled [cit. 2023-06-21]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396208/psohlavci>

<sup>60</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006. s. 89-90.

*Císařův pekař-Pekařův císař*, tedy oba díly, stály 7,22 milionů korun<sup>61</sup> (metráž 4 400) a jednodílní *Psohlavci* na tom byli dosti podobně, 7,30 milionů korun<sup>62</sup> (metráž 2 674). Pokud zhodnotíme vynaložené náklady, jednalo se spíše o nákladnější filmy. Některá díla samozřejmě byla výrazně dražší, ale většina byla poměrně levnější. Co se týká návštěvnosti, do roku 1955 vidělo v kinech film s Werichem v hlavní roli přes 4,4 milionů<sup>63</sup> diváků v českých zemích.<sup>64</sup> Premiéra *Psohlavců* se uskutečnila teprve v roce 1955, abychom zhodnotili jejich návštěvnost za podobně dlouhé období, podíváme se až do roku 1960, jednalo se o 2,2 miliony diváků v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.<sup>65</sup> Můžeme soudit, že veselohra z rudolfinské doby byla pro diváky přece jen atraktivnější.

Celkově v tomto období došlo ke třem revizím kulturní politiky, ač podle Jiřího Knapíka nemají tyto revize věcnou spojitost, přesto mezi nimi určité spojení existuje. „*Všechny nicméně spojuje jejich dlouhodobý účinek a úprava základních kritérií kulturní politiky: kdo bude kulturní politiku vytvářet, kdo se na ní bude aktivně spolupodílet a na koho a jakými prostředky má kulturní politika působit.*“<sup>66</sup> První revize kulturní politiky se uskutečnila v roce 1949. Došlo k odstavení některých radikálních proudů v aktivní účasti na kulturním dění. Mělo také dojít k ustálení hodnotového systému, na němž stála socialistická kultura.<sup>67</sup>

Druhá revize souvisí s mocensko-politickými přesuny po svržení Rudolfa Slánského a s prosazením skupiny okolo Václava Kopeckého. Ač proklamované změny neusilovaly o skutečnou liberalizaci, přesto přinášely prostřednictvím dílčích úprav ideologických a estetických kritérií novou kvalitu. Poslední revize v námi sledovaném období se odehrála až na konci první poloviny 50. let, a tudíž už nezapadá do rámce této práce.<sup>68</sup>

U pomyslného kormidla moci v oblasti kulturní politiky se vystřídaly celkem tři garnitury, nejprve to byla spolupráce Gustava Bareše a Václava Kopeckého (stranické ústředí + stranické instituce), poté již jen sám Kopecký a jeho skupina až nakonec došlo k opětovné spolupráci mezi stranickým ústředím a stranickými institucemi.<sup>69</sup>

Z výše napsaného je nicméně jistě zřejmé, za jak významnou byla kulturní produkce, potažmo kulturní politika, považována. Přes svou důležitost se však nejednalo o oblast zcela bez rozpornou. Zasahovala do ní řada aktérů s různými představami a požadavky na to, jak má

---

<sup>61</sup> Tato částka už odpovídá kurzu daňové reformy uskutečněné v roce 1953.

<sup>62</sup> HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1950-1955*. Praha: ČS. filmový ústav, 1972. s. 89.

<sup>63</sup> Jedná se o sečtený údaj, jelikož oba díly měly premiéru stejně.

<sup>64</sup> Slovensko bylo počítáno zvlášť. Císařova pekaře-Pekařova císaře zde mezi lety 1950-55 vidělo přes 350 000 diváků a Psohlavce shlédlo mezi lety 1955-60 něco okolo 360 000.

<sup>65</sup> HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1956-1960*. Praha: ČS. filmový ústav, 1973. s. 209.

<sup>66</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006, s. 352.

<sup>67</sup> Tamtéž. 352.

<sup>68</sup> Tamtéž. s. 352.

<sup>69</sup> Tamtéž. s. 353.

či nemá vypadat. Na tomto pozadí se posléze budu věnovat jednomu z jejích segmentů, a sice filmové tvorbě, do níž se ve větší či menší míře jednotlivé třetí plochy promítaly.

## 2. Organizace Filmové rady ve filmovém průmyslu

### 2.1. Peripetie československého filmovnictví

„Film tvoří významnou součást socialistické kultury a svou činností podílí se na komunistické výchově našeho lidu. Filmová tvorba, distribuce a zpracování filmů, včetně jejich veřejného předvádění, jsou vyhraněny státem. Řízení této činnosti, stejně jako řízení dovozu a vývozu kinematografických filmů všeho druhu, zajišťuje stát prosazováním společenských cílů, potřeb a zájmů v souladu se státní kulturní politikou, jejíž hlavní zásady a principy stanoví Komunistická strana Československa.“<sup>70</sup> Film, jakožto masové medium, měl očividně ovlivňovat široké vrstvy obyvatelstva, nicméně nejednalo se o zcela bezproblémovou vizi.

Jak bylo již výše nastíněno, po válce začala postupně klesat v českých kinech návštěvnost. V roce 1948 návštěvnost v kinech přesáhla 129 mil. diváků, kdežto v roce 1950 jen něco kolem 98 mil. diváků.<sup>71</sup> Tento stav se podařilo zvrátit až po roce 1955. Jedním z hlavních důvodů bylo postupné omezování dovozu západních snímků, hlavně amerických a nedostatečné nahrazování jinými díly. V roce 1947 se promítalo 199 nových filmů, ale v roce 1950 jen 74.<sup>72</sup> Omezení distribuce západních filmů, měla nahradit produkce sovětského bloku. Sovětské snímky byly komunisty vnímány jako nedocenitelná škola výstavby socialismu. Nemělo jít již jen o kratochvilnou podívanou, ale každé dílo mělo přispívat k výchově nového diváka a podle tohoto měřítko bylo také hodnoceno. A proto se i některé starší československé počiny staly nevhodnými k promítání a tudíž zakázanými. Takovým příkladem je film *Nebe a dudy*, jelikož „film jest obhajobou humanity bohatého továrníka a jeho promítání v období zostřeného třídního boje jest nevhodné.“<sup>73</sup>

Nicméně tato vize převýchovy publika novými filmy začala brzy narážet na nechuť diváků taková představení navštěvovat. Režim tudíž začal vydávat opatření, aby tento stav zvrátil, například tím, že nutil státní podniky k nákupu vstupenek pro své zaměstnance. Ale prodej vstupenek nebyl zárukou plné obsazenosti kinosálů. Tento stav se začal více řešit až po rozřešení sporu mezi Václavem Kopeckým a Gustavem Barešem. Ministr informací a osvěty schválil návrat západních filmů do distribuce, samozřejmě ne všech, a také některých československých prvorepublikových filmů. Nicméně stále byly vnímány jako

---

<sup>70</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Korespondence, Zásady zákony FS o československé kinematografii, ref. ozn. 2/1/29/9.

<sup>71</sup> PIŠTORA, Ladislav (1997), Filmový návštěvníci a kina na území ČR. Iluminace, roč. 9, č. 2 (26). s. 65-66.

<sup>72</sup> SKOPAL, Petr (2009). Filmy z nouze. Iluminace, roč. 21, č. 3 (75). s. 74.

<sup>73</sup> NA, fond: MIO 1945-1953, filmová censura, k. 158.

problematické, proto se promítaly v kinosálech na periferiích.<sup>74</sup> Postupně se začala projevovat snaha poptávku po západních filmech určitým způsobem uspokojovat i pomocí nových československých filmů. Mezi takové filmy můžeme zařadit *Dovolenou s Andělem*<sup>75</sup> anebo pohádku *Pyšná princezna*,<sup>76</sup> která dosáhla do roku 1955 enormní návštěvnosti v kinech, přes 4 miliony diváků.<sup>77</sup>

Na jedné straně tedy sledujeme snahu o formování veřejnosti hodnotnými socialistickými filmy, která však vede k enormně nízké návštěvnosti kinosálů a tím i k nízké výdělečnosti. Návrat některých strašných československých a západních filmů tak není důkazem liberálnosti ve filmové tvorbě, ale mnohem spíše pragmatickým (a snad i nesocialistickým) faktorem, jakým je zisk.

Masovým uměním se film stával i díky prvním filmovým festivalům, jež se uskutečňovaly po roce 1948, Mezinárodní filmový festival (MFF, poprvé již v roce 1946) a zejména Filmový festival pracujících (FFP). Na FFP, jehož první ročník se odehrával ve Zlíně, měla porota vybrat film, který nejlépe propaguje mezinárodní solidaritu pracujících, usilujících o světový mír a který vede své diváky k intenzivní budovatelské práci. Od roku 1951 se pak FFP konal ve všech krajích Československa. Od roku 1948 do roku 1990 se FFP konal celkem jednačtyřicetkrát. V roce 1990 byl zrušen kvůli své nízké návštěvnosti.<sup>78</sup> Nicméně jeho vznik a trvání dokresluje snahu komunistické strany udělat z kinematografie co nejmasovější umění. Je zde výrazná snaha naučit diváky film správně vnímat, ale určitým způsobem i filmovou tvorbu ovlivňovat.

Československý film se však potýkal i s dalšími problémy, potažmo jinými, než byla nízká návštěvnost kin. Obecně se mu nedařilo naplňovat závazky, které učinil v rámci pětiletky. Na základě pětiletého plánu sestaveného v roce 1948 se počítalo s postupným růstem produkce dlouhých hraných filmů, v roce 1949 jich mělo být natočeno 36 v posledním roce dokonce 56.<sup>79</sup> Realita však byla jiná, plán počítal v roce 1951 s 52 celovečerními hranými filmy, ale podařilo se jich natočit jen 8.<sup>80</sup>

---

<sup>74</sup> SKOPAL, Petr (2009). *Filmy z nouze*. Iluminace, roč. 21, č. 3 (75). s. 75-77.

<sup>75</sup> *Dovolená s Andělem* [online]. Filmový přehled [cit. 2023-06-14]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396144/dovolena-s-andelem>

<sup>76</sup> *Pyšná princezna* [online]. Filmový přehled [cit. 2023-06-14]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396140/pysna-princezna>

<sup>77</sup> HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1950-1955*. Praha: ČS. filmový ústav, 1972. s. 312.

<sup>78</sup> FEIGELSON, Kristian a Petr KOPAL, ed. *Film a dějiny: Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca, 2012. s.461-480.

<sup>79</sup> SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, 2012. Šťastné zítřky (Academia). s. 17.

<sup>80</sup> FEIGELSON, Kristian a Petr KOPAL, ed. *Film a dějiny: Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca, 2012. s.461-480.

Důvodem byly zejména zdlouhavé připomínkové a schvalovací procedury, kterými musel každý film projít. To ve svém výsledku znamenalo, že chyběl dostatek filmových scénářů, které se po schválení mohly začít natáčet. Navíc v této době byla minimální svoboda ve volbě filmových námětů, naopak začala přicházet doba filmových děl na objednávku vládnoucí politické strany.<sup>81</sup>

Mezi další problémy, se kterými se československý film po válce potýkal, můžeme zařadit nedostatek filmového materiálu a s tím spojenou snahu, aby jej každý film použil, co nejméně a byl tak efektivní. Finance byly obecně ve filmovém průmyslu problémem, protože každý film měl přidělenou určitou sumu peněz, kterou by neměl překročit. To obecně vyplývá z jednání Filmové rady, které bude věnována následující část práce.

Krátce můžeme nahlédnout, pro dokreslení, i za velkou louži, kde se americký Hollywood v raných 50. letech potýkal s mnoha problémy. Televize se ve Spojených státech začala stávat dominantním médiem. Mnoho mladých lidí se oženilo a vdalo, založilo rodinu a odstěhovalo se z centra města, což mělo vliv na životaschopnost prvotřídních kin v centru. Tím začala klesat i návštěvnost v kinech, například v roce 1946 navštívilo kino 90 milionů diváků za týden, kdežto v roce 1950 jen 60 milionů, což souviselo s odlivem mladých rodin z centra měst na venkov nebo na předměstí. V 50. letech také ve Spojených státech dochází k masivnímu nárůstu televizních stanic a televizních přijímačů v domácnostech, s čímž se československý film v púnorových letech a ani po roce 1953, kdy začala vysílat Československá televize, nemusel zatím potýkat.<sup>82</sup>

Filmová studia ve Spojených státech byla pod tlakem federální vlády, která je nutila, aby se zbavily většiny prostor a majetku, který k nim patřil. Na druhou stranu se začíná intenzivně používat filmová barva a byl zdokonalen systém zadní projekce, aby tak mohlo být vytvořeno prakticky jakékoli pozadí. Pro filmová studia se začalo stávat stále obtížnější předvídat, kolik bude celý film stát a jestli se tak investice vrátí, jelikož proces výroby, shánění materiálu, produkce, střih a distribuce nepodléhal jenom samotnému studiu. V americké produkci filmů měly být všechny filmy srozumitelné pro každého diváka, nemělo záviset na jeho zázemí a měl tak být přístupný všem sociálním skupinám.<sup>83</sup> Hollywoodský filmový svět byl velmi efektivním průmyslem, jež se řídil zejména tržními principy a film tak chápal jako masově konzumovanou zábavu. Pokud se však vyskytly nějaké kontroverze, které by mohly ohrozit jeho zisky, studia neváhala zakročit a přistoupit k nejnútnejším řešením. Docházelo tak

---

<sup>81</sup> KLIMEŠ, Ivan. (2000) Kulturní rada ÚV KSČ o filmové dramaturgii. *Illuminace*, č. 4, s. 138.

<sup>82</sup> LEV, Peter. *Transforming the Screen, 1950-1959*, University of California Press, 2003. s. 7-12

<sup>83</sup> POMERANCE, Murray. *American Cinema of the 1950s: Themes and Variations* New Jersey: Rutgers University Press, 2005. s.6-11.

k systematickému vylučování filmových pracovníků sympatizujících s komunismem. Hollywood byl navíc sám navyklý na různá seberegulační opatření, aby se vyhnul problémům a bojkotům ze strany uskupení jako byla Liga za slušnost či Americké legie.<sup>84</sup>

Obecně tak lze říci, že se „kapitalistická“ filmová výroba od té monopolní socialistické v některých ohledech vlastně výrazně nelišila. Naopak snaha přilákat diváka, působit na co nejširší skupinu anebo i samotný trend poklesu návštěvnosti kinosálů je velmi podobný. Do filmové produkce ve Spojených státech se také propisuje politika. I Hollywoodská studia regulují svou produkci a nedovolí si natočit vše, ač by jako svobodná a demokratická mohla. I zde dochází k jakýmsi „čistkám“, v případě vylučování filmových pracovníků. Dokonce sám Hollywood byl obviněn z podpory levicové ideologie. Ve svém důsledku začne vyrábět díla snažící se toto obvinění vyvrátit, a naopak zdůraznit americký patriotismus. Politizace filmového průmyslu je tak patrná i za velkou louží, ve Spojených státech Amerických.

## 2.2. Alfa a omega Filmové rady

Proces centralizace z hlediska institucionálního zestátněného filmu byl dokonán vznikem Československého státního filmu (ČSF) na základě vládního nařízení č.72/1948 Sb. ČSF spadal také pod MIO. V roce 1951 se přeměnil ze státního podniku na zařízení státní správy Ministerstva informací a osvěty, které prostřednictvím generálního ředitele řídilo ČSF a začleňovalo jeho hospodářský výsledek do svého rozpočtu.<sup>85</sup> Byl tak úzce spojen s resortem po stránce ekonomické i organizační.<sup>86</sup> Pod generálního ředitele přímo spadala výroba a náměstkové pro určité oblasti (slovenskou, pro techniku a výzkum, distribuci atd.)<sup>87</sup> Na půdě ČSF měla připomínky a poznámky Filmové rady zpracovávat Ústřední dramaturgie (ÚD), která se dále větvila na tvůrčí kolektivy (TK).<sup>88</sup> Filmová rada měla funkci dozorčího orgánu nad Ústřední dramaturgií a vlastnila právo veta.

V průběhu času se Ústřední dramaturgie změnila na Kolektivní vedení ústřední dramaturgie. ÚD/KV ÚD bylo definováno jako poradní orgán ředitele ČSF. Po stránce

---

<sup>84</sup> SRCH, Daniel. *Na černé listině: hollywoodští rudi a hony na čarodějnice v americkém filmovém průmyslu (1947-1960)*. Fontes. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2015.

<sup>85</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). 2. Svazek I. A-O. s. 218.

<sup>86</sup> *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945-1955*. Olomouc, 2012. Dizertační. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra divadelních, filmových a mediálních studií. s. 62.

<sup>87</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). 2. Svazek I. A-O. s. 218.

<sup>88</sup> KLIMEŠ, Ivan, *Za vizí centrálního řízení filmové tvorby*. Iluminace, 2000, roč. 4, s. 137.

organizační a hospodářské šlo o orgán odpovědný Československému státnímu filmu a po stránce umělecké Filmové radě.<sup>89</sup>

Její úkoly se však v podstatě neměnily. „*Hlavní náplní KV ÚD bylo především sestavení tematického a výrobního plánu, schválení či odmítnutí všech filmových látek v různých fázích zpracování společně s odbornou konzultací při zpracování námětů, schvalování návrhů na režiséry filmů, návrhů staveb a kostýmů, jakož i hereckého obsazení zkušebního filmu včetně kontroly všech přípravných prací realizace v součinnosti s vedoucími jednotlivých tvůrčích kolektivů s pravomocí pověřit supervizi zkušené filmaře během natáčení jednotlivých látek.*“<sup>90</sup>

Tvůrčí kolektivy sice neexistovaly, stejně tak jako KV ÚD po celé námi sledované období let 1949–1955 (byly nahrazeny Kolektivním vedením Studia uměleckých filmů v roce 1952). Přesto je vhodné popsat jejich činnost. Lze je charakterizovat jako pracovní skupiny filmových spisovatelů (není zde myšleno, že všichni členové byli spisovatelé), jež se skládaly z pěti až sedmi členů, kteří měli zpracovávat literární scénáře, vyhledávat vhodné náměty a sbírat příslušný materiál.<sup>91</sup> Na základě vlastní iniciativy či inspirací z tematického plánu vznikla filmová povídka, která byla postoupena Ústřední dramaturgii.

A jak celý systém vypadal? Jak byl organizován? Na začátku stál tvůrčí kolektiv, většinou jeden z jeho členů přišel s nápadem budoucího filmu. Přes TK se námět dostával dál, a to konkrétně k ÚD/KV ÚD. Když jej schválila i ona, napsala k němu posudek a spolu s posudkem putoval námět k Filmové radě. Po schválení Filmovou radou musel vše schválit ještě ministr informací a osvěty. Přičemž budoucí film jen samotnou Filmovou radou musel projít hned několikrát.

Filmová rada byl poradní orgán ministra informací Václava Kopeckého. K jejímu ustanovení došlo v lednu 1949. Úkolem bylo kontrolovat filmovou výrobu po stránce ideologické a politické. Mezi další úkoly patřilo vypracování tematického plánu výroby filmů. Podle slov Ivana Klimeše se jednalo o: „*vrcholný dramaturgický, kontrolní a de facto i cenzurní orgán stojící ovšem mimo kinematografické struktury.*“<sup>92</sup> Jejím rozhodnutím byly povinny řídit se generální ředitelství ČSF, ústřední ředitelství výroby a Ústřední dramaturgie ČSF.<sup>93</sup> FR nahradila Filmový umělecký sbor (FIUS), který údajně nedokázal zabránit výrobě ideologicky nevhodných filmů a také nedokázal vytvořit smysluplný tematický plán.

---

<sup>89</sup> *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945-1955*. Olomouc, 2012. Dizertační. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra divadelních, filmových a mediálních studií. s. 7-8.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>91</sup> Tamtéž., s. 66.

<sup>92</sup> KLIMEŠ, Ivan, Za vizi centrálního řízení filmové tvorby. *Iluminace*, 2000, roč. 4, s. 137.

<sup>93</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Organizační řád, k. 1, ref. ozn. 1/1.

FIUS vznikl již v roce 1946 navazoval na Ústřední dramaturgii, která měla za úkol vyhledávání vhodných námětů a posudkovou činnost. Ale již po roce působení došlo k jejímu zrušení a vznikl nový orgán, který měl zjednodušit schvalovací procesy. FIUS byl ustanoven ministrem informací v září 1946. Úkol FIUSu spočíval ve výběru vhodných filmových námětů, zkoumání jejich scénáristického zpracování a scénářů. A ty vhodné měl pak doporučovat k filmové realizaci. Nicméně po celou dobu své působnosti podléhal silné kritice pro nízkou uměleckou kvalitu některých natočených snímků. Vše vyvrcholilo v roce 1948, práce FIUSu byla shledána jako neefektivní a zastaralá, a to zejména v plnění politických požadavků v kinematografii.<sup>94</sup>

Za povšimnutí také stojí členové FIUSu. Nejednalo se totiž o osazenstvo nám zcela neznámé, v jeho řadách se objevila jména, jež později najdeme i na zasedáních Filmové rady. Martin Frič, Jiří Hendrych, Marie Pujmanová, Bohdan Rossa, Otakar Vávra nebo Karel Konrád.<sup>95</sup> Je na místě položit si otázku, zda se tedy FIUS od FR nějak výrazně lišil? Rozdíl lze spatřovat určitě ve stanovách a úkolech jednotlivých orgánů, nicméně personálně šlo o orgány velmi podobné. Nejedná se tedy o jakousi obměnu pouze na papíře, kdy vzniká nový orgán Filmová rada, který má jiné stanovky a úkoly, ale personálně je později složen z lidí, kteří zasedali v orgánu, jež byl za svou neefektivitu a nízkou kvalitu zrušen. Mohou tedy stejní lidé, ve velmi podobném, ale přesto jiném poradním orgánu, jednat úplně jinak? Na zodpovězení této otázky by bylo nutné projít záznamy z jednání FIUSu a zhodnotit, zda se nějak výrazně liší od jednání Filmové rady, ale to již nespadá do cílů této diplomové práce.

O tom, jaké konkrétní úkoly měla Filmová rada vypovídá její organizační řád: „*1. Vypracovat tematický plán výroby českých filmů [pro oblast Slovenska existovala slovenská filmová rada - pozn. aut.], a to jak filmu dlouhého, hraného, tak krátkého, kresleného a loutkového, a na jeho základě ukládat konkrétní úkoly filmové tvorbě.*

*2. Kontrolovat filmovou tvorbu ve smyslu ideovém, kulturně a státně politickém.*

*3. Organizovat kritiku filmové tvorby /filmových děl/.*“<sup>96</sup>

Každý z bodů je v organizačním řádu podrobně rozebrán. Tematický plán měl být vypracován rámcově na jeden rok a každého čtvrt roku měl být revidován. „*Na základě tematického plánu stanoví rada konkrétní temata, vytyčí jejich kulturně politické poslání,*

---

<sup>94</sup> KUTIL, Jiří. Filmový umělecký sbor 1946-1948, inventář, NFA. 2014. s. 3-4. [online]. [cit. 2023-11-23]. Dostupné z: [https://nfa.cz/dokumenty-ke-stazeni/badatelske-pomucky/institute-a-spolecnosti/filmovy\\_umelecky\\_sbor.pdf](https://nfa.cz/dokumenty-ke-stazeni/badatelske-pomucky/institute-a-spolecnosti/filmovy_umelecky_sbor.pdf)

<sup>95</sup> KNAPÍK, Jiří. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953: biografický slovník stranických a svazových funkcionářů, státní administrativy, divadelních a filmových pracovníků, redaktorů*-. Praha: Libri, 2002. s. 37.

<sup>96</sup> KUTIL, Jiří. Filmový umělecký sbor 1946-1948, inventář, NFA. 2014. s. 3-4. [online]. [cit. 2023-11-23]. Dostupné z: [https://nfa.cz/dokumenty-ke-stazeni/badatelske-pomucky/institute-a-spolecnosti/filmovy\\_umelecky\\_sbor.pdf](https://nfa.cz/dokumenty-ke-stazeni/badatelske-pomucky/institute-a-spolecnosti/filmovy_umelecky_sbor.pdf)

*určí hlavní zásady, případně doporučí formu a uloží jejich zpracování filmové výrobě, přičemž případně i určí experta. (...) Rámcový tematický plán nebrání rovněž tomu, aby Rada uložila úkol i mimo plán.*<sup>97</sup>

Kontrola podléhala veškerá filmová tvorba od hraného po loutkový film. Kontrola se týkala jak námětu, tak konečného scénáře. Ke každému námětu i scénáři měli vždy členové rady vypracovat písemný posudek. „*Schválený konečný scénář s návrhem režiséra předloží předseda Rady s vyjádřením generálního ředitele Československého státního filmu a přednosty V. odboru ministerstva informací a osvěty s odůvodněním doporučení k realizaci. Teprve po souhlasu ministerstva informací a osvěty může být započato s vlastní realizací.*“<sup>98</sup>

Na počátku všeho najdeme námět, první fáze přípravy filmu, jednalo se o krátké představení děje a hlavní myšlenky budoucího filmu. Námět se nacházel často již v tematickém plánu, a tudíž byl dál rozpracován na filmovou povídku, ta již je, co do počtu stránek obsáhlejší, je zde podrobně popsán děj a také se objevují jednotlivé postavy a jejich charakteristika. Schválená filmová povídka měla být přetvořena v literární scénář. Ten obsahuje navíc ještě dialogy, jde tedy ve své podstatě o konečnou fázi, jak bude film vypadat, ale ve schvalovacím procesu nešlo o tu zcela poslední. Tou byl technický scénář, který obsahuje mimo vše výše popsané také podrobné informace pro kameramana a režiséra (ti jsou také většinou jeho tvůrci), jako například, kde má stát kamera, v jakém úhlu má být snímán konkrétní obraz atd. Pokud budoucí film prošel celým tímto procesem, mělo dojít k natočení zkušebního filmu v podobě několika obrazů, aby byla jasná představa, jak bude film vypadat a pokud vše dopadlo dobře, celý film dostal zelenou k natočení. Natočený film měla podle správného postupu Filmová rada také zhlédnout a skutečně si u některých filmů vyžádala první kopii. Film poté nakonec doporučila k promítání nebo ještě měla připomínky, například ke sestřihání jednotlivých obrazů.

Byť takto měl celý proces vypadat, skutečnost bývala odlišná – plánovaný ideál narážel na ryze praktické limity. Ne všechny filmy ve všech fázích Filmová rada diskutovala. Zejména natáčení zkušebního filmu se často vynechávalo. Důvod byl prostý, jednak by se tak plýtvalo drahým filmovým materiálem, a také by byl celý už beztak dostatečně dlouhý proces schvalování, ještě delší. Tudíž je v pramenech explicitně řečeno, ať je natočen rovnou celý film. Nicméně archivní fond Filmové rady nemusí být zcela kompletní a některé zápisy z jednání se mohly postupně ztratit, a tak záznam o dalším projednávání jednoduše nemáme k dispozici.

---

<sup>97</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Jednací řády, k.1, ref, ozn. 1//2.

<sup>98</sup> Tamtéž.

Počet členů Filmové rady nebyl pevně daný, ale v každém případě měl být minimálně devítičlenný. Sbor se se scházel pravidelně, minimálně jednou za 14 dní a měly v něm být zastoupeny všechny složky národního života, zástupci Ústřední rady odborů (ÚRO), jednotného svazu českých zemědělců, Svazu české mládeže, průmyslu, školství, branné moci, lidové správy, národní bezpečnosti, tisku a vědy. Za svou činnost ve sboru dostávali členové pravidelnou finanční odměnu. Honorář předsedy Filmové rady byl pro rok 1950 měsíčně 5 000 Kčs, členové předsednictva měli obdržet 3 000 Kčs a jednotlivci v plénu 1 000 Kčs měsíčně.<sup>99</sup>

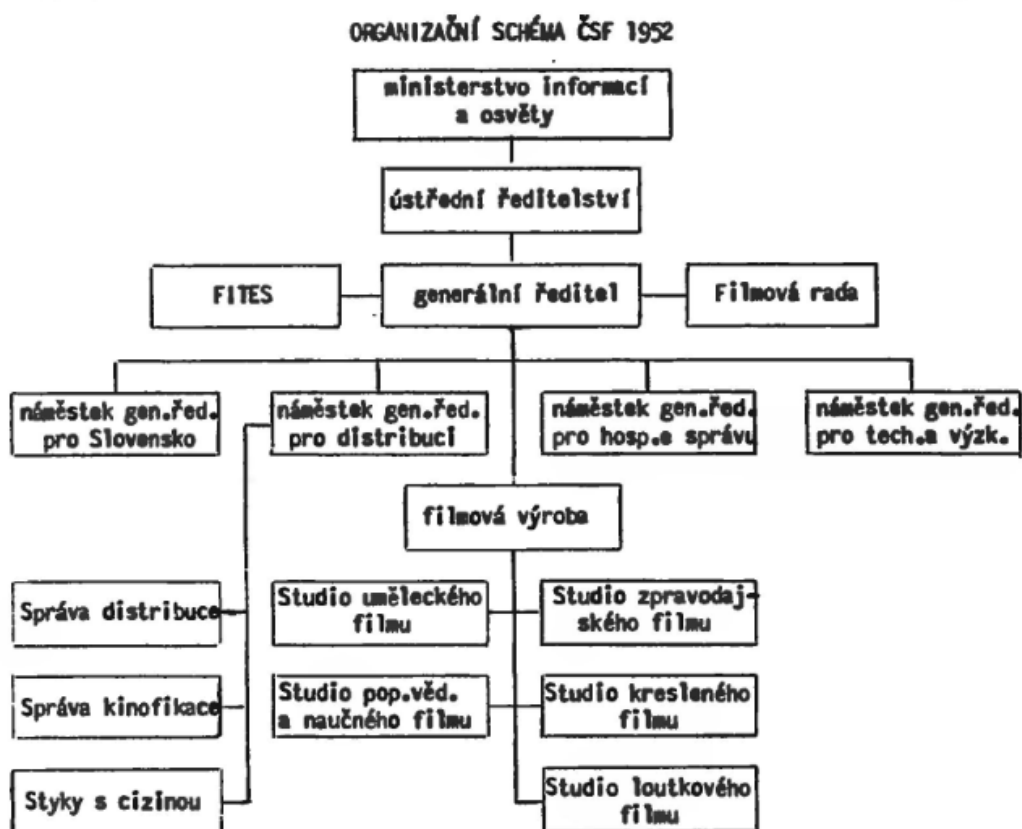
O režii po stránce osobní a věcné se staral Československý státní film.<sup>100</sup> Filmová rada sice spadala pod MIO, ale tam spadal i ČSF a podle organizační struktury z roku 1952 FR spadala pod ČSF, ale byla na rovni generálnímu řediteli.<sup>101</sup> Zda se organizační schéma v průběhu let 1949–55 neměnilo je obtížné zjistit. Osobně se domnívám, že FR nespadala pod ČSF, přesto, že její kompetence spadaly do sféry filmu a nemohla stát úplně mimo tuto sféru (jeden čas byl ředitel ČSF předsedou FR). Nicméně v jejích stanovách je přesně definováno, že se jedná o poradní orgán ministra informací, tudíž on měl hlavní slovo, a to jak ve jmenování a odvolávání členů, tak i ve schvalování konečných filmových námětů. Československý státní film sice do Filmové rady zasahoval a FR zase zasahovala svými rozhodnutími do ČSF, ale Filmová rada nepatřila do struktury ČSF.

---

<sup>99</sup> Tamtéž, Rozpočty nákladů a honoráře, k. 1, ref. ozn. 1/3.

<sup>100</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, organizační řády a směrnice, k.1, ref. ozn. 1/1.

<sup>101</sup> HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1950-1955*. Praha: ČS. filmový ústav, 1972, s. 14.



Obr. I – Organizační schéma ČSF 1952, Jiří Havelka, *Československé filmové hospodářství 1950-1955*, s. 14.

Zahajovací schůze tohoto politického orgánu proběhla 26. ledna 1949. Do Filmové rady byli zejména na jejím počátku jmenováni lidé, kteří s filmem a jeho tvorbou neměli často moc společného. Předsedou FR se stal Bohdan Rossa (předtím pracovník Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ), dále se orgán skládal z Oldřicha Mand'áka (tajemníka poslaneckého klubu KSČ), Františka Nedvěda (šéfredaktora zemědělských novin), Aloise Jedličky (pracovníka Ministerstva sociální péče), Vítězslava Nezvala (přednosta V. odboru Ministerstva informací a osvěty), Antonína Martina Brousila (rektora AMU), Václava Kejvala (vedoucího Kultpropu), Vladimíra Kouckého (zástupce šéfredaktora Rudého práva), Otakara Pohla (zástupce přednosta národohospodářského odboru), Štěpána Kokeše (vedoucího tajemníka Ústřední rady odborů), Dominika Ledvinky (vedoucího školní komise ÚV KSČ), Bedřicha Pokorného (vrchního odborného rady Ministerstva vnitra), Vladimíra Václavíka (ředitele výroby ČSF), Vojtěcha Trapla (pracovníka Krátkého filmu), Čestmíra Potůčka (vedoucího Kulturního a propagačního oddělení závodu Křížík), Karla Šimona

(vedoucího Kulturního a propagačního oddělení závodu Letov), Františka Vacka (referenta) plk. Václava Mazovského a Ladislava Štolla.<sup>102</sup>

Důležité je upozornit na fakt, že členy FR jmenoval a odvolával Ministr informací a osvěty Kopecký. Toto ustanovení Filmové rady však dlouho nevydrželo. Hned v létě 1949 došlo k její první reorganizaci. Důvodem byl ve svých širších souvislostech již výše avizovaný spor mezi Gustavem Barešem (Kulturním a propagačním oddělením) a Václavem Kopeckým (MIO). Členové Kultpropu zastoupení ve Filmové radě totiž údajně zneužívali svého politického postavení tím, že svůj vkus a názor prezentovali jako názor celé strany, a navíc údajně upřednostňovali ideologickou stránku filmu nad stránkou ekonomickou.<sup>103</sup>

V tomto sporu, nazývaném jako aféra s levicovými úchylkami ve filmu šlo o to, že nebyly jasně vymezené kompetence mezi Filmovou radou a Ústřední dramaturgií, kde je hranice připomínek k filmovým scénářům. Ve FR v té době zasedali zejména političtí pracovníci, kteří v nemalé míře zasahovali i do dramaturgické podoby scénářů.<sup>104</sup> Svou intervencí jednak zasahovali do činnosti Ústřední dramaturgie a jednak se filmy stávaly silně ideologicky zatíženými, což navíc vedlo k prodlužování celého procesu schvalování námětů. Čím se proces prodlužoval, tím rostly i náklady, a ty se kvůli divácké neatraktivnosti zatížených filmů nevracely.<sup>105</sup>

Reorganizovaná Filmová rada se nově skládala ze dvou částí. Z pléna, které se scházelo v delších časových intervalech a schvalovalo a projednávalo konečnou podobu tematického plánu a z předsednictva, to pracovalo na tematickém plánu a zároveň dohlíželo na filmovou výrobu.<sup>106</sup> Z postu předsedy FR byl odvolán Bohdan Rossa a nově jím byl jmenován Jiří Hendrych (poslanec Národního shromáždění a člen ÚV KSČ).<sup>107</sup> Změny se dotkly i řadových členů.

Nově se v předsednictvu sešli: Martin Frič (režisér ČSF), Otakar Vávra (taktéž režisér ČSF), Oldřich Macháček (Generální ředitel ČSF) a Jiří Pelikán (poslanec a člen ÚV KSČ). Ze stávajícího složení zůstal Antonín Martin Brousil, František Nečásek a Vladimír Koucký. V plénu pak zasedali Marie Pujmanová (spisovatelka), Helena Leflerová (poslankyně Národního shromáždění), Anna Jungwirthová (poslankyně Národního shromáždění), Karel Maršálek (scénárista a dramaturg ČSF), Miloslav Šedivý (sekretář Ústřední rady odborů), Miroslav Žaloudek (přednosta odboru Státního úřadu plánovacího), Jiří Kořátko (náměstek

<sup>102</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, seznamy členů, ref. ozn. 1/4.

<sup>103</sup> HASAN, Petr. Filmová rada (1948) 1949-1955. Iluminace, roč. 28, 2016, č.1. s. 167.

<sup>104</sup> KNAPÍK, Jiří. Filmová aféra I. Iluminace, 2000, roč. 12, č. 4, s. 104.

<sup>105</sup> Tamtéž. s. 110.

<sup>106</sup> HASAN, Petr. Filmová rada (1948) 1949-1955. Iluminace, roč. 28, 2016, č.1, s. 168.

<sup>107</sup> NFA, fond: Filmová rada, Seznamy členů, ref. ozn. 1/4.

ministra zemědělství), František Vacek (funkcionář ČSM), Vladimír Šmeral (herec a pedagog DAMU), Gríša Spurný (tajemník ministra vnitra), Vladimír Václavík (ředitel výroby ČSF).<sup>108</sup> Na základě velké obměny členů můžeme soudit, že reorganizace byla vsutku zásadní, jelikož z původních členů zbylo jen minimum, ale v podstatě byli zdiskreditovaní straníci nahrazeni novými. Nově se v řadách FR objevují také ženy.

Kvůli zdlouhavému schvalovacímu procesu došlo v září 1951 k odvolání Jiřího Hendrycha z předsednického postu a Karla Maršálka z pozice tajemníka.<sup>109</sup> Došlo k další, již druhé reorganizaci Filmové rady. Vedení Filmové rady se ujal, sice jen provizorně, sám ministr informací a osvěty Václav Kopecký. Plénum nyní převzalo veškerou agendu FR a stalo se jejím jediným orgánem. Během podzimu vedení FR převzal generální ředitel ČSF Oldřich Macháček. Členstvo se ustálilo až na jaře 1952.<sup>110</sup>

Někteří členové přečkali reorganizaci a ve FR setrvali i nadále. Jako Antonín Martin Brousil, Martin Frič, Helena Leflerová, Anna Jungwirthová, Jiří Kořátko, Gríša Spurný, František Nečásek, Marie Pujmanová, Jiří Pelikán, Otakar Vávra, Miloslav Šedivý, Vladimír Šmeral, Vladimír Václavík, František Vacek a Miroslav Žaloudek. Novými členy byli Jiří Weiss (režisér ČSF), Jiří Síla (vedoucí scenáristického odboru), František Allan Dvořák (scenárista ČSF), Jiří Mařánek (spisovatel), Dr. Stejskal (sekretariát Ministerstva informací a osvěty) a tajemníkem byl Václav Šefrna.<sup>111</sup> A tak lze spekulovat, do jaké míry byla reorganizace efektivní, jelikož se její členstvo výrazně neproměnilo.

Postupně se začíná projevovat propojení Filmové rady se Svazem československých spisovatelů (Pujmanová, Mařánek), které se prohloubí ještě více další reorganizací. Ta se uskutečnila na jaře 1953, ale šlo jen o malou reorganizaci, která byla způsobena častou absencí některých členů. Jednalo se o režiséra Martina Friče, Annu Jungwirthovou, Vladimíra Šmerala, Vladimíra Kouckého a Helenu Leflerovou. Byli nahrazeni spisovateli Janem Drdou, Josefem Věromírem Plevou, Jiřím Markem, kameramanem Václavem Hanušem a hudebním skladatelem Janem Kaprem.<sup>112</sup>

V pořadí již třetí velká reorganizace Filmové rady proběhla na podzim 1953. Souvisela se zánikem Ministerstva informací a osvěty, na jehož místě nově vzniklo Ministerstvo kultury. V rámci nového ministerstva vznikla i nová Umělecká rada. FR tak dočasně zanikla, aby mohla vzápětí zase vzniknout. Tentokrát však jako prozatímní filmová

---

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> HASAN, Petr. Filmová rada, Iluminace, 2016, roč. 28, č. 1, s.167.

<sup>110</sup> NFA, fond: Filmová rada, Jmenovací dekryty a další korespondence týkající se jmenování, odvolání a rezignace členů FR, k. 1, ref. ozn. 1//5.

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> Tamtéž.

sekce při Ministerstvu kultury, která posuzovala tematické plány, literární podklady a vybírala filmy do československé distribuce.<sup>113</sup>

Členstvo FR bylo opět obměněno. Předsedou zůstal Oldřich Macháček (v roce 1954 předsednické křeslo převzala Marie Pujmanová), v členstvu dále zasedali: Marie Pujmanová, Jiří Síla a Otakar Vávra. Novými členy se stali: Vladimír Neff (spisovatel), Jiří Trnka (režisér ČSF), Karel Konrád (spisovatel), Jan Calábek (režisér ČSF), Jaroslav Opavský (redaktor Rudého práva), Václav Žižka (pracovník Vědecko-populárního oddělení ČSF). Na jednotlivá zasedání pak byli zváni různí specialisté jako Vítězslav Nezval nebo Teodor Pištěk.<sup>114</sup>

Filmová rada měla nadále tvořit tematické plány a posuzovat jednotlivé filmy ve formě literárních scénářů. Dále určovala: „*Výběr zahraničních filmů uměleckých hraných, celovečerních dokumentárních a populárně-vědeckých a naučných filmů vhodných pro distribuci v ČSR. Schvalování českých a slovenských uměleckých hraných filmů v první kopii (...). Vybírání filmů české a slovenské tvorby pro zahraniční festival (...).*“<sup>115</sup> Anebo: „*Schvalování zahraničních filmů navržených k účasti na Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech (...).*“<sup>116</sup>

Mimo to se v této směrnici, která reorganizovala Filmovou radu v roce 1953, dozvídáme i o tom, co bylo obvykle na programu nebo komu byl zápis z jednání zasílán. „*Filmová rada se schází jednou až dvakrát týdně, obvykle v pondělí a ve čtvrtek. V případě potřeby schází se vícekrát, poslední době kupř. každou středu. V pondělí bývají v zásadě na programu výhradně filmy dovezené ze zahraničí a nabízené pro naši distribuci a ve čtvrtek obvykle bývají od 14–20hod. promítány filmy a od 20,00 hod. projednávány literární podklady k filmům. Jestliže nejsou literární podklady předloženy Filmové radě, prodlužuje se promítání zahraničních filmů do 22 – 23,00 hod.*“<sup>117</sup>

Z každého jednání Filmové rady bylo vždy pořizeno její usnesení a také podrobný zápis celého jednání. „*Usnesení a podrobný záznam o poradě se zasílají: V originálech ministru kultury V. Kopeckému, v opise Studiu uměleckých hraných filmů Praha. Dva exempláře jsou uloženy ve archivu Filmové rady. (...) Usnesení o literárních podkladech a prvních kopiích filmů zasílá se na vědomí autorům.*“<sup>118</sup> Jelikož se na zasedáních projednávaly literární scénáře, museli si je jednotliví členové vždy přečíst, a tak ve směrnici bylo

---

<sup>113</sup> HASAN, Petr. Filmová rada, Iluminace, 2016, roč. 28, č. 1, s. 168.

<sup>114</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Jmenovací dekrety a další korespondence týkající se jmenování, odvolání a rezignace členů FR, k. 1, ref. ozn. 1//5.

<sup>115</sup> Tamtéž, Organizační řády a směrnice, k. 1, ref. ozn. 1//1.

<sup>116</sup> Tamtéž.

<sup>117</sup> Tamtéž.

<sup>118</sup> Tamtéž.

stanoveno, kdy nejpozději mají podklady dostat. „*Rovněž literární podklady k filmům musí být členům Filmové rady doručeny tak, aby je měli k dispozici nejpozději v sobotu předchozího týdne a měli čas si je prostudovat a připravit se na diskusi.*“<sup>119</sup>

Jednalo se o poslední reorganizaci, FR postupně začala ztrácet svůj vliv až nakonec v roce 1955 zanikla a byla nahrazena Uměleckou radou.<sup>120</sup> Ve své době však šlo o velmi důležitý orgán kontrolující kinematografii po stránce politické, ač jejím posláním bylo původně vytvoření funkčního tematického plánu. Ačkoli o sobě Filmová rada často tvrdila, že je jen poradním orgánem, přesto její usnesení byla pro filmové náměty klíčová a pro mnohé i konečná. Výše nastíněné reorganizace zrcadlí vývoj v kultuře obecně. Po první reorganizaci mizí lidé zainteresováni v okruhu Gustava Bareše. Postupně se do FR dostávají osobnosti, které mají blízko k uměleckému prostředí a filmu a nejde jen o politicky angažované lidi, kteří byli v členstvu FR kvůli politické důvěryhodnosti, aniž by filmu jakkoli rozuměli.

Z výše zmíněného výčtu členů FR je také patrná jejich stálost. Respektive nestálost, ani jedna z výše zmíněných osobností nebyla členem Filmové rady po celou dobu její existence. Výčet členstva FR je z mého pohledu také důležitý pro další směřování této práce, která se bude věnovat projednávání jednotlivých filmových námětů. Je důležité vědět, o jaké osobnosti přesně šlo. Můžeme tak lépe pochopit výroky jednotlivých členů k filmovým námětům, pokud si je dokážeme zařadit do spektra tehdejší socialistické společnosti.

---

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). 2. Svazek I. A-O. s. 316–317.

### 3. Tematické plány jako hlavní úkol a cíl

V první řadě je nasnadě vůbec říci, co to tematické plány byly. Jednalo se o jakési doporučení nebo možná lépe o směrnici preferovaných témat v kinematografii. Hana Rottová je dokonce nazývá „*hlavním nástrojem, jak ovlivňovat, a tedy řídit filmovou tvorbu*“.<sup>121</sup> Prostřednictvím filmu se nadneslo žádoucí téma či problém, který byl vysvětlen socialistickou perspektivou. Hlavním záměrem často bylo podpořit myšlenky a výstavbu socialismu a co vše dobrého socialismus lidem přináší. Preferovaná témata se často týkala vesnického prostředí a podpory kolektivizace vstupem do JZD, průmyslu nebo různých společenských problémů. Vedle stanovených témat se však vyskytovala ještě takzvaná doplňková filmová látka. Jednalo se o filmy/náměty, které stály nad rámcem plánu, nebyly tudíž tak závazně stanoveny. Za takový typ filmu lze označit například *Císařova pekaře-Pekařova císaře*.

Tematické plány vznikaly vždy na rok, přičemž každého čtvrt roku se revidovaly. Pro rok 1949 se počítalo s 33 českými dlouhými hranými filmy, přičemž za rok výroby filmu se považoval ten, v němž vznikla první kopie díla. V roce 1949 byla tvorbou plánu pověřena Ústřední dramaturgie, ta rozdělila filmové náměty celkem do 14 kategorií. „*I. Filmy se současnou pracovní-budovatelskou nebo politicko-ideologickou tematikou. II. Filmy z historie dělnického hnutí a sociální filmy z první republiky. III. Filmy z okupace a z revoluce 1945. IV. Filmy historické. V. Historické veselohry. VI. Filmy životopisné. VII. Veselohry. VIII. Filmy vojenské. IX. Filmy sportovní. X. Detektivky, XI. Filmy dětské. XII. Filmy dokumentární a reportážní. XIII. Filmy hudební. XIV. Různé.*“<sup>122</sup> Do každé z těchto kategorií náležely jednotlivé filmy.

Tento plán se poté dostal na stůl Filmové rady. Ta se, alespoň při prvním projednávání, více zaobírala tím, jak má vlastně tvorba plánu vypadat a jakou úlohu při ní hrají jednotliví členové. Do příští schůze si měli všichni přečíst plán a také se seznámit s jednotlivými filmovými náměty.<sup>123</sup> Z dalších jednání vyplývá, že stěžejní tematikou byly „*filmy se současnou pracovní-budovatelskou nebo politicko-ideologickou tematikou*“, protože bylo potřeba „*ukázat jak se bojuje, jak nového člověka vytváříme, jak zápasí při své práci s předsudky, ve fabrikách, když zavádíme nové formy, tam jsou věci úžasného dramatického napětí. Ten člověk musí překonávat řadu starých předsudků, které v něm kapitalistický systém nechal. Musíme ukázat boj, který svádí avantgarda pracujícího lidu. (...) Musíme ukázat boj o socialistickou*

<sup>121</sup> SLINTÁK, Petr a Hana ROTTOVÁ. Venkov v českém filmu 1945-1969: filmová tvář kolektivizace. Praha: Academia, 2013. Šťastné zítřky (Academia). s. 99.

<sup>122</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Výrobní plán výroby dlouhých hraných filmů na rok 1949, k. č.1, referenční označení: 5//1.

<sup>123</sup> Tamtéž, Zápis ze schůze, referenční označení: 2/1/2//3.

společnost. *Tím by se měla zabývat tematika ve filmové linii.*“<sup>124</sup> Takové filmy totiž měly zobrazovat a také řešit problémy, které budou aktuální – jedním z hlavních poslání tehdejších filmů bylo, – upozornit na určitý problém, který však socialistická společnost díky své soudržnosti dokáže vyřešit a posunout se tak ve svém vývoji dál.

Příkladem může být otázka kolektivizace venkova, kterou se členové Filmové rady zabývali na schůzi 30. března 1949. Jako palčivý problém se jevil zemědělský sektor a problematika jednotných zemědělských družstev. Tou nejdůležitější záležitostí, „*kteřou bychom museli hledět nějakým způsobem propagovat pomocí filmu, je vnesení plánovitého hospodářství do zemědělství – je to pro nás problém nejtěžší. Půl milionů malých usedlostí přimět, aby plánovitě hospodařili [sic!] a plánovali [sic!]*.“<sup>125</sup> Snaha propagovat kolektivizaci opět kopíruje oficiální kurz poúnorové státní ale v tom i komunistické politiky, kdy právě konec let čtyřicátých, ale zejména počátek padesátých let je spojen jednak akcemi proti „vesnickým boháčům“, jako bylo jejich zatýkání a násilné zabírání jejich majetku a také jedním s nejsilnějších nátlaků vstupu usedlostí do JZD.<sup>126</sup>

Ačkoli zemědělská tematika se ve filmech zobrazovala poměrně často, pozornost se věnovala při filmové tvorbě také mládeži a dětem. Ty byly vládnoucím režimem vnímány jako budoucí pokračovatelé budovatelského úsilí, bylo tedy nutné je „správně“ vychovat v duchu socialistické myšlenky a vštěpit jim potřebné socialistické hodnoty. Problémem však například bylo, že: „*Nemáme dosud a potřebovali bychom velmi naléhavě dětského hrdinu. Typ strhujícího průbojného chlapce nebo děvčete. Nemáme jej ještě ani v literatuře.*“<sup>127</sup> Ve filmech pro náctileté měla být zase zobrazována „*účast mládeže na budovatelském díle republiky. Jak má mládež přispívat při budování nového života.*“<sup>128</sup> Dále se rovněž objevovala „*potřeba filmu o nových typech mládeže /starší 15 let/, přecházející do průmyslu. Odvádět naši mládež od bílého límečku a přivádět ji do nových situací a k řešení nových skutečně dnešních problémů.*“<sup>129</sup>

Jedná se tedy o snahu jednak ukázat důležitost mládeže pro nový systém, ale také upozornit na to, co nové pořádky mládeži všechno dobrého přinesly a ještě přinesou. Po svém a dobově příznačně vyjadřují členové FR při svém jednání: „*Pokud jde o mládež potřebovali by film v tom zaměření, aby rozlišoval generaci mládeže dnes a nyní. Ukázat starou dobu, kdy dostávali bití, kdy učedník neměl dovolenou, kdy nebyla rekreace, o učební době nemluvě, a teď*

<sup>124</sup> Tamtéž, Zápis ze schůze, Štěpán Kokeš, k. č. 2, referenční označení: 2/1/7//4.

<sup>125</sup> Tamtéž, Zápis ze schůze, František Nedvěd, k. č. 2, referenční označení: 2/1/9//4.

<sup>126</sup> KAPLAN, Karel, *Československo v letech 1948–1953. Zakladatelské období komunismu*. Praha 1991.

<sup>127</sup> Tamtéž, Dominik Ledvinka.

<sup>128</sup> Tamtéž.

<sup>129</sup> Tamtéž.

*perspektiva, která je dnes pro učené. Otázka studentstva: středoškoláků, vysokoškoláků. Udělat srovnání dříve a nyní. Jak je zajištěna socialisticky jejich perspektiva do budoucna, že po vystudování budou také pracovní umístění.*<sup>130</sup> Důležitá se také jevila potřeba ukázat, že studenti rozumí dělnickým vrstevníkům a naopak. V žádném případě neměla být podporována a jakkoli zobrazována rozdílnost mezi nimi. Ba právě naopak – propagováno mělo být, že studenti chodí na brigády a naopak, že mladí dělníci chodí živě debatovat se studenty.

Témat, která se jevila jako důležitá pro filmové zpracování, by se našla celá řada, ale rozhodně nelze opomenout vyobrazování samotné KSČ ve filmových dílech. „*Pamatovat ve filmech na stranu KSČ. Myslí, že ve všech filmech by se neměli vyhýbat straně. Ukázat naši stranu v minulosti i přítomnosti a vracet se k dějinám podzemního hnutí. Pokud se týká s. Zápotockého, myslí, že to je již hotovo [myšlena Rudá záře nad Kladnem a Vstanou noví bojovníci, literárně ano, filmově hotovo však ne - pozn. aut.]. Ze začátku dělnického hnutí je celá řada dalších témat. Všeobecné hlasovací právo, ohlas první ruské revoluce, únor. Udělat filmy o představitelích naší strany. Prosincovou stávkou, velký sjezd. Velké politické události v nedaleké minulosti: Mnichov, persekuce našich straníků, ukázat případ španělských bojovníků a udělat pořádný film z doby okupační. A při všech budovatelských tématech ukázat vedoucí úlohy strany v budování.*“<sup>131</sup> KSČ byla vnímána jako hlavní síla v historickém vývoji, přičemž ona sama vždy zobrazovala dobro a pokrok a vše, co stálo v protikladu k ní, se považovalo za špatné a zpátečnické. Snad ve všech filmech z první poloviny 50. let lze najít ethos komunistické strany, v některých vystupuje více a v některých je spíše skrytý.

Jak nakonec tematický plán vypadal, je možné rekonstruovat na příkladu filmů, které byly v roce 1949 vyrobeny.<sup>132</sup> Ač se původně počítalo například s filmy *Anna proletárka* nebo *Psohlavci*, v roce 1949 jejich první kopie nakonec vyrobena nebyla. Postupem času začne vznikat propast mezi představou a skutečností, a dostát závazkům, které určovaly tematické plány, se ukáže být skoro až nemožné.

Již v srpnu 1949 se projednával tematický plán pro rok 1950.<sup>133</sup> Nicméně podkladů k tomuto plánu není ve fondu Filmové rady mnoho. Návrh opět vypracovala Ústřední dramaturgie a předložila jej Filmové radě ke schválení. Ta jej s určitými výtkami schválila. Předpoklad byl oproti předešlému roku navýšen z 33 (podle Pavla Skopala to mělo být 36)<sup>134</sup>

---

<sup>130</sup> Tamtéž, Oldřich Mandřák.

<sup>131</sup> Tamtéž, Vladimír Koucký.

<sup>132</sup> *Filmový přehled* [online]. [cit. 2024-04-19]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs>

<sup>133</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Tematický plán výroby filmů 1950, k. č. 4, referenční označení: 2/1/25/9.

<sup>134</sup> SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, 2012. Šťastné zítřky (Academia). s. 17. Jelikož se plány revidovaly, je možné, že ve finále bylo opravdu počítáno s 36 dlouhými hranými filmy pro rok 1949.

na 35 filmů.<sup>135</sup> Tematické plány se projednávaly nejen na schůzích, ale jednotliví členové měli být aktivní i mimo zasedání a vypracovávali svůj vlastní návrh. Ve smyslu, jaké filmové náměty považují nyní za aktuální a potřebné. Délka jednotlivých návrhů se často lišila od pár řádek až po několik stránkových podkladů.

Pro lepší představivost lze uvést jeden z delších námětů zástupce přednosty národohospodářského odboru v kabinetu presidenta republiky a člena FR Otakara Pohla, který zmiňuje více témat a nejen jedno či dvě „1./ *propagovati a vysvětliti smysl socialistické soutěže v průmyslu i zemědělství - poutavou formou ukázati v čem tkví její politický s [sic!] hospodářský význam (...) 2./zvláště se zabývat socialistickou soutěží v hornictví, kde se bohatěji rozvinula v údernickém hnutí horníků (...) 3./(...) Mimo jiná opatření je zapotřebí popularizovat hornictví a zbavit široké masy předsudků jež vůči hornictví mají.*“<sup>136</sup> Dále by se film měl zabývat těžkým strojírenstvím, přechodem stavebnictví od řemesla k velkovýrobě, růstu nové inteligence z řad dělníků a samozřejmě vesnici, kde hlavním cílem byla propagace jednotných zemědělských družstev.<sup>137</sup>

Zde se nabízí zmínit příspěvek vedoucího Kulturního a propagačního oddělení závodu Letov Karla Šimona, taktéž člena Filmové rady, který hovořil s jednotlivými dělníky a došel k závěru, že „film by měl být skutečně výchovný. Nemusí příkladně být nafilmován ve fabrice, nebo na dolech, lidé nemají rádi po práci zase práci, prosím udělejte něco třeba na př. [sic!] jede vlak a z vlaku je vidět místy budovatelské úsilí a zase jiný děj, třeba veselý. Nejsme ještě tak vychováni, abychom mohli ukazovat stále jen to budování, lidé to nechápou a každý takový film skončí fiaskem.“<sup>138</sup> Z jeho slov je patrná obava, že lidé, kteří byli zvyklí dlouhá léta na jiné typy filmů, zejména prvorepublikové a západní, jež svým obsahem a námětem můžeme označit za odlišné, nový směr převzatý ze Sovětského svazu prostě nepochopí a nepřijmou. Sledujeme zde tedy jeden z limitů dobové filmové tvorby, a to její recepci.

Při projednávání plánu pro rok 1951 se začala zřetelněji objasňovat ona výše zmíněná propast mezi teorií a realitou, které si byl vědom i předseda Filmové rady Bohdan Rossa. „*Chci objasnit, jak je to s plánováním. Film je zařazen v pětiletém plánu jako odvětví průmyslu. Z toho titulu vznikají na Barrandově potíže, že se žádá plnění plánu jako někde v továrně. Je nutno si*

---

<sup>135</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Tematický plán výroby filmů 1950, k. č. 4, referenční označení: 2/1/25//9.

<sup>136</sup> Tamtéž, Plán celovečerních filmů 1951, Oskar Pohl, k. č. 4, referenční označení: 2/1/32//8. (jedná se však o plány 1949-1950, rok 1951 je chybný-pozn. aut.)

<sup>137</sup> Tamtéž.

<sup>138</sup> Tamtéž, Karel Šimon.

uvědomit, že to není továrna jako každá jiná. (...) Zde jsou prostě důvody, že se nedá plánovat ve filmu jako v jiném průmyslu. To není průmysl, ale umění.“<sup>139</sup>

Filmové náměty se totiž začínaly kupit, nejen že přibývaly nové, ale filmy nedotočené v předešlých letech se automaticky přesouvaly. Takže vedle 52 filmů plánovaných pro rok 1951 existovalo ještě spousta již započatých projektů, tudíž filmová výroba začala skutečně připomínat továrnu, kde byla stěžejní spíše kvantita nežli kvalita vyrobených filmů. V průběhu padesátých let tak nakonec hrozilo, že tvorba schválená v jisté politické situaci mohla vstoupit do kin v politicky poněkud již pozměněných podmínkách.

Nicméně ač si členové Filmové rady uvědomovali nereálnost realizace tolika filmů, byla to pro ně „závazná norma, která se zatím nedá obejít.“<sup>140</sup> Bohdan Rossa tvrdil, že nutně musí dojít k nápravě této situace za krátký čas, jelikož ss. Zápotocký, Dolanský<sup>141</sup> a Kopecký uznávali, že film se nedá pokládat za průmysl.<sup>142</sup> A skutečně se Bohdan Rossa nemýlil. V roce 1951 byla natočena ani ne desítka plánovaných filmů, což ve svém důsledku znamenalo reorganizaci Filmové rady včetně sesazení jeho samotného z postu předsedy.

Mimo schvalování plánů členové rady také projednávali, kterému režisérovi bude daný filmový námět přidělen. Obecně platilo, že velká a často i nákladná díla, jako *Proti všem*, *Temno*, *Vstanou noví bojovníci*, a dokonce i *Botostroj*, získávali již ověření tvůrci těšící se důvěře. „Koho pověříme režii *Botostroje*, *Vstanou noví bojovníci*, *Jugoslavii [sic!]*, *Vítězství bude naše to nevím. Je to velmi vážná otázka. Mezi našimi režiséry oddělila se nám skupinka pouze 5-6 lidí, kteří mohou jít ve šlépějích režisérů sovětských. Ostatní zůstávají stranou. Máme tedy 5-6 lidí, kterým můžeme věřit. To je velmi překerní situace. Musíme dělat zkoušky s novými lidmi, jako je Kudláč a Novotný na př.[sic!] z 5-6 lidí by to mohl dělat jedině Kubásek. Ostatní jsou nebo budou obsazeni. To je velmi těžká situace. Neví zda má dát Weissovi točit Jugoslávii nebo Čapajeva. Když dá točit Fričovi *Botostroj* nemůže točit *Psohlavce*. Nebo necháme ležet *Temno* a dáme to *Steklému*.“<sup>143</sup> Zřejmý deficit pro režim vhodných a celkově důvěryhodných režisérů ještě více přispíval k nemožnosti splnit výrobní plán pro rok 1951.*

Nicméně nedostatek režisérů nebyl jen záležitostí roku 1950/51. Už v roce 1949 se nutně hledali noví režiséři kvůli nutnosti splnění plánu na rok 1950, který obsahoval okolo třech desítek filmů. V roce 1949 byl uspořádán ve Zlíně (tehdy Gottwaldově) jednoroční kurs pro divadelní režiséry, z nich 12 skutečně nastoupilo k filmu, nicméně hned 9 z nich nikdy

<sup>139</sup> Tamtéž, Zápis ze schůze, Bohdan Rossa, k. č. 4, referenční označení: 2/1/32//4.

<sup>140</sup> Tamtéž.

<sup>141</sup> Jaromír Dolanský, v letech 1949-1951 ministr a předseda Státního plánovacího úřadu.

<sup>142</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Zápis ze schůze, k. č. 4, referenční označení: 2/1/32//4.

<sup>143</sup> Tamtéž, Zápis ze schůze, Vladimír Václavík, k. č. 5, referenční označení 2/1/35//3.

nenatočilo na Barrandově žádný vlastní celovečerní film, tudíž o významu jejich přeškolení lze pochybovat.<sup>144</sup>

Za zmínku také stojí, že si sekretariát ÚV KSČ vedl jakýsi kvalifikační přehled režisérů, například zda se nevyhýbají ideovým látkám atd. „*Tento materiál členil stávající režisérský potenciál (39 režisérů koncem roku 1949) do zhruba tří kategorií: mezi velmi ceněné patřili spolehlivý a úsporný Martin Frič (materiál vyzdvihl že při výběru látky u něj neexistují výhrady a západnické vzory) a nejvýkonnější Otakar Vávra, který dostal prostor k natáčení monumentálních děl. Dále zde figurovali Václav Gajer, Bořivoj Zeman, K. M. Walló, Josef Mach, Karel Steklý a Jiří Weiss.*“<sup>145</sup> Nejedná se o věc zcela překvapivou. Pokud se podíváme, kolik a také jaké filmy natočili v první polovině 50. let Martin Frič a Otakar Vávra, je zcela evidentní, že měli velmi dobré postavení a byli považováni za velmi spolehlivé a důvěryhodné k svěřením náročných a také nákladných námětů.

„*Druhá kategorie shrnovala režiséry v jakémisi neutrálním pásmu: Miroslav Cikán, Václav Kubásek a Jiří Slavíček (nevyhýbají se látkám), Václav Wassermann (ochotný pomáhat), s režiséry, nad jejich dalším působením vysel otazník: Vladimír Čech, Josef Gruss, Miroslav J. Krňanský a F. E. Burian (otázka zda mu můžeme svěřit další film po jeho chování při režii filmu Chceme žít v roce 1949) a mladé režiséry, kteří se zatím pracovně neprojeví, ale byli chápáni jako nadějní: Čeněk Duba, Ján Kadár, Jiří Lehovec, Miloš Makovec, Jiří Sequens, Vladimír Vlček a Miroslav Hubáček.*“<sup>146</sup> Z nových režisérů se v budoucnu mnozí opravdu prosadili. Ján Kadár utvořil režisérské duo s Elmarem Klosem a natočili ne jeden významný film, ale jejich zářná éra přišla až v 60. letech. Osvědčil se i Jiří Sequens, Miloš Makovec, Vladimír Vlček a Jiří Lehovec.

Poslední tedy „*třetí kategorie sumarizovala problémové režiséry: formalisté Elmar Klos, Alfréd Radok, Jiří Krejčík (je formalistou – na obsahu mu nezáleží) a Rudolf Hrušínský.*“ Na obranu Jiřího Krejčíka nutno podotknout, že jemu na obsahu záleželo a také mu záleželo na hloubce jeho díla, minimálně jeho pozdější film *Vyšší princip* tento fakt potvrzuje. Problém byl v tom, že Krejčík velmi dobře dokázal pracovat s psychologickou stránkou věci, ale jeho filmové pojetí nekorespondovalo s požadavky, ať už ideologickými nebo budovatelskými, jež byly v první polovině 50. let na filmová díla kladeny. Zkrátka nedokázal natočit film, jehož správnost vnitřně necítil. Další problémový režisér Elmar Klos, byl dokonce na počátku 50. let vyloučen z Československého státního filmu, byl označen za buržoazní element, protože

---

<sup>144</sup> KNAPÍK, Jiří. *Únor a Kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. Praha: Libri, 2004, s. 274.

<sup>145</sup> Tamtéž.

<sup>146</sup> Tamtéž.

dostudoval práva na vysoké škole, jeho nevlastní otec byl okresním hejtmanem ve Zlíně, a ještě navíc celá rodina bydlela ve zlínské vile.<sup>147</sup> V roce 1951 jej nicméně přizval k tvorbě filmu *Únos* Ján Kadár, tímto započala jejich skoro dvacetiletá spolupráce.

Projednávání tematického plánu na rok 1952 se zúčastnil i sám ministr informací a osvěty Václav Kopecký a také filmoví režiséři. Kopecký zdůraznil, „že filmová tvorba bude stát ve službách jedině správné linie KSČ, linie leninsko-stalinské, linie, kterou ztělesňuje náš prezident soudruh Klement Gottwald.“<sup>148</sup> Kopecký tak narážel na turbulence, které v roce 1951 otrásaly komunistickou stranou a v následujících měsících měly dále gradovat. Vůbec poprvé se v tomto plánu objevují filmy z výroby bratislavského studia, přičemž mělo v budoucnu dojít k větší provázanosti mezi oběma výrobními filmů.

Tak jako předešlé plány, měl i tento stanovená témata. Objevuje se zde téma historie dělnického hnutí (*Anna proletárka*, *Botostroj*), mírová a budovatelská tematika (*Výstraha*, *Nástup*), filmy ze současné doby (*Nad námi svítá*, *Mladé srdcia*), historické (*Psohlavci*), životopisné (*Mladá léta*), z prostředí soutěže tvořivosti mládeže (*Zíttra se bude tančit všude*) nebo protiimperialistické, mírové (*Únos*).<sup>149</sup>

Plán na rok 1952 byl však podroben značné kritice všech členů. Třeba náměty z vesnického prostředí se zdály být „podobné jako vejce vejci“,<sup>150</sup> a pod mnohými filmy si člověk nemohl nic konkrétního představit. Hlavního slova se ujal blízký spolupracovník Kopeckého Vítězslav Nezval. Kritizoval plán v tom smyslu, že dané náměty nic konkrétního nezosobňují, to už člověk může raději opsat noviny a vyjde to nastejno. Sám přišel s nespočty návrhy, ve kterých je určitým leitmotivem přínos socialismu tehdejší společnosti. Například námět o „vetřelcích“ což jsou „lidé, kteří měli máslo na hlavě, dostali se na místa, kam nepatří a teď svým počínáním skreslují [sic!] obraz socialismu“, ale správní českoslovenští občané si s takovými lidmi poradí a zvítězí nad nimi. Jiným návrhem byl případ „dětské tragédie“, kdy dělnické dítě nemohlo studovat, ale nyní v „novém státě“ může.<sup>151</sup>

V tomto plánu se rovněž objevují zmínky o určité nestravitelnosti a nepoutavosti filmů. „Musíme dát pozor, aby filmy nebyly nezáživné. Nemůžeme pochopitelně dát na přání obecnstva, ale takový nudný film nám natropí spoustu škod. (...) Měli bychom udělat průzkum veřejného mínění. Neříkám se podle toho řídit, ale obohatit se.“<sup>152</sup> Vlastně v této jediné

<sup>147</sup> MACEK, Václav. *Ján Kadár*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2008, s. 90.

<sup>148</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Zápis ze schůze, Václav Kopecký, k. č. 8, referenční označení: 2/2/7/1/2.

<sup>149</sup> Tamtéž, Zápis ze schůze, Úvodní poznámka k výrobnímu plánu Čs. státního filmu, F. A. Dvořák.

<sup>150</sup> Tamtéž, Vítězslav Nezval.

<sup>151</sup> Tamtéž.

<sup>152</sup> Tamtéž, Marie Pujmanová.

poznámce je obsaženo, že vcelku nezáleží na tom, jaké filmy lidé chtějí, protože cílem není dělat, co si lidé přejí, ale díky monopolu na vše, je posláním utvářet a měnit společnost v socialistickou. Na druhou stranu si členové Filmové rady uvědomují, že film musí diváky do kin přitáhnout a musí mít nějaké poslání. „*Přece každý režim má zájem na tom, aby svými filmy přitáhl lidi do kin.*“<sup>153</sup> Projevovala se tak určitá snaha vytvořit dílo lákavé pro diváka, protože nákladný film, ač to tedy konkrétně v jednání nepadne, vydělává zejména tak, že se lidé na něj chodí dívat. Popřípadě byl takový film dán do zahraniční distribuce, ale to ve svém důsledku znamenalo, že musel být ještě víc záživný a méně zatížený, protože filmoví diváci na západě byli považováni za náročnější.

Avšak dále se nerozebírala tematika, která má být prostřednictvím filmu zobrazována. Debata sklouzla k výčtu jednotlivých filmů, jejichž výroba se již blížila do finále, či byla dokonce ukončena. V druhé části se schůze zabývala rozpracovanými filmy, které měly být během roku hotovy a projednávala důvody zpoždění jejich výroby. Problémy z minulých let stále pokračovaly. Opět šlo o nedostatek kádrů, jež znamenal, že na filmu, ač i schváleném FR, neměl kdo pracovat. Potíže způsobovaly také roztočené filmové látky, jejichž natáčení se prodlužovalo. Nejen, že takové projekty stály více peněz, ale navíc zabíraly filmové ateliéry, jež by jinak měly být k dispozici pro novou tvorbu. I v dalších letech vypadalo projednávání filmových námětů podobně. Nicméně začal se prosazovat model konkrétních filmových látek, místo navržených témat. To znamenalo, že se pouze vybral již hotový scénář, který byl poté jen zfilmován, což výrobu určitým způsobem urychlilo.<sup>154</sup>

Jelikož se počítalo s rostoucí výrobou zejména barevných filmů, měla být přijata různá opatření, která jejich tvorbu činila produktivnější. Počet filmových pracovníků v ČSF se zvýšil o 121, „*aby bylo docíleno zkrácení stavebních a bouracích dnů a osvětlovacích časů a zvýšení celovečerní výrobnosti. Vyšší technická úroveň a výroba barevných filmů potřebuje rozšířené odborné obsazení vývojových laboratoří ve filmové výrobě i laboratoří na zpracování filmové suroviny. Současné rozpracování více filmů a zkvalitnění práce si žádá, aby každý film měl své stálé pracovní čety.*“<sup>155</sup> Aby mohl Československý státní film zvýšit svou produkci pro rok 1953, zvedly se náklady na technické vybavení. „*K tomu účelu je potřeba zvýšit Čs. státnímu filmu přidělenou mu kvotu [sic!] na nestavební investice na r. 1953 o 28 262 000 Kčs, z toho 18 622 000 Kčs na dovoz strojů a zařízení ze SSSR, NDR a Maďarska. Tento požadavek je*

---

<sup>153</sup> Tamtéž, Václav Kopecký.

<sup>154</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Zápis ze schůze, Jiří Síla, k. č. 10, referenční označení: 2/2/62/2.

<sup>155</sup> NA, fond: MIO 1945-1953 - dodatky, k. č. 130.

*odůvodněn tím, že ideový a umělecký vývoj Čs. státního filmu nebyl doprovázen rovnoměrně vzestupným vývojem technickým.*<sup>156</sup>

Pro rok 1954 se počítalo, oproti předešlým létům, jen s 12 novými ještě nezačatými filmy. V realizaci se již nacházely poměrně nákladné a realizačně obtížné filmy *Jan Hus*, *Psohlavci* nebo *Byl jednou jeden král*. Navíc kromě 12 zcela nových snímků pro rok 1954, bylo plánováno dalších 8 rozpracovaných filmových látek.<sup>157</sup> Problém plánu byl spatřován v tom, že obsahuje málo filmů ze současnosti, „*schází budovatelství v širokém rozsahu*“<sup>158</sup>, opomíjí také vesnici a mládež v širším měřítku<sup>159</sup>, mírový film, protiválečný film, a dokonce i veselohry<sup>160</sup>, zkrátka každému v plánu něco chybělo. Z toho důvodu se ČSF snažil podpořit a obohatit filmovou tvorbu. V roce 1952 například „*bylo vypsáno státním filmem 10 premií [sic!] a Kčs 50 000,-- staré měny pro autory, kteří se zaváží dodat k 1. září 1953 buď: a/ literární scénář ze současného života b/ literární scénář s ostře viděnou aktuální problematikou z české národní minulosti.*“<sup>161</sup> S novými náměty se počítalo do výrobního plánu pro rok 1954.

Pozor měl být dán zejména na to, aby v jednom roce nevzniklo příliš filmů s jednou tematikou, zejména zemědělskou, jež by posléze v dalším roce naopak absentovala. Pozornost filmové branže se věnovala také desetiletému výročí lidově demokratické republiky. Nicméně Otakar Vávra konstatuje, že naplnění tohoto plánu záleží čistě na vládě. Jelikož je potřebná změna technického zařízení, které je již nedostačující, a také není dostatek lidí, kteří by byli na tuto práci dostatečně kvalitní.<sup>162</sup> Ale i přes zdánlivý nesouhlas byl nakonec plán schválen s tím, že bude ještě revidován.

Jedná se také o poslední tematický plán dlouhých hraných filmů, který se ve fondu Filmové rady nachází.

Tematické plány byly brány jako závazné. Ve skutečnosti však platilo, že závaznými měly být. Nicméně během oněch šesti let existence Filmové rady se jejich stoprocentní závaznost neprokázala. Tvrzení, které uvedl předseda Filmové rady Bohdan Rossa, že film není průmysl, ale umění, se v průběhu času průběžně potvrzovalo. Pro rozsáhlou, notabene politicky relevantní filmovou výrobu byl potřeba dostatek personálů, technické zázemí i dostatek místa ve filmových ateliérech. Těmi však pounorový film rozhodně nedisponoval. Nejednou se

---

<sup>156</sup> Tamtéž.

<sup>157</sup> Tamtéž.

<sup>158</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, Zápis ze schůze, Marie Pujmanová, k. č. 10, referenční označení: 2/2/62//2.

<sup>159</sup> Tamtéž, Milouš Jakeš.

<sup>160</sup> Tamtéž, Karel Konrád.

<sup>161</sup> Tamtéž, Zpráva o vypsání premií pro povzbuzení nové socialistické literárně-filmové tvorby, k. č. 12, referenční označení: 2/3/23//8.

<sup>162</sup> Tamtéž, Zápis ze schůze, Otakar Vávra, k. č. 10, referenční označení: 2/2/62//2.

setkáváme s problémem, že barrandovské ateliéry nemají místo pro další filmovou realizaci. To samé lze tvrdit i o personálních problémech, včetně vlastně zásadního problému, že pro zvolenou filmovou látku není žádný vhodný režisér. Kromě toho při tvorbě filmu hrají roli i další aspekty, které není možno nijak ovlivnit či predikovat. Takovým aspektem je počasí, nemoc nebo dokonce smrt některého z protagonistů.

Těžko zodpověditelnou otázkou zůstává, proč byl počet plánovaných filmů, zejména na rok 1951, tak enormně vysoký. Natočit 52 filmů za jeden rok jen v Barrandovských a Hostivařských ateliérech byl megalomanský záměr. Jednou z možných odpovědí může být fakt „mechanického myšlení“ samotné pětiletky, která ve všech odvětvích předpokládala růst produkce. Další z možností je absolutní ignorace finančních, technických a personálních možností, které Československý st. film měl a inspirace Sovětským svazem, který byl schopen za rok tvořit desítky filmů. Jistou roli může hrát i potřeba zaplnit místo po západních filmech, zejména amerických, jejichž distribuce začala být po roce 1948 silně oklešťována, ale neefektivně nahrazována. V každém případě platí, že *plán* se ukázal být nedostižným.

## 4. Aspekty formující filmovou tvorbu

„Vůdčí úloha filmu v masové ideové výchovy plyne[sic!] i usnesení[sic!] ÚV KSČ ze dne ... 1950, které vytyčuje požadavek ideovosti, stranickosti a aktuálnosti filmu a současně i umělecké opravdovosti, hloubky a mistrovské formy. Úkolem našeho filmovnictví kromě sledování této ideové linie je i zajištění přístupu k filmu statisícům nových lidových diváků.“<sup>163</sup> Cíle československé kinematografie po únoru 1948, jak už bylo několikrát předestřeno, byly víceméně jasné. Naplňování stanovených záměrů však nebylo vždy bez problémové, byť se tak v ideálním případě mělo dít.

### 4.1. Aspekt propagandistický

Tuto kategorii, jež jsem pro svou diplomovou práci zvolila, lze charakterizovat, jako oblast, kde se střetávají názory na přílišnou socialistickou skutečnost ve filmu, a to v té míře, že by jí žádný divák nevěřil, s obavami z nedostatečného zdůraznění socialistické reality. Setkáváme se s poznámkami, že je nutno přidat do děje komunistickou stranu anebo „hrůzy kapitalistického světa“. Můžeme za tímto propagandisticky zaměřeným aspektem hledat otázky, zda dílo uchopuje správně problém, který řeší? Co nám film říká o čem a říká-li to správně? Je to pravdivé? Anebo, zda takovému dílu budou filmoví diváci správně rozumět?

Nejčastějším tématem, které bylo nutné propagovat ve filmových dílech byla kolektivizace a s tím spojený obraz venkova. Stranou však nezůstávala ani propagace národnostních menšin v Československu. Z hlediska státu představovaly problém, který bylo potřeba správně ideologicky vysvětlit socialistickému občanovi. Setkáváme se tak s filmy, které zobrazují například tzv. *cikánskou otázku* (dobový běžně užívaný pojem) v tehdejší Československu. „Hlavním úspěchem filmu [Můj přítel Fabián – pozn. aut.] je umocnění cikánského problému. Znáám to z vlastní zkušenosti. V Krumlově je centrum cikánů v ČSR. Jsou cikáni, kteří zůstali stále stejní, a druzí pracují tak jako my. Myslím, že ve filmu je to velmi dobře vystiženo, že se nenásilně cikán obrací na kladný typ. Kdyby od začátku hrál na kladnou stranu, tak nepřesvědčí, ale to, že on se pozvolna obrací a nakonec se obrátí skutečně v kladného pracovníka, to přesvědčí.“<sup>164</sup>

Členové FR realizaci filmu sice vítali, ale vrcholní představitelé komunistické strany měli odlišný názor. „Jsem povinen sdělit Filmové radě, protože jsem byl vyzván tajemníkem Santarem, že soudruzi Kopecký a Štoll odmítají tento film, že mají k jeho pojetí i k jeho realizaci

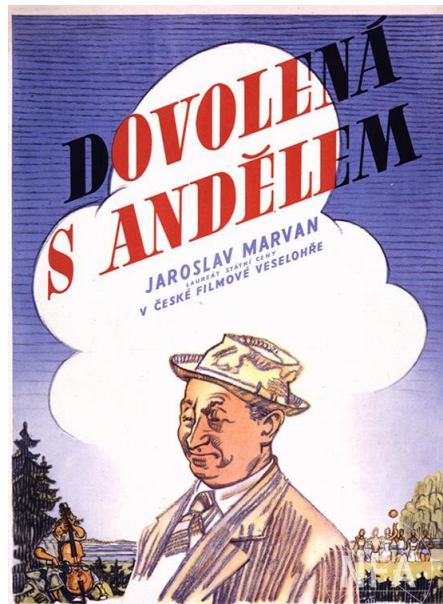
<sup>163</sup> NA, Fond: MIO-dodatky, 1945-1953, k. 127, Osnova zákona o opatřeních v oblasti filmu.

<sup>164</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 11, ref. ozn. 2/3/9//4, film: Můj přítel Fabián, zápis ze schůze, Jiří Mařánek.

vážné připomínky. (...) Říkají, že právě pojetí tohoto filmu je rasistické, že v ČSR neexistuje cikánská otázka [sic!], jako typická, že tento film, jak říká s. Konrád nutně přivede diváka k přirovnání s Počestnou děvkou, že u nás v ČSR je cikánský problém takový, jako rasistická otázka černochů v USA (...).<sup>165</sup> Že Weissovo filmové dílo, „ukazujete předsudky. Politika strany a státu staví u nás všechny národnosti na jednu úroveň.“<sup>166</sup>

Režisér filmu *Můj přítel Fabián* Jiří Weiss byl proto nucen své dílo předělat, aby odpovídalo představám ministra Kopeckého a Ladislava Štolla. Je až paradoxní a při nejmenším úsměvné, že po velmi silné vlně kritiky z nejvyšších sfér jej členové Filmové rady hodnotili více než kladně „Myslím, že je to film neobyčejně krásný, neobyčejně lidský, který má neobyčejné herecké výkony a je to skutečně film srdce. Mimo to bude velmi zdravé, když upozorní naše lidi na cikány, protože rasová nenávisť vůči cikánům je hrozná.“<sup>167</sup> Setkáváme se tak poprvé a rozhodně ne naposledy s rozličnými pohledy jednotlivých aktérů na konkrétní film. Weiss sice film předělal, ale pracoval již z velké části s natočeným materiálem. Došlo tak zejména ke změnám v dialozích, ze kterých byly vyškrtány fráze považované za příliš rasistické. Jako například replika, že Hitler měl romskou rasu vyhubit či poznámka o tom, že rasa je rasa.<sup>168</sup>

Filmová díla také často zobrazovala nesprávně, dle členů zasedajících ve Filmové radě, socialistickou realitu. „Ale mám velkou pochybnost, zda to tento film [Dovolená s Andělem – pozn. aut.] dělá dobře [zobrazení rekreace – pozn. aut.]. Já myslím, že ne; (...). Co tu bije do očí? Všechny ty nedostatky v organizaci, v kádrech, v ubytování. Jde o to, zda se tyto věci mají ukazovat. (...) V mnohém to budí dojem, že vedení zotavovny je úplně vedle.“<sup>169</sup> Anebo ve filmu *Bylo to v máji*: „Novostavby. Nehledě k tomu, že se to nápadně podobá Ktce [sic!], jak uvedl s. Macháček, je zde určitý moment, který nemůžeme vyslovit. Dělníci by po nás pak požadovali bydlení



Obr. II – plakát filmu *Dovolená s Andělem*, FP

<sup>165</sup> Tamtéž, Oldřich Macháček.

<sup>166</sup> Tamtéž. k. č. 14, ref. ozn. 2/3/59//4, film: *Můj přítel Fabián*, zápis ze schůze, Jiří Weiss.

<sup>167</sup> Tamtéž, Marie Pujmanová.

<sup>168</sup> ŠEFRANÁ, Adina Věra. *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945-1955*. Olomouc, 2012. Disertační práce. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra divadelních, filmových a mediálních studií. s. 212-213.

<sup>169</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 8, ref. ozn. 2/2/22//2, film: *Dovolená s Andělem*, zápis ze schůze, Gríša Spurný.

v novostavbách, právě jako tomu bylo u filmu *Pan Novák*, kde dělníci po nástupu do továrny dostávali montérky a dělníci z továren poukazovali, že oni na ně čekají již 4 roky.<sup>170</sup> Ač socialistická realita měla své nedostatky, nebylo žádoucí jejich zobrazování ve filmových dílech. Proto měly být všechny zmínky, které upozorňují zásadním způsobem na nedostatky socialismu odstraněny. To by ve svém výsledku, ale znamenalo zidealizování tehdejší reality, což se samozřejmě nejevilo jako žádoucí, protože taková díla by byla pro změnu nevěrohodná.

Často reflektovaným „neduhem“ filmových projektů bylo rovněž nedostatečné zobrazení KSČ. Pravděpodobně v každém filmu natočeném v první polovině padesátých let a spadajícím do období po roce 1920 vystupuje Komunistická strana Československa. „*V povídce [Past - pozn. aut.] je ještě stále slabě zdůrazněna ilegální činnost KSČ a její vedoucí úloha v odboji. Z jednání členů skupiny není jasné, že jde o členy strany.*“<sup>171</sup> Strana byla hlavní nositelkou pokroku a víry v lepší budoucnost. Není proto překvapením, že právě na ni kladli členové Filmové rady, a nejen oni, v budoucích snímcích značný důraz. „*Velkou politickou chybou ve filmu [Výstraha - pozn. aut.] je, že v něm není ukázána úloha strany. Mluví se zde o době, kdy největší roli hrála strana, která byla tehdy velmi silná. Mluví se zde o této době, ale nemluví se zde o síle strany.*“<sup>172</sup>

Nejedná se však jen o samotnou stranu, ta totiž byla často spojována s odbojem během druhé světové války. „*Před námi je úkol zvážit velmi odpovědně ideovou stránku tohoto filmu [Mordová rokle - pozn. aut.], V čem je totiž vtip? Jestliže já dnes srovnám práci domácího odboje, jestliže já chci mluvit o poučení, které chceme našemu lidu dát, o partyzánském a lidovém odboji v republice proti okupantům, tento film mě ho správně nedává. Tento film fakticky vyjadřuje londýnskou linii odboje a ne moskevskou. (...) Nechceme zase vytvořit ve filmu partyzánský boj, který tu v r. 1942 nebyl. Otázka je – jestli my správně interpretujeme linii, jaká v takové době má být.*“<sup>173</sup>

Do kontrastu s ní bývá stavěn svět kapitalismu, ať už ten „americký“ anebo jako v případě filmu *Kavárna na hlavní třídě* prvorepublikový: „*Věcné chyby nemá, pouze jednu závažnější ideovou vadu. Ukazuje sice věrně vykořisťovatelské metody kapitalistů v době hospodářské krise a metody státního aparátu sloužícího vykořisťovatelské třídě, ale neukazuje, jak KSČ vedla lid a organizovala lid k odporu proti těmto metodám k boji proti vykořisťování a vykořisťovatelům.*“<sup>174</sup> Není ani překvapením, že její role bývá ve filmech často nadsazována

<sup>170</sup> Tamtéž, k. č. 5, ref. ozn. 2/1/39//2, film: Bylo to v máji, zápis ze schůze, Jiří Pelikán.

<sup>171</sup> Tamtéž, k. č. 4, ref. ozn. 2/1/22//5, film: Past, posudek Ústřední dramaturgie.

<sup>172</sup> Tamtéž, k. č. 15, ref. ozn. 2/6/2//26, film: Výstraha, složka k filmu Výstraha, S.D. Stoljarov.

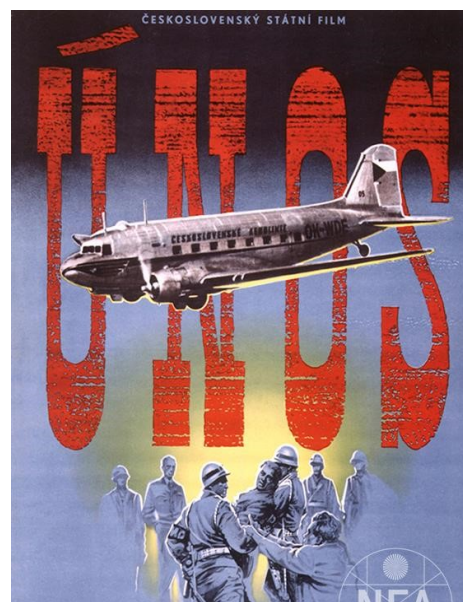
<sup>173</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/67//2, film: Mordová rokle, zápis ze schůze, František Nečásek.

<sup>174</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/33//10, film: Kavárna na hlavní třídě, posudek plk. Kučery.

a přeceňována. Zajímavým se může jevit fakt, že role strany má být zdůrazněna ve filmech, kde se její prim dá očekávat již od samotného počátku. I přesto měla být zvýrazněna a zřetelněji vykreslena.

Filmová díla poloviny padesátých let zobrazovala vždy kontrast mezi dobrem a zlem. Soudím, že tuto schematizující šablonu lze nalézt v každém snímku, jež prošel Filmovou radou. Koneckonců tato tendence odpovídá potřebě poučovacího zřízení poukazovat, respektive konstruovat obrazy vnějších i vnitřních nepřátel.<sup>175</sup> Pro každou zobrazovanou filmovou látku byl protivníkem někdo jiný, pro vesnické prostředí filmu *Přicházejí z tmy* jím byl jednoznačně kulak. „*Problém vesnice je dnes ten, že lidé ještě neprohlédli. Mají neustále takový soucit s kulakem. Činnost kulaků se mně zdá být průhledná. Měl by být ukázán rolník, kterých máme hodně a který je pod jeho vlivem. Dnes se kulaci na schůzi nepostaví proti, nastrkují jiné lidi. To mně ve scénáři chybí. Myslím, že je aktuální věcí pro naši vesnici, aby se lidem otevřely oči.*“<sup>176</sup> Jako čiré zlo byl zobrazován také kapitalistický západní svět. „*Látku více aktualisovat tak, aby bylo divákovi jasné, že se nejedná jen o naši minulost, ale aby v díle poznal formu a rysy současného amerického a vůbec západního kapitalismu.*“<sup>177</sup> Kulak i svět kapitalismu šli často ruku v ruce. Kulak neboli vesnický boháč, byl pozůstatek „starého buržoazního řádu“, který byl vybudován na kapitalistických základech. Na opačné straně, tedy na té kladné stála již zmíněná komunistická strana, socialismus nebo obyčejný člověk nejčastěji z dělnického prostředí.

V budoucích snímcích se reflektovaly i jiné problémy, které tehdy rezonovaly ve společnosti. Byla to otázka vypořádání se s Němci, jednak s těmi, kteří byli zodpovědní za druhou světovou válku. „*Je třeba rozumět tomu, že Únos není filmem o remilitarizaci, ale ta atmosféra, jak to tu někdo řekl, ta může být v dialogích a v některé jiné věci [sic!], uvažte sami. To co si slibujeme od tohoto filmu a to co s. Gottwald na nás žádá, je, přesvědčit posledního člověka u nás o tom, že tito lidé jsou zločinci. Nenávist proti američanství a zároveň ukázat, že není Němec jako Němec.*“<sup>178</sup> A také s těmi, kteří byli odsunuti po druhé světové válce z území



Obr. III – plakát filmu *Únos*, FP

<sup>175</sup> NEČASOVÁ, Denisa. *Obrazy nepřítelů v Československu 1948-1956*. Praha: NLN, 2020.

<sup>176</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/30//2, film: *Přicházejí z tmy*, zápis ze schůze, Jiří Pelikán.

<sup>177</sup> Tamtéž, k. č. 5, ref. ozn. 2/1/44//1, film: *Botostroj*, usnesení.

<sup>178</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/62//2, film: *Únos*, zápis ze schůze, Jiří Hendrych.

Československa. „1) *Vhledem k prvořadě politické závažnosti tohoto filmu [Nástup - pozn. aut.], doporučuje KV [kolektivní vedení – pozn. aut.], aby autoři věnovali zvláštní pozornost ústřednímu motivu odsunu Němců. V tomto ohledu musí být citlivě vyvážena pravdivost historické situace z roku 1945 s dnešní skutečností existence NDR.*“<sup>179</sup> Oba citáty přitom narážejí na problematiku existence dvou německých států, jednoho socialistického a druhého kapitalistického, jež bylo logicky nutno rozlišovat. Častá proto byla argumentace, že ve Spolkové republice Německo žijí bývalí nacističtí zločinci, kdežto Německou demokratickou republiku obývají zejména lidé „jako jsme my“, popřípadě ti napravení, kteří se správně rozhodli jít cestou socialismu. NDR byla také zobrazována jako stát, který je nový a je tak odtržený od negativní minulosti. Porážka nacismu byla vykládána jako osvobození demokratických sil německého lidu v čele s dělníky. Navíc nacismus byl výplodem buržoazního společenského řádu, jež byl v části německého prostoru stále živý, a to právě v SRN.<sup>180</sup>

Propagovat bylo také nutné „*ideové požadavky: popularizovat nástup žen do nových povolání.*“<sup>181</sup> Proto se setkáváme s filmy, v nichž se ženy ujímají zednické lžíce či rozorávání mezi jako traktoristky. Obecně se měnilo postavení ženy ve společnosti, ze sféry primárně soukromé vstupovala žena do sféry veřejné, která byla dříve určena zejména mužům.<sup>182</sup> „*Prostředí není ještě typické a to myslím, že se jeví v továrně. Titi[sic!] není ještě dnes typické tovární prostředí, přesto myslím, že to vůbec neškodí, naopak film [Slovo dělá ženu - pozn. aut.] má skutečně všechny předpoklady k tomu, aby vychovával, strhoval, působil jako nejlepší agitka k získání žen do výroby, k vzájemnému poměru muže a ženy v zaměstnání.*“<sup>183</sup> Bylo proto potřeba agitovat za její nástup do zaměstnání a zejména do průmyslu.

Nelze opomenout důležitý požadavek, který členové Filmové rady kladli na filmová díla, aby byl celý projekt pro diváka dostatečně srozumitelný a také věrohodný. „*Mělo by se již teď zjistit, jestli tomu bude prostý divák rozumět. Navrhoval bych věnovat zvláštní pozornost a velké úsilí tomu, aby prostý divák rozuměl. Je to jediná věc, o které mám určité pochybnosti.*“<sup>184</sup> Porozumění a správné pochopení předkládaného filmu bylo samozřejmě stěžejní. Nesměl existovat jiný výklad než ten, který považovali tvůrci za správný, a proto se muselo předcházet

---

<sup>179</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/76//3, film: Nástup, posudky, KVÚD.

<sup>180</sup> RANDÁK, Jan. *V záři rudého kalicha: politika dějin a husitská tradice v Československu 1948-1956. České dějiny (NLN, Nakladatelství Lidové noviny: Ústav českých dějin Univerzity Karlovy)*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 213-220.

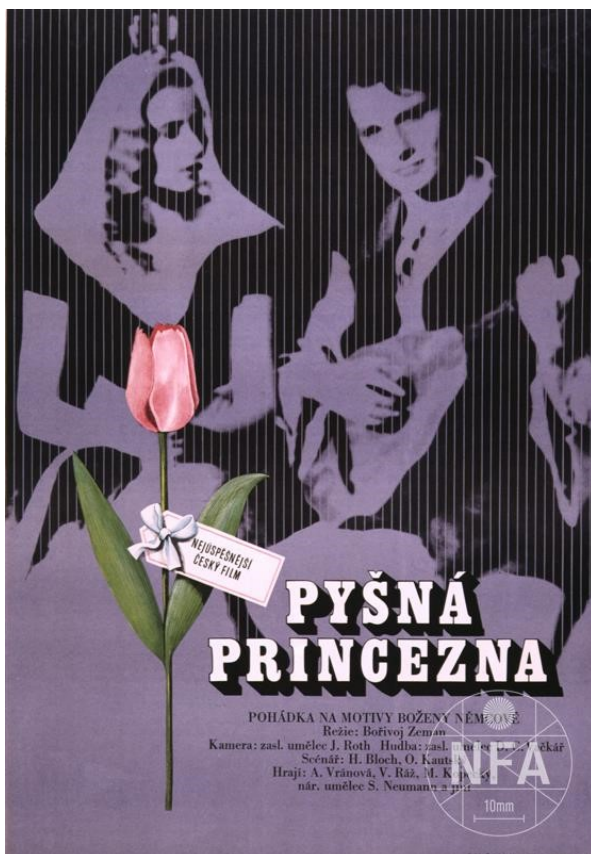
<sup>181</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 5, ref. ozn. 2/1/45//4, film: Cesta ke štěstí, posudky.

<sup>182</sup> NEČASOVÁ, Denisa. *Nový socialistický člověk: Československo 1948-1956*. Brno: Host, 2018. s. 125-159.

<sup>183</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/43//2, film: Slovo dělá ženu, zápis ze schůze, Gríša Spurný.

<sup>184</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/27//2, film: Tajemství krve, zápis ze schůze, prof. Kořátko.

jakýmkoli mnohoznačností ve vyznění. S tím se pojí otázka věrohodnosti celého díla. „*Mám jednu námitku: Je tam příliš sociální bídý. Říkal jsem to již u filmu Chceme žít. Ono je to potom nevěrojatné [sic!], lidé řeknou, že to tak tenkrát nebylo.*“<sup>185</sup> Na jedné straně je tedy zřejmá snaha odstranit jakékoli nedostatky socialismu z filmů, viz výše, ale na druhé straně díla neměla zobrazovat úplně dokonalou společnost, protože té by diváci nemuseli uvěřit. Bylo tak potřeba najít konsenzus, jenž by byl věrohodný a uvěřitelný. „*Tento boj s kapitalistickými přežitky je přesvědčivě krásně udělán, strhuje. Film je pravdivý. Filmu Nad námi svítá budou všichni lidé u nás věřit. Ukazuje pravdivě všechny problémy a nedostatky, které v tomto sektoru jsou.*“<sup>186</sup>



Obr. IV – plakát filmu *Pyšná princezna*, FP

Na každé dílo byly kladeny různé propagandistické požadavky, záleželo na žánru filmu a zejména na ději. Filmy svým dějem spadající do současnosti, - (samozřejmě do 50. let 20. století, -) vyjadřovaly propagandu jinak, než projekty pojednávající o století devatenáctém, pohádky, jako je *Pyšná princezna*, z toho nevyjímaje. „*Především je nutno vyzdvihnout hlavní dějový motiv – vývoj a přerod princezny Krasomily, která je pyšná, nechce nic dělat a které práce pomůže odstranit chyby a naučí ji skromnosti. Dobrým soustředěním se na tento („práce šlechtí člověka“), dosáhneme zvýšeného morálního účinku na dětského diváka.*“<sup>187</sup> Z dnešního pohledu může tento pohled na pohádku *Pyšná princezna*, která je pravidelně reprízována na

televizních obrazovkách, působit až úsměvně. Jenže právě proto, že se jedná o „kouzelné“ prostředí propagandistická stránka nevystupuje tak do popředí a díky tomu je pohádka z roku 1953 „stravitelná“ i dnes. A tak princezna Krasomila a král Miroslav stále vstupují do našich domácností, aniž by dnešní diváci nutně ideologickou linku snímku vnímali.

Na závěr podkapitoly lze uvést výjimky nebo lépe řečeno více konkrétní problémy, které členové poradního sboru ministerstva informací a osvěty v některých filmech spatřovali. Jejich

<sup>185</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/54//2, film: Na konci města, zápis ze schůze, Karel Konrád.

<sup>186</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/42//2, film: Nad námi svítá, Dr. Stejskal.

<sup>187</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/50//1, film: Pyšná princezna, usnesení.

debaty se v případě filmu *Anna proletářka* nevyhnuly ani prvnímu československému prezidentovi T. G. Masarykovi. „*Hlavní problém je Masaryk. Myslím, že je správně [sic!], ukázat Masaryka v tomto filmu. Nesmíme zapomínat na jedno – bude velká stranická kampaň k 30. výročí založení strany. Bude napsáno mnoho studií a článků a jistě bude i tato otázka předmětem velké ideové kampaně i když Masaryk nebude stát v popředí, ale v souvislosti s tím, bude diskutována otázka Masaryka.*“<sup>188</sup> Ač se původně uvažovalo, že se ve filmu *Anna proletářka* postava Masaryka objeví, nakonec vše zůstalo jen u zmínek o něm, aniž by bylo nutné takovou roli do díla obsazovat. V padesátých letech sice proběhla silná proti masarykovská kampaň. Podle poslankyně Heleny Leflerové však Masaryka všichni „prohlédli“, a tak nebylo nutné jeho osobu jakkoli ve filmu dále zobrazovat.<sup>189</sup>

Pozornost si vysloužila i slavná Vávrova husitská trilogie. Hned v prvním dílu zasedající členové Filmové rady objevili zádrhel v tom, že Hus byl líčen spíše jako velký kazatel a náboženský reformátor, v čemž byl spatřován velký problém. Čím víc se stával učencem, tím méně byl lidovým učitelem. Stránka náboženská neměla být tolik protlačována, stěžejní byla Husova lidovost, ze které komunisté vycházeli.<sup>190</sup> Mimo nezůstal ani název druhého dílu, který se měl původně jmenovat *Kdož jste boží bojovníci?* Boží se měli z názvu odstranit, protože přece nebylo nutné na něco takového diváka upozorňovat.<sup>191</sup>

Propagandistické prvky lze samozřejmě spatřovat v každém filmu, který Filmová rada mezi lety 1949–1955 projednávala. Vybrala jsem však, tak jako u ostatních aspektů, ty, které byly nejfrekventovanější. Jak jsem již blíže předestřela v některých filmech stříbrného plána propaganda vystupuje silněji, v jiných je spíše skryta. Nicméně členové FR přistupovali ke každému budoucímu dílu stejně a rozdíly, které lze spatřovat, byly dány charakterem jednotlivých projektů. Zajímavým se může jevit fakt, že zcela ideální a dokonalé, ve smyslu propagandistickém, nebyly ani ty filmy, které se již od svého počátku mohly zdát jako jasně plakátové.

#### 4.2. Aspekt ziskovosti neboli „kapitalistický“

Nebyla to jen stránka propagandistická, která ovlivňovala a formulovala filmovou tvorbu první poloviny padesátých let. Často se objevuje i jiný důležitý aspekt, jenž bychom spíše očekávali u západních, „kapitalistických“ filmů než u socialistické tvorby. Oním přinejmenším na první pohled překvapivým prvkem byla ziskovost filmové produkce, kterou s vědomím jistě

---

<sup>188</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/60//1, film: *Anna proletářka*, zápis ze schůze, Jiří Hendrych.

<sup>189</sup> Tamtéž, Helena Leflerová.

<sup>190</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/62//2, film: *Jan Hus*, zápis ze schůze, A. M. Brousil.

<sup>191</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/51/2, film: *Jan Žižka*, zápis ze schůze, Gríša Spurný.

nadsázky (ale vlastně nikoli přílišné) lze označit také jako aspekt „kapitalistický“. Chápu toto hledisko jako snahu o to, aby film nebyl jen propagandistickým dílem, nýbrž aby rovněž obstál v distribuci a byl úspěšný na filmovém trhu. Zkrátka aby vydělal, aby generoval zisk.

Ač Filmová rada, jako poradní orgán ministra informací a osvěty Václava Kopeckého neurčovala náklady na jednotlivé projekty, přesto se na jejích zasedáních finanční stránka tvorby objevuje. Projekty stříbrného plátna měly jasně stanovený rozpočet, obecně byl každému filmu přidělován rozpočet kolem 10 milionů Kčs: „*Rozpočet filmu by neměl překročit částku stanovenou poradou ústředního ředitelství t.j. [sic!] Kčs 10<sup>192</sup> milionů.*“<sup>193</sup> Nicméně řada filmů takovou sumu výrazně překročila. Tento problém však nebyl v kompetencích Filmové rady. O rozpočtu na jednotlivé filmy rozhodovalo Ústřední ředitelství československého filmu.

Filmové dílo nebylo levnou záležitostí, už samotný výrobní materiál byl velmi drahý, a navíc často nedostupný. Nejnákladnějšími díly byly výpravné filmy s velkým množstvím kostýmů a komparzu, ještě navíc natáčené v exteriérech. Šetřilo se tedy různými způsoby. Na pohádku *Pyšná princezna* „*bude nutno využít dekorací císařova pekaře a upravit scény a záběry tak, abychom mohli co nejvíce používat zadní projekce*<sup>194</sup>. *(Částka, kterou můžeme na tento film věnovat, činí 10 milionů Kčs.)*<sup>195</sup> *Kostýmů je možno použít z různých historických filmů-co nejméně používat nové.*“<sup>196</sup> Na druhou stranu si členové FR uvědomovali, že vytváří umění, a ne sériový tovární výrobek „*Je pravda, že se musí šetřit, ale ne na úkor uměleckého díla.*“<sup>197</sup> Šetřit bylo možné i vyškrtnutím celé role ze scénáře. Jako v případě filmu *Psohlavci*, kde během natáčení zemřel jeden protagonista, a tak jeho postavu z děje zcela odstranili. „*Druhou otázkou je také úspornost, budeme mít o polovinu větší úspory, když budeme věc řešit tímto způsobem [vypuštěním celé postavy ze snímku - pozn. aut.].*“<sup>198</sup>

Není překvapením, že finanční stránka hrála roli, respektive byla tématem i v případě historického barevného filmu v hlavní roli s Janem Werichem, *Císařova pekaře-Pekařova císaře*. Nicméně situace byla u tohoto díla odlišná. „*Protože se jedná o film, který v našich dosavadních poměrech je filmem dosud nejnákladnějším, považuji za povinnost požádat tvůrčí pracovníky filmu Císařův pekař, aby znovu velmi podrobně uvažovali u každého obrazu, vážili jeho uměleckou a ideovou náplň a poslání a srovnávali tyto hodnoty s finančními náklady, které*

---

<sup>192</sup> Částka před měnovou reformou.

<sup>193</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/54/1, film: Divotvorný klobouk, usnesení.

<sup>194</sup> Typ produkce, při kterém se kombinuje akce v popředí s předem natočeným pozadím. Jedná se tak o levnější verzi produkce.

<sup>195</sup> Částka před měnovou reformou.

<sup>196</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/55/2, film: Pyšná princezna, Vladimír Václavík.

<sup>197</sup> Tamtéž, Marie Pujmanová.

<sup>198</sup> Tamtéž, k. č. 12, ref. ozn. 2/3//19//4, film: Psohlavci, zápis ze schůze, Martin Frič.

si jednotlivé obrazy vyžádají. Je nutné, aby o všem, co se ve filmu děje měli jak vedoucí tvůrčího kolektivu, autor a hlavní představitel s. Werich, tak i režisér Jiří Krejčík naprosté jasno. Realizace nebude skončena tím, že bude technický scénář schválen. Naopak. Individuality, které se u tohoto filmu sešly, budou velkým a tvrdým ořechem pro organizační a technické pracovníky. Tím, že Čs. státní film a Filmová rada svěřuje poprvé v historii československého filmu tvůrčím pracovníkům 30-35 mil. Kčs<sup>199</sup> na realizaci filmu, je to jistě ta největší důvěra jaká se může filmovým pracovníkům dostat.<sup>200</sup> Filmové náklady jsou tak vysoké, protože se jednalo o dvoj díl,<sup>201</sup> ale i přesto jde v první polovině padesátých let o velmi vysokou sumu. Důvodů, proč bylo tvůrčímu kolektivu Jana Wericha a Jiřího Krejčíka svěřeno takové množství financí je několik.

Filmová rada si byla vědoma, že se jedná o filmovou látku, jež není ideologicky natolik zatížena jako jiné. Tudíž mohl jít film do distribuce i v západních zemích a na tomto trhu vydělávat. Atraktivitu díla nelze podceňovat ani v samotném Československu, kde diváci toužili po oddechových látkách, které po roce 1948 spolu s omezením distribuce západních filmů z českých kin vymizely. Dalším důvodem je fakt, že Jan Werich byl uznávanou a velmi oblíbenou personou a v jeho herecké umění byla vkládaná obrovská důvěra. „Chtěla bych upozornit na to, že všichni vítáme, když se spoří. Toto je ovšem veliký, barevný film s velkým hercem, musíme dát pozor, aby se to přílišným utahováním neochudilo. Stane se pak, že film již běží a my zjistíme, že kdybychom byli přidali půl milionu i milion korun, oč to mohlo být lepší. Myslím, že u Wericha nemusíme mít obavy, on nám peníze vrátí.“<sup>202</sup> Jan Werich byl



Obr. V – plakát filmu *Císařův pekař-Pekařův císař* pro východoněmeckou distribuci, ČSFD

<sup>199</sup> Jedná se o sumu před měnovou reformou v roce 1953.

<sup>200</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/49//2, film: *Císařův Pekař*, Kohout.

<sup>201</sup> Původně mělo jít jen o jeden díl, ale kvůli délce scénáře bylo rozhodnuto, že Werichův film má být rozdělen na dva díly, které však budou v kinech uváděny za sebou.

<sup>202</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/49//2, film *Císařův Pekař*, zápis ze schůze, Marie Pujmanová.

hvězda velkého formátu, a tak se díky jeho skvělému hereckému umu vynaložené náklady měly s jistotou vrátit. Nebylo o tom pochyb.

Do tohoto aspektu lze zařadit i finanční zádrhel s filmem *Velké dobrodružství* pojednávající o africké výpravě Emila Holuba. Jednalo se o problém s černošským komparzem, který v tehdejší Československu nebylo jednoduché získat jen tak. „*Otázka Černochů. Autoři napsali scénář tak, že je třeba 50 černochů. Ještě dříve, /po schválení/, než se bude psát technický scénář, je třeba zjistit, kolik jich dostaneme. Potom budeme moci říci, půjde-li film rozšířit či nikoliv. Zatím je zde skupina amerických černochů tanečníků, kteří dělají turné po Evropě. Ted' právě jsou v Polsku a do Československa ještě přijedou. Mají se zde zdržet delší dobu – záleží na nás požádáme-li je, aby nám zahráli ve filmu.*“<sup>203</sup> Z dnešního pohledu je až neuvěřitelné, že by obsazování černochů do českých filmů bylo takovým problémem. Jejich filmové angažmá bylo totiž v první polovině 50. let vázané na devízová povolení.<sup>204</sup> A tak z dnešního pohledu úsměvná záležitost mohla při tvorbě filmu v padesátých letech způsobit nemalé potíže. Ty mohly být, ve smyslu hesla, aby se ušetřilo, vyřešeny obsazením českých herců, kterým maskéři v maskérně začerní kůži a černošský komparz z nich tak uměle vytvoří.

Exteriérové scény byly často řešeny jinými, již natočenými scénami převzatými z dokumentárních filmů anebo byly vytvořeny v interiérech. „*Nám pro Berlín zbylo jen několik polodokumentárních záběrů na ulici a na stadionu. Jinak jsou všechny scény z Berlína počítány na interier [sic!] zde v Praze, dokonce ii [sic!] noční scéna v ulici u berlínského divadla se dá natočit v Praze.*“<sup>205</sup> Nejjednodušším a samozřejmě nejlevnějším řešením bylo takové scény ve filmových dílech omezit či je dokonce zcela vyloučit. „*V případě realizace scénáře Ztřeštěný Silvestr nemusejí výrobní náklady přesáhnout 3 200 000 Kč,*<sup>206</sup> *zvláště když při psaní technického scénáře budou omezeny exteriérové obrazy na nejnútnejší minimum.*“<sup>207</sup>

Náklady na jednotlivé filmy byly samozřejmě odlišné, nicméně prvenství získala v námi sledovaném období bezpochyby Vávrova husitská trilogie (*Jan Hus, Jan Žižka a Proti všem*). „*Jaké jsou náklady jednotlivých děl?*“<sup>208</sup> „*Na tři díly je 120 milionů korun. To znamená 40 milionů průměrně na jeden díl, z čehož je počítáno, že prostřední film Kdož jste boží bojovníci bude mnohem lacinější, z toho se zaplatí Proti všem, které by jinak stálo 60-70 mil.*“<sup>209</sup> Uvedená čísla odpovídají cenám před měnovou reformou v roce 1953, ale i tak se jedná o enormní

<sup>203</sup> Tamtéž, k. č. 5, ref. ozn. 2/1/45//2, film: *Velké dobrodružství*, zápis ze schůze, Miloš Makovec.

<sup>204</sup> Tamtéž.

<sup>205</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/65//2, film: *Zítří se bude tančit všude*, zápis ze schůze, Vladimír Vlček.

<sup>206</sup> Částka po měnové reformě.

<sup>207</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/69//5, film: *Muž v povětrí*, posudek Kolektivního vedení.

<sup>208</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/53//2, film: *Jan Hus*, zápis ze schůze, Oldřich Macháček.

<sup>209</sup> Tamtéž, Otakar Vávra.

finanční sumu, viz *Přílohová část práce I*. Nicméně nikdo ze zasedajících se nad vyšší nákladů nepozastavil. Roli i zde hrály další aspekty. Husitské trilogii, na rozdíl třeba od *Pyšné princezny*, byla přikládána větší důležitost, a tak se finanční stránka věci tolik neřešila. Filmová pohádka s Alenou Vránovou, již z podstaty věci, nebyla ideologicky tak kardinální, jako filmová sága zobrazující husitskou epochu, z níž komunisté, jako její dědici v případě vlastní (nejedlovské) politiky dějin vycházeli.

V kontrastu může stát film Karla Steklého: „*Strakonický dudák bude stit [pravděpodobně myšleno stát – pozn. aut.] tolik jako by stála výstavba menší továrny a nad takovou částkou je nutno se zamyslet. Očekávejte proto, že každému filmu, který půjde do výroby a čím film bude nákladnější, výpravnější a realizačně složitější, tím více mu bude věnována pozornost a budete muset před tím, než přistoupíme k vlastní realizaci, koncepci vyložit. Na tento film je určeno 6 milionů Kčs<sup>210</sup>. Řekněte mi v oboru umělecké tvorby jiný případ, kde se vydá za umělecké dílo tolik peněz. Máme jiné závažnější filmy, které budou stát víc, ale u těch bude jednání stejné.*“<sup>211</sup>

Jednalo se, jako v případě *Pyšné princezny*, o film z pohádkového prostředí, které je nákladnější na realizaci, a navíc takovému snímku nebyla přikládána taková podstatnost jako jiným dílům. Vyplývá tak z jednání Filmové rady, že filmy, jimž sama přikládala velkou ideologickou významnost, z pohledu finanční stránky nepranýřovala. Možnost, že by film *Strakonický dudák* překročil povolenou částku, byť jen o milion korun byla nereálná. Vedle sebe tak stojí Vávrova husitská trilogie, jejíž celková suma se pohybuje kolem 120 miliony Kčs (po měnové reformě šlo o okolo 35 milionů Kčs) a na druhé straně se nachází *Strakonický dudák* jehož 6 milionové náklady na výrobu se zdají některým členům Filmové rady přehnané a příliš vysoké. Dokonce tak vysoké, že „*nákladnost realizace nás nutí k obzvláštní starostlivosti a proto navrhuji, aby tyto ukázky viděl dříve, než se začne natáčet ministr s. Kopecký, s. Štol<sup>212</sup> a první náměstek s. Taufer.*“<sup>213</sup>

Za zmínku příslušníkům poradního orgánu ministerstva informací a osvěty stály také filmy, jejichž náklady byly enormně nízké: „*Film Bylo to v máji* rež. M. Friče se všem přítomným velice líbil. Film byl vyroben za pouhých Kčs 5 mil.<sup>214</sup>“<sup>215</sup> Režisér Frič tak vlastně nepřekročil stanovený rozpočet a navíc ušetřil. Nicméně nebylo to takto s každým filmem.

<sup>210</sup> Částka po měnové reformě.

<sup>211</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 12, ref. ozn. 2/3/27//4, film: *Strakonický dudák*, zápis ze schůze, Oldřich Macháček.

<sup>212</sup> Správně Štol

<sup>213</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 12, ref. ozn. 2/3/27//4, film: *Strakonický dudák*, zápis ze schůze, Karel Konrád.

<sup>214</sup> Částka před měnovou reformou.

<sup>215</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 8, ref. ozn. 2/2/3//1, film: *Bylo to v máji*, zápis ze schůze.

„Limit výrobních nákladů tohoto filmu [Botostroj - pozn. aut.] byl stanoven na Kčs 16 milionů.<sup>216</sup> Předpokládané výrobní náklady na základě nynější verze lit. scénáře činí Kč 18 200 000,-.“<sup>217</sup> Stávalo se také, že film již byl hotov, ale vyšel jako příliš drahý, a tak se měli členové FR zamyslet nad svým jednáním. „Soudruzi přiznejme si jednu věc. Scénář byl tlustý, neměla jej Filmová rada schvalovat. Pamatujte, že to je hospodářská odpověď.“<sup>218</sup>

K filmovému marketingu, který v padesátých letech tak nazýván rozhodně nebyl, můžeme řadit také název budoucího díla. Název filmu byl většinou první věc, společně s plakátem, kterou potencionální divák viděl. Není proto divu, že i na něj byl kladen značný důraz. V situaci, kdy se děj až příliš oddaloval od své literární předlohy, jako v případě pohádky *Sůl nad zlato*, považovali členové Filmové rady za nutné název změnit, aby nedocházelo k záměně a divák neočekával něco, co očekávat neměl. „Jde o název filmu [Byl jednou jeden král - pozn. aut.]. Kautský říká, že film se má jmenovat *Sůl nad zlato* a já zase říkám z důvodů obchodních, jelikož se pod tímto názvem hraje [sic!] pohádky po celé republice, že by se lidé mohli odstrašit tímto názvem, protože by se domnívali, že jde o zfilmování té hrozná verze.“<sup>219</sup>

Na jedné straně se tedy potýkáme se snahou zvýšit náklady jednotlivých filmů, jelikož filmy nebyly a ani nejsou produkty sériové výroby: „Finanční náklady: Přimlouvám se za to, aby nám byl dán slušný obnos. Film [Mikoláš Aleš - pozn. aut.] je drahý, je to kostýmní film, je tam spousta dekorací a komparsu.“<sup>220</sup> Nicméně na druhé straně se nacházíme v období v těsné blízkosti konce druhé světové války. Filmový materiál byl velmi drahý, musel se dovážet, to samé lze říci o filmové technice. Tudíž je zde patrná tendence co nejvíce ušetřit a to, kde se dá. Nakonec i třeba tím, že se jednotlivé natočené filmy přestanou tolikrát promítat Filmové radě, jelikož přesčas promítačů také něco stály.<sup>221</sup>

Projednávání nákladů jednotlivých filmových děl se zkrátka nevyhnulo ani socialistickému světu, který podle svých měřítek neměl být orientován na zisk, tak jako svět kapitalistický. Nicméně z předestřeného vyplývá, že finanční stránka byla diskutovaným a sledovaným aspektem filmu. Díla, jež se jevila jako politicky závažná a pro socialistické budování víc podstatná nemusela tolik obhajovat své náklady na výrobu. Ale ziskovost nelze opomínat ani zde, přeci jen filmoví tvůrci si uvědomovali, že film není levnou záležitostí a že i v tomto případě je legitimní otázka určité návratnosti. Proto se setkáváme s mnoha případy

<sup>216</sup> Částka před měnovou reformou.

<sup>217</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/74//3, film: Botostroj, Posudek KV.

<sup>218</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/40//2, film: Anna proletárka, zápis ze schůze, Otakar Vávra.

<sup>219</sup> Tamtéž, k. č. 11, ref. ozn. 2/3/11//4, film: Byl jednou jeden král, zápis ze schůze, Jan Werich.

<sup>220</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/51//2, film: Mikoláš Aleš, zápis ze schůze, Vladimír Kabelík.

<sup>221</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/76//2, film: Nástup, zápis ze schůze, Oldřich Macháček.

filmů, které vznikly v jiné politické náladě, než měly být uváděny. Nicméně právě z důvodu „kapitalistického“ takový film nebyl vyloučen z distribuce. „*Je nutno litovat toho, že u nás nejsou poměry ještě takové, jako na př. v SSSR, že když vznikne film v jiné politické konstelaci a za jiné je dohotoven, že se vším taktem a tichostí se zavře do tresoru, mlčí se, nedělají se aféry, a nejsou lidé dohnáni k zoufalství.*“<sup>222</sup> A tak i takové filmy, které zcela nekorespondovaly s duchem doby, byly promítány v československých kinech.

#### 4.3. Aspekt uměleckého ztvárnění

Filmová rada, ač zcela nebylo v jejích kompetencích, zasahovala i do dramaturgické stránky vznikajících filmů. Často zasahovala do vykreslení jednotlivých postav, jejichž zobrazení se jí zdálo nevěrohodné a málo prokreslené. „*Měli bychom Joskovu nesmírně lidskou tvář prohloubit, ukázat, jak touží po práci, jak je mu bez ní těžko.*“<sup>223</sup> Či dokonce zpátečnické: „*Povaha Anděla nese všechny živnostenské znaky, nebo české povahové rysy, které známe z minulosti. Proces je hezký, zajímavý, ale mladí lidé by měli k tomu více pomáhat. Jsou to lidé, kteří žijí vlastní, samostatný život. I ve vztahu k otci je Mirek sebevědomý, ale potom se neukazuje v jejich dění. Kdyby se zvýšila funkce role, myslím, že by to filmu pomohlo a dostal by se z maloměstského rázu.*“<sup>224</sup> Postavy neměly připomínat svým pojetím něco, co se dříve točovalo, totiž zejména na tento prvek kladli členové Filmové rady značný důraz. „*Souhlasím s tím, co bylo řečeno, scénář se mi líbil, mám jen obavy, jak budou obsazeny role, aby nám film neskouzl na něco, co se dříve točovalo. Aby tam nebylo něco kondelíkovského, aby to neupadlo do melancholie.*“<sup>225</sup>

Členové poradního sboru si často nebrali servítky a jejich vyjádření bývala poměrně kritická. Snímek *Konec strašidel* je „*úplná katastrofa, pokud jde o režii a herce. (...) To co jsem viděl, je herecký a režijní průlom. Děti nemluví jako pionýři, ale jako rozumbradové. (...) Toto je kaširované, neživotné, nepravdivé, budí to dojem frázovitosti, i když to ve scénáři není. Dospělí – to je myslím nepodařený případ. Otec Jirky je nepodařená figura. Babička je karikatura. Takhle to ani ty nejhorší babičky nedělají.*“<sup>226</sup> Problémem nebylo jen samotné nedostatečné prokreslení postav ale naopak i jejich „přeexponované“ líčení, třeba jako v případě filmu *Jestřáb kontra Hrdlička*. „*Horší je případ s Karlem, a Julkou. Především s Karlem. Karel jaký se tu jeví, je takový levičák, že u nás málem Marx přišel pozdě. Jeho uvědomělost nesmíme*

<sup>222</sup> Tamtéž, k. č. 12, ref. ozn. 2/3/30//4, film: Přicházejí z tmy, zápis ze schůze, Jiří Síla.

<sup>223</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/74//2, film: Botostroj, zápis ze schůze, Jiří Pelikán.

<sup>224</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/71//4, film: Anděl na horách, zápis ze schůze, Adolf Hoffmeister.

<sup>225</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/30//2, film: Měsíc nad řekou, zápis ze schůze, Miloslav Šedivý.

<sup>226</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/45/2, film: Konec strašidel, zápis ze schůze, Kořátko.

*rozvést takovou měrou, ani když bychom ho přijali. To je nebezpečné.*<sup>227</sup> Zkrátka i přehnané vyobrazení postav působilo nevěrohodně a nepravdivě. V některých případech dokonce „*postavy scénáře nejsou komunisté,*<sup>228</sup> což je u filmu *Rudá záře nad Kladnem* pojednávajícím o vzniku komunistické strany Československa značný problém.

Důležitou stránkou věci nebylo jen prokreslování postav do hloubky, ale jejich vizuální vzezření, zejména pokud šlo o zobrazování skutečných osobností. „*Nevím, jestli jste všechny politiky znali, ale já je znal. Byl jsem tehdy často v Lidovém domě. Některé masky jsou však spíše karikatury. Němec je dobrý, Soukup také, ale Stivín takhle vůbec nevypadal; byl to tlustý muž. Rovněž Šmeral není správně vystižen. Rusové dovedou tyto věci dělat. Vždyť jsou tu přece fotografie!*“<sup>229</sup>

Členové FR rady dávali pozor, aby jednotlivé role skutečně vyznívaly, tak jak mají, aby tudíž nesklouzávaly k něčemu nežádoucímu a také nemohly být vykládány různými, nevhodnými způsoby. „*Pokud jde o Rozárku [ve filmu Zítřejší se bude tančit všude - pozn. aut.] v celku se mi líbí, je to však velmi těžká role, mám strach, aby nebyla trochu primitivní. Je to děvče z venkova, z Beskyd. Důležité je, aby Rozárka měla znaky našeho průměrného děvčete. Aby nebyla deklasována v naivnosti.*“<sup>230</sup>

Výtky se netýkaly jen samotných postav, ale i děje budoucího filmového díla. „*Základní nedostatek scénáře považuji, že v něm není konflikt, taková nit základního příběhu, okolo kterého by se všechny epizody, které jsou velmi pěkné, nějak rozehrály, doplnily ho a uzavřely.*“<sup>231</sup> I v tomto případě bývali jednotliví členové velmi kritičtí: „*po stránce dramatické je to jeden z nejhorších scénářů. Je to nesmírně neobsažený scénář. Obrazy nemají dramatickou stavbu, není vrcholení celého děje.*“<sup>232</sup> Některé jednotlivce dokonce „*z toho bolí oči. Stále se to střídá. Snad není ani 100 m souvislého děje.*“<sup>233</sup> Anebo „*na takovou veselohru by bylo utrpení se dívat.*“<sup>234</sup>

Mimo tyto z dnešního pohledu spíše úsměvné poznámky, udělovali členové poradního sboru i konkrétní rady a snažili se vysvětlit v čem konkrétně spočíval problém. Základní vadu snímku *Expres z Norimberku* „*vidím v tom, že od druhé třetiny scénáře známe pachatele a je vše objasněno. Jsou tam dále některé naivnosti. Již od první třetiny vím, že se nic nestane. Mrtvou schránku znají, mají dokonce ofotografovaný obsah. Víím o všech figurách, DNB*

<sup>227</sup> Tamtéž, k. č. 8, ref. ozn. 2/2/21//2, film: *Jestřáb kontra Hrdlička*, zápis ze schůze, A. M. Brousil.

<sup>228</sup> Tamtéž, k. č. 11, ref. ozn. 2/3/7//4, film: *Výstraha*, zápis ze schůze, Karel Konrád.

<sup>229</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/40//2, film: *Anna proletárka*, zápis ze schůze, Koťátko.

<sup>230</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/74//2, film: *Zítřejší se bude tančit všude*, zápis ze schůze, Jiří Pelikán.

<sup>231</sup> Tamtéž, k. č. 8, ref. ozn. 2/2/22//2, film: *Dovolená s Andělem*, zápis ze schůze, Jiří Pelikán.

<sup>232</sup> Tamtéž, k. č. 3, ref. ozn. 2/1/20//4, film: *Žízeň*, zápis ze schůze, A. M. Brousil.

<sup>233</sup> Tamtéž, k. č. 8, ref. ozn. 2/2/19//1, film: *Mordová rokle*, zápis ze schůze, Koťátko.

<sup>234</sup> Tamtéž, k. č. 4, ref. ozn. 2/1/32//4, film: *Pára nad hrcem*, zápis ze schůze, Otakar Pohl.

*[myšleno SNB – pozn. aut.] všechno ví a jméno přehrad, které jim chybí jim řekne taxikář. Rozhodující rána je zasazena v první třetině.* <sup>235</sup>

Nicméně pomyslným projednávacím sítím procházely i filmy, jako například *Zocelení*, s jejichž dějem byli členové FR spokojeni. „*Tento scénář je jeden z nejhezčích, po stránce filmového vidění. (...) Vystoupení ss. Gottwalda i Zápotockého, právě tak jako projevy ostatních, protože je to viděno filmově a dialogy nemůže vytoto [sic!] filmové vidění.*“<sup>236</sup> Nebo snímek *V trestném území*, jenž „*až na několik prvků je to film podobný západním. Má celou řadu dramatických momentů.*“<sup>237</sup> Ovšem zde je na místě položit si otázku, jestli ona podobnost byla považována za kladnou či nikoliv.

Členstvo poradní sboru hodnotilo i dialogy v předložených scénářích. „*Dialogy by se měly někde upravit, já vím, že je to konverzačka. Otázka je filmová konverzačka s tímto uměleckým a velmi závažným námětem. Dialogy prokraťte a někde v dialozích, v drobných dějích navodte více humoru, aby se odlehčilo dost dlouhému a mohutnému proudu konverzaček, který se dotýká věcí ne tak všeobecně palčivých.*“<sup>238</sup> Úspěšnost a zejména správné vyznění filmového díla záviselo jednak na ději, ale také na korektnosti jednotlivých dialogů. „*Scénář pro svou velkou hodnotu si zaslouží jazykové revise, abychom se nepohoršili proti duchu doby, zvláště postavě Husa, který byl oprávcem [sic!] našeho jazyka.*“<sup>239</sup>

Nicméně nejednalo se jen o poznámky k prokreslení postav, k ději nebo k dialogům, ale také k hereckému ztvárnění jednotlivých rolí. Takové hodnocení bylo ve své podstatě mimo kompetence Filmové rady, která měla budoucí filmy hodnotit po stránce politické a ideové. Hodnocení hereckých výkonů, (často velmi kritické), natočených filmů tak nepatřilo mezi kompetence určené jejími stanovami. Přesto se k nim, konkrétně v případě filmu *Můj přítel Fabián*, vyjadřovali. „*Myslím, že s. Vávra neměl pravdu, jestliže mně na začátku realizace řekl, že to nezahraje a jestliže toto své mínění říkal také na takových místech, kde to této herečce donesli. Všechny tyto pochyby herečku ztrémovaly a ubraly jí jistotu ve velmi důležitých scénách ve škole. Soudruh Vávra je sám režisér, má zkušenosti s herečkami a ví, že to není snadná práce. Mám dojem, že Bublíková v této neobyčejně těžké roli podala slušný výkon a při průzkumu, který jsme vykonali, jsme zjistili, že má u diváků velmi kladný ohlas.*“<sup>240</sup> V případě filmu *Výstraha* se objevil dokonce takový problém se ztvárněním jedné postavy, že byla ohrožena celková distribuce filmu. „*Nesouhlasím s postavou soudruha Gottwalda. Soudruh*

<sup>235</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/34//2, film: *Expres z Norimberku*, zápis ze schůze, František Nečásek.

<sup>236</sup> Tamtéž, k. č. 3, ref. ozn. 2/1/19//4, film: *Zocelení*, zápis ze schůze, A. M. Brousil.

<sup>237</sup> Tamtéž, k. č. 3, ref. ozn. 2/1/17//4, film: *V trestném území*, zápis ze schůze, Oldřich Mand'ák.

<sup>238</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/73//4, film: *Nezlob Kristino!*, zápis ze schůze, Jiří Marek.

<sup>239</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/28//2, film: *Jan Hus*, zápis ze schůze, Anna Jungwirthová.

<sup>240</sup> Tamtéž, k. č. 11, ref. ozn. 2/3/9//4, film: *Můj přítel Fabián*, zápis ze schůze, Jiří Weiss.

*Gottwald nebyl nikdy tak přísný a měl vždycky jasné a modré oči. Myslím, že už proto není možné pustit tento film do kin.* <sup>241</sup>

Velmi silné kritice se často nevyhnuli ani samotní režiséri, kteří za herecké výkony nesli odpovědnost. „*Režiséri Slaviček a Matějovský dostali jednoduchý scénář dobrodružného dětského filmu [Konec strašidel - pozn. aut.], který nezvládli ani po stránce vedení herců ani dětských představitelů ani po stránce filmově řemeslné. Děti své role odříkávají, jsou živé jen ve scénách, kde nemluví, nejsou režijně zvládnuty. U vedení herců je nejmarkantnější případ laureátky státní ceny Hegerlíkové, která podala tak slabý výkon, že Kolektivní vedení jí navrhlo, aby scéna byla přetočena, což s. Hegerlíková, vzhledem k ostatním hereckým scénám nepovažovala za nezbytně nutné. V celku jsou herecké výkony na podprůměrné úrovni, Na chybném výsledku má částečně vinu u [sic!] autor M. Drtílek, který ačkoli převážně se účastnil natáčení v exteriéru [sic!], neprovedl v dialogích některé drobné úpravy, která snižují úroveň filmu. I po stránce řemesla filmové režie se projevují hrubé chyby, které jsme v práci režiséra Slavička před tím nikdy neviděli. Vysvětlujeme si to tím, že rež. Slaviček nepracoval na filmu s plným zájmem a příliš ponechával práci na scéně druhému režiséru s. Matějovskému, který v tomto filmu neprojevil umělecký talent a potřebné znalosti.* <sup>242</sup>

Režisér Matějovský natočil další film až v roce 1971 a v případě Jiřího Slavička se jednalo o poslední snímek, jehož byl režisérem. Je proto otázkou, nakolik se nezdařené natáčení filmu *Konec strašidel* podepsalo na budoucí kariéře obou režisérů. Nicméně u snímků stříbrného plátna můžeme sledovat i opačnou tendenci, a to na příkladu režiséra Jiřího Krejčíka, jenž byl v roce 1951 odvolán z filmu *Císařův pekař-Pekařův císař* a stal se tak nedůvěryhodným režisérem. Nicméně jeho postavení se díky úspěšnému natočení filmu *Nad námi svítá* výrazně pozměnilo. „*Soudruhu Krejčíkovi ještě jednou blahopřejeme. Myslím, že je teď pln důvěry pro svou budoucí práci.* <sup>243</sup>

Pozornost byla věnována i filmovým hvězdám zářícím v předúnorovém období. Takovou hvězdou byl bezpochyby Oldřich Nový či Vlasta Burian. „*Obávám se, že to, co zde je, muselo by být mnohem více nadsazeno, aby Vlasta Burian mohl splnit co se od něho očekává. U Buriana nám poukazovali na to, že by bylo třeba strkat Buriana do popředí. Film musí mít gradaci a pak by se to zvrtilo. Víme, jakmile se Burian objeví na scéně nebo jeho hlas se ozve za scénou, lidé v hledišti se již smějí. Není možné aby dával ze sebe stále něco nového a proto*

---

<sup>241</sup> Tamtéž, k. č. 15, ref. ozn. 2/6/2//26, film: Výstraha, složka k filmu Výstraha, Václav Kopecký.

<sup>242</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/45/3, film: Konec strašidel, posudek KV.

<sup>243</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/42//2, film: Nad námi svítá, zápis ze schůze, Oldřich Macháček.

jsme se snažili jej od role odpoutat. Víme, že Vlasta Burian je umělec, ale v tomto případě bychom se museli nutit, aby strhl na sebe úspěch.“<sup>244</sup>



Obr. VI – plakát filmu *Muž v povětrí*, FP

Snaha tyto herce zapojit do poúnorové kinematografie je zcela zřejmá. Jednalo se o populární osobnosti, jež se těšily u diváků velké oblibě. Tudiž se jevilo jako potřebné tyto herce obsazovat v socialistických filmech a divákům tak ukázat, že i jejich oblíbení herci „jdou s námi“ a podporují výstavbu socialismu. „Film [Slovo dělá ženu - pozn. aut.] má také další politický klad, že se s. Nový objevil na plátně. Nedovedete si představit popularitu, volání dělníků po něm. Budou vidět, že je to náš člověk.“<sup>245</sup> V případě Vlasty Buriana měl na jeho obsazení zájem i samotný Václav Kopecký, „bylo přáním soudruha ministra, aby se pro něj [Vlastu Buriana – pozn. aut.] napsala role.“<sup>246</sup>

Burian totiž v roce 1950, ve veřejné suplice přiznal své chyby a vyjádřil chuť svou prací dokázat sounáležitost s lidem. Toto jeho rozhodnutí bylo v plném v souladu se zájmy lidově demokratické republiky, která na jedné straně měla trestat zrádce a třídní nepřátele, ale na straně druhé projevovala dobrou vůli těm, kteří pochopili a projevíli snahu své chyby minulosti napravit.<sup>247</sup>

Mimo kritiku hereckých výkonů zde byla i určitá jistota, jakou byl herec Jan Werich. Jeho výkon a herecké umění nebylo nikdy zpochybněno ba naopak, dbalo se na to, aby ostatní herci, účinkující ve filmu dokázali Werichovu hereckému umu vůbec konkurovat. „Musíme si upřímně říci, že jakmile bude ve filmu vystupovat Werich, bude to veliký film a hlavně přijde na postavy, které budou spoluhrát.“<sup>248</sup>

Filmová tvorba byla tak formulována i dalším prvkem, jež můžeme nazvat uměleckým zpracováním či ztvárněním jednotlivých děl. Nicméně nebyla to opět jen Filmová rada, která ovlivňovala svými komentáři filmovou výrobu. I po zdrcujícím komentáři, například na konto filmu *Konec strašidel*, nedošlo k jeho uzavření do trezoru. Vracíme se tak oklikou opět

<sup>244</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/69//4, film: *Muž v povětrí*, zápis ze schůze, Václav Wassermann.

<sup>245</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/43//2, film: *Slovo dělá ženu*, zápis ze schůze, Jiří Síla.

<sup>246</sup> Tamtéž, k. č. 11, ref. ozn. 2/3/2//4, film: *Nejlepší člověk*, ze schůze, Josef Neuberg.

<sup>247</sup> JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian [I] : rehabilitace krále komiků*. Praha: Rozmluvy, 1991. s. 131.

<sup>248</sup> Tamtéž, k. č. 11, ref. ozn. 2/3/11//4, film: *Byl jednou jeden král*, zápis ze schůze, Marie Pujmanová.

k finanční otázce filmových děl. Ačkoli byly herecké výkony podle členů FR otřesné, přesto došlo k uvedení snímku. Nákladnost jednotlivých děl nutila k jejich uvádění, tedy pokud přímo svým obsahem neškodily divákům. Umělecké ztvárnění je nedílnou složkou každého uměleckého díla, nicméně v době monopolizované tvorby naplňované žánrem socialistického realismu je potřeba nalezení jistého modu vivendi. Ač byly látky stanoveny tematickým plánem a mohlo se tak zdát, že k jejich budoucí podobě vede přímá cesta. Přesto musely být postavy, dialogy i děj kontrolovány, jelikož se mohly odchýlit od správného kurzu.

#### 4.4. Aspekt monopolu autora na dílo

Při umělecké tvorbě byl důležitý také samotný autor literární předlohy. Jak je výše zmíněno budoucí filmová díla nejčastěji vycházela z konkrétního literárního počínu. Autor měl možnost větší či menší měrou zasahovat do tvorby filmového snímku. Samozřejmě záleželo na faktu, zda se jedná o stále žijícího autora předlohy, či nikoliv. Nicméně jistou auru okolo sebe měli i autoři dávno zesnulí, ale stále uznávaní a vážení.

Je zcela bez rozporu, že největší vliv na budoucí podobu filmu podle své literární předlohy měl Antonín Zápotocký. Dva díly jeho trilogie, *Vstanou noví bojovníci* a *Rudá záře nad Kladnem* se staly náměty budoucích stejnojmenných filmů. Antonína Zápotockého není nutné dlouze představovat, nicméně zatímco při projednávání scénáře díla *Vstanou noví bojovníci* byl předsedou vlády Československa, při tvorbě *Rudé záře nad Kladnem* už byl prezidentem Československa, a tato skutečnost se také promítla do projednávání Filmové rady. „Rozhodující je autor. Nemůžeme proti jeho vůli něco udělat, musíme s ním znovu jednat. Můžeme se dohodnout na určitém řešení a pokusit se s Zápotockého přesvědčit.“<sup>249</sup> Zápotockého rozhodnutí bylo klíčové, prakticky žádná změna a odchylka od původního scénáře nesměla být učiněna bez jeho vědomí a souhlasu. „Ten film začal původně v Praze. Myslím, že s Zápotocký si ale přál tu ves. A i Kladno by tam mělo být, my jsme je tam cítili. Po rozpravě se s Zápotockým tam nezůstalo ani prostředí průmyslového [sic!] Kladna ani Prahy.“<sup>250</sup>

---

<sup>249</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 5, ref. ozn. 2/1/28//2, film: *Vstanou noví bojovníci*, zápis ze schůze, Jiří Hendrych.

<sup>250</sup> Tamtéž, zápis ze schůze, F. A. Dvořák.



Obr. VII – plakát filmu *Rudá záře nad Kladnem*, FP

Poměrně jiná situace nastala u projednávání *Rudé záře nad Kladem*, jelikož v té době již byl Antonín Zápotocký prezidentem Československa. „*Než začneme jednat, chtěla bych se zeptat, jestli pan prezident viděl scénář v této formě, ve které jsme ho dostali.*“<sup>251</sup> Zápotocký scénář skutečně viděl a už jen položení této otázky zdůrazňuje vážnost, která byla dílu, vzhledem k osobnosti autora přikládána. Asi u jiného dalšího filmu nenajdeme tak silné zásahy autora předlohy do scénáře, k nimž bylo posléze přihlíženo, jako právě v případě *Rudé záře nad Kladnem*. „*Proto jsem se s. Zápotockým mluvil. Chtěl jsem vůbec celý děj postavit na Tondovi, ale on za žádnou cenu nechtěl a řekl, že záměrně dal do románu Vaňka, jako svého poradce, jako zosobnění dělnické třídy, u které se radil. Přál si podstatné*

*rozšíření Vaňka – proto jsem na př. do scénáře přidal návštěvu Vaňka u Tondy, na čemž s. Zápotocký dost trval.*“<sup>252</sup>

Jednalo se přeci jenom o film prezidenta republiky, a proto nesmělo být nic ponecháno náhodě. „*Chci klást na srdce právě velikost autora. Kdyby to nebyl s. Zápotocký, bylo by to jednodušší. Musíme chtít, vzhledem k autorovi, aby to byl film, na který by byly fronty a ne, aby měl 30% ní návštěvnost.*“<sup>253</sup> Jiné otázky týkající se zisku, či důležitosti, šly stranou. Určující byl autor a návštěvnost, „*protože nesneseme, aby se lidé smáli, že film prezidenta republiky nemá návštěvnost.*“<sup>254</sup>

Další výjimkou nebyla ani osobnost spisovatele a člena Svazu spisovatelů Václava Řezáče. I on, jako autor předlohy filmu *Nástup*, měl na jeho budoucí podobu značný vliv. „*Úpravy, které jsem dělal, jsou prováděny ve smyslu autora podle druhého dílu knihy.*“<sup>255</sup> Členové Filmové rady navrhovali zkrácení pasáže, ve které se střílí, jenže „*to by šlo těžko. Řezáč je proti tomu.*“<sup>256</sup> Proto se mělo jednat tak, „*aby s tím Řezáč souhlasil.*“<sup>257</sup> Nesmělo se

<sup>251</sup> Tamtéž, k. č. 12, ref. ozn. 2/3/17//4, film: *Rudá záře nad Kladnem*, zápis ze schůze, Marie Pujmanová.

<sup>252</sup> Tamtéž, Vladimír Vlček.

<sup>253</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/64//4, film: *Rudá záře nad Kladnem*, zápis ze schůze, Karel Konrád.

<sup>254</sup> Tamtéž.

<sup>255</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/76//2, film: *Nástup*, zápis ze schůze, Otakar Vávra.

<sup>256</sup> Tamtéž, Otakar Vávra.

<sup>257</sup> Tamtéž, M. A. Brousil.

tak měnit ani hlavní vyznění celého filmu, protože to by se protivilo původnímu záměru. „Ujišťuji vás, že odsun je skutečně dramatický vrchol i v románě. To, co říkal s. Pelikán je vymyšleno a neodpovídá to uměleckému dílu ani románu ani filmu. Není možné udělat vrchol z něčeho jiného, když nebyl autorem zamýšlen. Nemohu tento vrchol udělat jinde, aniž bych nezahodil celý román. Film jedná totiž o tom, jak v Potočné<sup>258</sup> došlo k odsunu a proč došlo k předčasnému odsunu. Není možné se mu vyhýbat.“<sup>259</sup>

Dodržování vize autora literární předlohy však činilo v mnoha případech značné obtíže. „Myslím, že to byla přímo sama spisovatelka Marie Majerová, která vedla ruku režiséra – a pak to dopadlo takhle. Je ovšem smutné, že jí samé se film líbil.“<sup>260</sup> Jednalo se o film *Výstraha* (původně *Přední stráž*), do jehož tvorby Marie Majerová silným způsobem zasahovala a výsledný snímek se pak nesešel s pochvalou zasedajících členů Filmové rady a ani samotného ministra informací a osvěty Václava Kopeckého.

Svůj monopol si stále drželi i autoři předloh, kteří již nebyli mezi živými. Mezi takové osobnosti, uznávané i po své smrti patřil jednoznačně Alois Jirásek. „To hlavní – vycházet z Jirásků – splnil. Ale v závěru to musí být daleko nad Jirásků. Musí nám tam sepnout všechny vedoucí ideové linie, které máme v dialogích a Psohlavci musí nám vyznít tak jak mají a mohou [sic!].“<sup>261</sup> Ani všemi uznávaný režisér jako byl Otakar Vávra se neměl vzdálit své předloze a pokud k tomu došlo, neobešlo se to bez výtek členů Filmové rady. „Tady má být monumentální trilogie: *Mistr Jan, Kostnice, Proti všem*. Je to nebezpečné. U s. Vávry se nám práce obrací na jeden styl v různých látkách. Vávrovu koncepci vidíme i v tomto scénáři, myslím, že se měl však více poddat autorovi. Zdá se mi to nesmírně podobné. Toto spojení má ještě jednu nevýhodu, trochu nám postavy odlišťuje.“<sup>262</sup>

Stranou nezůstali ani klasičtí autoři, jako Božena Němcová nebo Josef Kajetán Tyl. I oni, ač dávno zesnulí si stále udržovali monopol na svá literární díla. „Jsem proti tomuto druhu zpracování, neschvaluji je. Musíme zaujmout stanovisko k tomu, jak budeme zpracovávat naše klasiky. Prosím, aby bylo zaprotokolováno, že neschvaluji tento druh zpracování pohádky. Jsem si vědoma toho, že není možné udělat transplantaci pohádky B. Němcové ve filmu. Je dobré dodržet ducha našeho klasika a do něho vpracovat aktuální věci.“<sup>263</sup> Problematická byla zejména pohádka *Sůl nad zlato*, jejíž filmové adaptace se ujal Bořivoj Zeman. „Thematically to

---

<sup>258</sup> Vesnice v pohraničí, kde se odehrává celý děj filmového příběhu.

<sup>259</sup> NFA. Fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 8, ref. ozn. 2/2/10//2, film: *Nástup*, zápis ze schůze, Otakar Vávra.

<sup>260</sup> Tamtéž, k. č. 15, ref. ozn. 2/6/2//26, film: *Výstraha*, složka k filmu *Výstraha*, Václav Kopecký.

<sup>261</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/47//2, film: *Psohlavci* zápis ze schůze, František Nečásek.

<sup>262</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/62//2, film: *Jan Hus*, zápis ze schůze, M. A. Brousil.

<sup>263</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/45//2, film: *Byl jednou jeden král...*, zápis ze schůze, Marie Pujmanová.

uteklo od B. Němcové bůh ví kam a to je nepřípustné zacházení. Božena Němcová by tam neměla být. Je ti [sic!] únik daleko od základního motivu B. Němcové. Co se týče stylu, to je vulgárnost – mohl bych zde přečíst dvě stránky, které jsou ještě horší. Zbytečné vulgárnosti, nedá se hovořit o nepovedeném stylu, je to žargon; uniká se od thematu do úplně nedovolené oblasti.“<sup>264</sup>

Na podobný problém, ale nenarážime jen u pohádky Boženy Němcové. Odchylka od předlohy byla spatřována i v dalších dílech autorů mnohem mladších než autorka Babičky. „Je samozřejmé, že tu musí být puberta a všechna muka mláde s tím spojená. Ale pravdu myslím má s. Neff, když říká, že je to autonomní dílo, že to není Šrámkův Stříbrný vítr; já bych neřekl, že to není Šrámkův Stříbrný vítr; já bych řekl, že to není Šrámkův Stříbrný vítr zcela. Myslím, že tady stojíme před řešením jedné závažné otázky poměru ke kulturnímu dědictví. Já se domnívám, že při filmovém zpracování některého z klasických děl naší literatury je povinností toto dílo vyjádřit zcela, vyjádřit všechno co v něm je a především všechno, co je v něm pokrokového a progresivního, být věrný té progresivitě.“<sup>265</sup>

Nicméně s klasiky byl problém v jisté zastaralosti látky, nejednalo se o předlohy aktuální. V takových případech bylo obtížnější v těsnat do děje stranickou ideologii. Zejména v případě *Strakonického dudáka*, jenž zobrazoval mýtické pohádkové prostředí vzdálené od „dnešních dnů“. „Námítka proti archaické řeči – je zásadní otázkou. Je patrně nemožné a s. Steklý by se měl k tomu vyjádřit, to je můj osobní názor, že Tyla není možné zmodernizovat. Je tu pak otázka točit nebo netočit. Je těžko možné přepsat dialog do moderní řeči.“<sup>266</sup>

V některých případech však mohlo dojít k výjimce. „Sdílím názor, že by bylo záhodno udělat film radostnější a že se Žak<sup>267</sup> ztrácí od půlky scénáře. Zasahovali bychom do koncepce Olbrachta, ale když chceme dělat film, tak jsme k tomu oprávněni.“<sup>268</sup> V konkrétních situacích tak docházelo k redukci monopolu autora. Svou roli hrála jednak osobnost původního tvůrce, jak moc byl uznávaný a také to, jestli se jednalo o autora žijícího. Samozřejmě k zfilmování předloh tvůrců, jež nebyli Komunistickou stranou uznáváni nedocházelo, ale i mezi těmi respektovanými nenalezneme rovnítko.

Nicméně ani smrt autora, jehož předloha byla vybrána pro filmové ztvárnění nemusela být zásadní. Třeba v případě filmu *Nejlepší člověk* s Vlastou Burianem v hlavní roli potomci autora vysloveně nesouhlasili se scénářem budoucího snímku, a proto musel tvůrčí kolektiv od

---

<sup>264</sup> Tamtéž, Koťátko.

<sup>265</sup> Tamtéž, k. č. 11, ref. ozn. 2/3/3//4, film: Stříbrný vítr, zápis ze schůze, Jiří Síla.

<sup>266</sup> Tamtéž, k. č. 11, ref. ozn. 2/3/2//4, film: Strakonický dudák, zápis ze schůze, Otakar Vávra.

<sup>267</sup> Hlavní hrdina příběhu, artista Žak, ztvárněný hercem Ladislavem Peškem.

<sup>268</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/31//2, film: Komedianti, zápis ze schůze, Jiří Mařánek.

předlohy upustit.<sup>269</sup> Jediná věc, která tedy zůstala ve scénáři zachována, byla tajná zásilka, kterou obdržel vrchní poštovník Plíšek (hraje Vlasta Burian), jenž ji měl předat tomu nejlepšímu člověku ve Fouňově.

Z dnešního pohledu může být skutečně překvapující, jakým způsobem mělo docházet k neodchýlení se od předloh. Výslovné přání autorů oněch námětů bylo v některých případech natolik závazné, že je prakticky nešlo nijak obejít. Často se tak mohlo zdát, že samotný režisér, který je považován za hlavní autoritu při tvorbě filmu, byl jen jakousi loutkou, jež neměla příliš velkou volnost ve své vlastní tvorbě. Do světa kinematografie tak vstupovali i lidé ze sféry literární. Někteří díky síle své autority a symbolického kapitálu, jako například Antonín Zápotocký, mohli ovlivnit celý děj budoucího filmu, a to bez ohledu na režiséra. Nelze opomínat i zesnulé tvůrce, ti sice zasahovali nepřímě, ale i tak měla jejich osobnost při filmové tvorbě svou autoritu.

Na jedné straně je tak nutné ocenit snahy zachovat smysl a vyznění literárního díla ve snímku. K posouzení, jak moc se nakonec filmové dílo autorova vzoru skutečně drželo, by bylo nutné projít si všechny literární předlohy, tato otázka však již není předmětem mé práce. Na straně druhé se setkáváme se situací, kdy některé předlohy bez zásadní úpravy natočit nebylo možné. Tak tomu bylo právě v případě výše zmiňované předlohy Antonína Zápotockého *Rudá záře nad Kladnem*. „Když uvážíme, že zde máme krásný film *Vstanou noví bojovníci, který zapálí lidi, a má velkou návštěvnost, že máme Annu proletářku, která mluví daleko více ke zrodu strany, že je film o Thalmannovi, obávám se, že nemůžeme připustit tento film, aspoň v této podobě. Řeknu vám proč: Čekali byste konflikt, když dělníci obklíčí Kladno a oni jako jehňata odejdou. Je to zklamání. Já si myslím, když s. Zápotocký knihu psal že si sám nedělal žádné nároky na filmové zpodobnění.*“<sup>270</sup> Určité literární prvky prostě nelze zfilmovat. Záležitosti fungující v knize nefungují ve filmu, a naopak.

#### 4.5. Aspekt potřebnosti

Bylo vůbec zapotřebí každý jeden námět realizovat? Každý film zobrazoval určité téma a bylo otázkou, zda šlo o námět, který bylo potřeba divákům reprodukovat či nikoliv. Tato otázka se netýkala jen budoucích, ještě nerealizovaných filmů, ale nakonec i těch, které už po schválení Filmové rady byly realizovány a zvažovala se jejich případná distribuce.

---

<sup>269</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/73//4, film: Nejlepší člověk, zápis ze schůze.

<sup>270</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/64//4, film: Rudá záře nad Kladnem, zápis ze schůze, Karel Konrád.

Většina námětů, jež byla projednána Filmovou radou, se jevila jako žádoucí, jak pravil jeden z dobových dokumentů: „Ještě jednu kritickou poznámku: myslím, že takový film potřebujeme, ale musíme tímto filmem ukázat, co jsme již v rekreaci docílili, co nám rekreace dává – zkrátka její klady a nikoli nedostatky.“<sup>271</sup> Jelikož jednotlivé budoucí snímky pojednávaly o stěžejních tématech, jež byla preferována. „Takového filmu [Můj přítel Fabián - pozn. aut.] je nezbytně třeba. Mohu to potvrdit ze zkušenosti. K poznámce s. Pujmanové, že usedlí cikáni nechtějí mít nic společného s kočovnými, chci říci, že to opravdu tak v životě vypadá. Dnes v životě na stavbách nejen v Ostravě, HUKO,<sup>272</sup> Mostě, se nám objevují početné skupiny cikánů. Národní výbory mají s nimi v ubytovacích problémech hodně od činit [sic!]. Je to záležitost, která vrůstá přímo do našeho života, proto přímo vítám tento film.“<sup>273</sup>



Obr. VIII – plakát filmu *Slepice a kostelník*, FP

Za potřebná byla považována témata, která byla aktuální. „Filmová rada vítá tento literární scénář [filmu *Bylo to v máji* – pozn. aut.], který dává základ k potřebné a cenné veselohře, ve které hlavní dějový motiv je spjat s motivem zvyšování produktivity práce, rozvojem našeho údernického a zlepšovateľského hnutí. Zvláště oceňujeme skutečnost, že scénář přináší pohled do nových vztahů v dělnické rodině.“<sup>274</sup> Námětem pro žádoucí snímky tedy třeba byla nepřekvapivě, „velká aktualita proticírkevní, kterou dnes potřebujeme“<sup>275</sup> či „myšlenka natočit film který by získal naši mládež pro Svazarm.“<sup>276</sup> Takové filmy se staly „velkým žánrovým obohacením našeho Čs. státního filmu.“<sup>277</sup> Často přitom snad nebyl potřeba ani dokonalý scénář, stačilo, že takové téma ve škále československé pounorové

kinematografie pro zatím chybělo. Což koneckonců rovněž napovídá o okolnostech a momentální „pružnosti“ schvalovacího procesu: „Je třeba tento námět vítat již proto, že máme málo filmů o velkých hrdinech naší demokratické kultury minulého století.“<sup>278</sup>

<sup>271</sup> Tamtéž, k. č. 8 ref. ozn. 2/2/22//2, film: Dovolena s Andělem, zápis ze schůze, Gríša Spurný.

<sup>272</sup> Hutní kombinát u Košic.

<sup>273</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/32//2, film: Můj přítel Fabián, zápis ze schůze, Gríša Spurný.

<sup>274</sup> Tamtéž, k. č. 5, ref. ozn. 2/1/39//1, film: Bylo to v máji, usnesení.

<sup>275</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/51//2, film: Jan Žižka, zápis ze schůze, Karel Konrád.

<sup>276</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/65//2, film: Návštěva z oblak, zápis ze schůze, Vodsloň.

<sup>277</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/59//2, film: Velké dobrodružství, zápis ze schůze, Jiří Pelikán.

<sup>278</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/51//3, film: Mikoláš Aleš, posudky, Jiří Pelikán.

Potřebnost určitých filmů byla nakonec tak velká, že dokonce nevadilo, pokud snímek, jako například *Slepice a kostelník*, úplně nenaplnoval očekávání členů poradního sboru. „*Jsmo si vědomi všech problémů, které zde byly předneseny, neudělali jsme ještě usnesení, protože jsme nenašli řešení a látka velmi spěchá. Nemáme žádný jiný námět z vesnického života. Víme, že to nebude film, jak se vesnice rozhodla jít k socialismu. Přesto však nám může na vesnici pomoci.*“<sup>279</sup> Ač nevládla celková spokojenost s dílem, přesto mohlo víc pomoci nežli uškodit. Není to případ jen snímku *Slepice a kostelník*, takových filmů najdeme v první polovině padesátých let celou řadu.

Dalším zářným příkladem je film *Písnička za groš* režiséra Rudolfa Myzeta.<sup>280</sup> „*Myslím, že to není dobrý film. Není dobrý proto, poněvadž je hodně vymyšlený už po scénářistické stránce, jak v situacích, tak zejména v charakteristikách postav, zvláště na př. [sic!] v dialogu. (...) Říkám, že to není dobrý film, ale zároveň to není film, který by mohl škodit a bylo správné, že mohl tento film u nás natočit a že mohl poznat své vlastní možnosti. Jistě, že naše kinematografie je dále, řeč tohoto filmu je včerejší; látka mluví řečí dnešní, ale vyjadřovací způsob není dnešní.*“<sup>281</sup> Metr pro jednotlivá díla nemusel být vždy stejný. Právě u snímků, u nichž byla akcentována potřeba, nedocházelo ke zdůrazňování jiných nedostatků, jako například finančních nákladů. Zkrátka takové scénáře se nemusely před Filmovou radou toliko „obhajovat“.

Setkáme se ovšem také s problémem, že určitá filmová díla se jako potřebná vůbec nejevila, a naopak byla kritizována. „*Je Československý státní film na tom tak špatně, že musí dělat pokračování úspěšné veselohry? Musíme si říci, co od takové veselohry, která má být pokračováním žádá. (...) Chci si jen klást otázku, zda to potřebujeme. (...) Jen si stále kladu otázku, zda ČSF potřebuje úspěšnou veselohru na pokračování? Musíme to vážně projednat.*“<sup>282</sup> Kritizována pro svou údajnou nepotřebnost nebyla jen veselohra *Anděl na horách* s Jaroslavem Marvanem v hlavní roli. Ale i dílo *Měsíc nad řekou*, protože „*tento film nemá co říci dnešnímu divákovi. Není to veselohra, ani satira na maloměšťáky. Přesto že jde o dílo národního umělce, Fráni Šrámka, nedoporučuji jeho filmovou realizaci.*“<sup>283</sup> Zamítnutí, kvůli své nepotřebnosti nehrozilo jen v počátcích projednávání, stejně tak mohl být odmítnut již natočený film, jelikož nám snímek *Divotvorný klobouk* „*nepřinese to, co od filmu čekáme.*

<sup>279</sup> Tamtéž, k. č. 5, ref. ozn. 2/1/38//2, film: *Slepice a kostelník*, zápis ze schůze, Hájek.

<sup>280</sup> Osobnost Rudolfa Myzeta taktéž stojí za povšimnutí. V roce 1923 získal studijní pobyt v Hollywoodu a jeho pobyt se protáhl až do roku 1947. Po svém návratu mu byla poskytnuta příležitost natočit film *Písnička za groš*, film se však nesesetkal s úspěchem a byl to tak jediný Myzetův film, po stránce režisérské, po roce 1948.

<sup>281</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/44//2, film: *Písnička za groš*, zápis ze schůze, M. A. Brousil.

<sup>282</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/71//4, film: *Anděl na horách*, zápis ze schůze, Karel Konrád.

<sup>283</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/30//7, film: *Měsíc nad řekou*, posudek plk. Kučery.

*Je třeba vážně posoudit, zdali film má být promítán.* <sup>284</sup> Nepotřebnost je patrná u filmů, které nezobrazovaly současné budovatelské úsilí padesátých let. V případě *Anděla na horách* mohl být problematický fakt, že politicky žádoucími momenty naplněný první díl (*Dovolená s Andělem*) byl velmi úspěšný, a proto členové Filmové rady nepovažovali za nutné točit další díl, který by nemusel takové úspěšnosti dosáhnout. Zbytečně by se tak plýtvalo financemi i úsilím, jež mohly být vynaloženy na jiný, potřebnější filmový snímek.

Velmi častou připomínkou zaznívající z úst členů poradního sboru ministra informací a osvěty byla kritika zpoždění podpořeného filmového projektu. „*Myslím, že je možné tento film předvádět, i když nakonec bylo řečeno, že je dnes trochu pozdě, že by film lépe zapadl do dřívější doby. Když se člověk do toho tak vžije, ono je dnes třeba lidem připomenout, jak tenkrát se jim těžko žilo.*“ <sup>285</sup> Film *Mordová rokle* totiž pojedná o kolaborantech, odbojářích a okupantech. Celý děj je zasazen do vesnického prostředí za druhé světové války. Taková tematika se v roce 1952 nejevila už jako potřebná. Podobně tomu bylo i v případě filmu *Nástup*, protože „*odsun dnes není již problémem.*“ <sup>286</sup> A tak měla poslankyně Anna Jungwirthová, členka Filmové rady, „*vážné obavy, zdali film nepřichází nevhod*“, <sup>287</sup> tudíž není už natolik potřebný.

Filmová díla měla jednu nevýhodu, „*že než se něco udělá, tak se zeměkoule mnohokrát otočí.*“ <sup>288</sup> Některé náměty proto vznikaly „*v určité politické konstelaci v ČSR (...)*“ <sup>289</sup> Jenže taková „*politická konstelace je překonána. Odchylky od správné linie byly kritisovány stranou*“ <sup>290</sup> a součástí oné kritiky byly i konkrétní filmové náměty, jako například film *Přicházejí z tmy*.<sup>291</sup> Vlivem dlouhého schvalovacího procesu se filmové látky potřebné a aktuální stávaly neaktuálními a tím pádem i nepotřebnými, protože takový snímek již neměl dnešním divákům co říci. Z toho důvodu se v záznamech ze zasedání Filmové rady nejednou setkáváme s poznámkou, že současné látky nechce žádný režisér realizovat.

Nicméně setkáváme se i s náměty, které se potřebné nejevily, a proto měla být jejich realizace odložena na pozdější dobu. „*Nechci si odpustit říci, že myslím, že zpracování tohoto sujetu [Strakonický dudák - pozn. aut.] nebylo po mém soudu věcí právě nejnaléhavější potřeby, že by to mohlo 1, 2–3 roky počkat, protože máme přebytek potřeb, které bychom měli filmově*

---

<sup>284</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/1/25/1, film: Divotvorný klobouk, zápis ze schůze, Miloslav Šedivý.

<sup>285</sup> Tamtéž, k. č. 8, ref. ozn. 2/2/19//1, film: Mordová rokle, zápis ze schůze, Miloslav Šedivý.

<sup>286</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/76//2, film: Nástup, zápis ze schůze, Jiří Hendrych.

<sup>287</sup> Tamtéž, k. č. 8, ref. ozn. 2/2/10//2, film: Nástup, zápis ze schůze, Anna Jungwirthová.

<sup>288</sup> Tamtéž, k. č. 12, ref. ozn. 2/3/30//4, film: Přicházejí z tmy, zápis ze schůze, Karel Konrád.

<sup>289</sup> Tamtéž.

<sup>290</sup> Tamtéž, Jiří Síla.

<sup>291</sup> Přicházejí z tmy, *Filmový přehled* [online]. [cit. 2024-09-10]. Dostupné z:

<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396165/prichazeji-z-tmy>

zpracovat a ztvárnit. “<sup>292</sup> *Strakonický dudák* a téma, které zobrazoval nebylo potřebné, jelikož neukazovalo budovatelské úsilí, nepojednávalo o vesnici a ani průmyslu, nýbrž o pohádkovém světě víl a kouzelných dud.

Stejným případem může být i *Stříbrný vítr* dle předlohy Fráni Šrámka. „*I když točíme film podle Šrámka a díváme se na to z hlediska výchovy naší mladé generace, což je úkol velmi vážný, kdy se ukázaly velké slabiny a trhliny ve výchově naší mládeže, musíme vycházet z toho, co říkal s. Ždanov, že naše mládež musí být vychovávána ne v duchu stesků, nálad, ale v duchu bojovnosti, rozhodnosti a ideovosti. Toto i když to může být a je totiž kouzelné umělecké dílo, k tomu nepřispěje, to chci říci otevřeně jako svůj názor. Shodují se s některými návrhy s. Koťátka a Brousila, aby film nebyl hned realizován a v pozdějším odstupu rozhodnuto, zda realizován má být. (...) Myslím, že se zde nesmíme dát svést okolnostmi, ale že musíme vidět to, co žádá strana a vláda od našeho filmu a myslím, že v nynější době z tohoto hlediska by neměl být scénář realizován.*“<sup>293</sup> Zkrátka *Stříbrný vítr* nepřispíval k bojovnosti mládeže, a proto jej nebylo zatím potřeba točit.

Přesto oba filmy, jak tedy *Strakonický dudák*, tak Šrámkův *Stříbrný vítr* nakonec v první polovině padesátých let realizovány byly. Na rozdíl od pohádky *Hrátky s čertem*, tu členové Filmové rady označili za málo výmluvnou a ve své podstatě filmově nezajímavou. „*Myslím, že se najde několik pohádkových námětů, které více povědí a dají se lépe zpracovati. Myslím, že z Drdových námětů je daleko přitažlivější Pohádka o Honzovi. Je aktuálnější. Zatím v současné době se nestaví pro.*“<sup>294</sup> Její realizace tak skutečně nezapočala hned v roce 1949, kdy byla poprvé projednávána, ale až po roce 1955.

Můžeme konstatovat, že potřebné byly filmy, jež svým dějem zobrazovaly aktuální témata a reagovaly tak na současnou dobu. Nicméně takové náměty, jako je třeba *Mordová rokle* či *Přicházejí z tmy*, se díky dlouhé realizaci staly látkami neaktuálními, a tudíž ve své podstatě nežádoucími. Ona potřeba vycházela z tematického plánu, v němž byly jednotlivé náměty dopředu určeny a z nějž měla filmová tvorba vycházet. Nutno podotknout, že nezbytné nebyly jen filmy ukazující socialistickou realitu, nýbrž i filmy z dob Habsburské monarchie, které však měly svůj vztah k dnešku, respektive odpovídaly dobovým kulturněpolitickým požadavkům a prioritám. „*Je třeba posadit Alše politicky tak, jak to potřebujeme dnes a jak to budeme potřebovat zítra v mírové politice bloku lidových demokracií.*“<sup>295</sup>

---

<sup>292</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/54//2, film: *Strakonický dudák*, zápis ze schůze, Koťátko.

<sup>293</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/58//2, film: *Stříbrný vítr*, zápis ze schůze, Jiří Pelikán.

<sup>294</sup> Tamtéž, k. č. 2, ref. ozn. 2/1/8//3, film: *Hrátky s čertem*, zápis ze schůze, František Vacek.

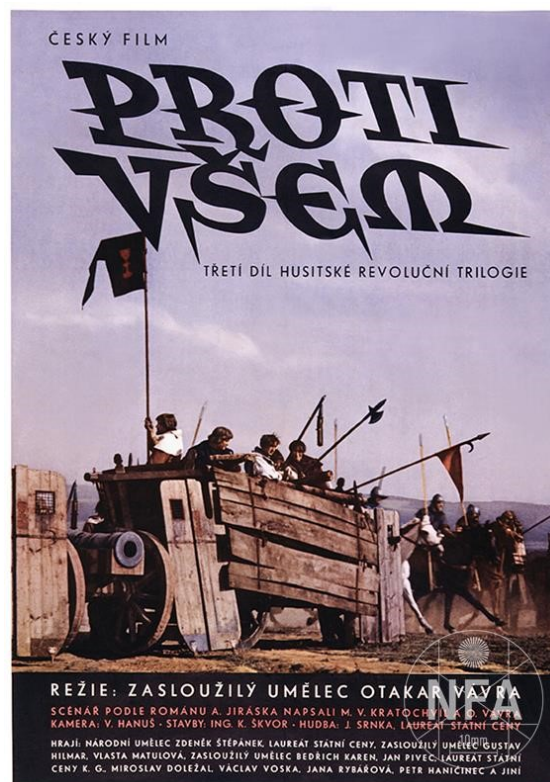
<sup>295</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/51//3, film: *Mikoláš Aleš*, posudky, Marie Pujmanová.

A tak vedle aspektu propagandistického, „kapitalistického“, uměleckého ztvárnění a monopolu autora na dílo najdeme i prvek potřeby. V našem případě všechna filmová díla nakonec realizována byla, ač měli někteří členové Filmové rady pochybnosti o jejich potřebnosti. Stěžejní však byl názor Filmové rady (coby kolektivního orgánu) jako celku. Pokud byla situace nerozhodná mohlo dojít i k hlasování o osudu jednotlivých námětů. Pochybnosti s potřebností najdeme dokonce i v případě „jednoznačné“ Vávrovy husitské trilogie. „*Druhá věc je, jestli Hus nebo Kostnice, nebo tento Hus a Kostnice a především Proti všem, Z hlediska politických potřeb, domníval bych se, že v tomto okamžiku je nutnější, abychom sáhli po scénáři filmu Proti všem.*“<sup>296</sup> Poslední díl trilogie měl být realizován jako první, dokonce padl nápad na realizaci jen posledního dílu. Žádná z těchto variant se nakonec nestala. Trilogie byla natočena celá a popořadě.

Potřeba je tedy jedním z dalších aspektů, který ovlivňoval filmovou tvorbu první poloviny padesátých let. Nicméně coby argument nebyla skloňována sama o sobě. Jak je výše zmíněno vycházela z tematického plánu, mohla být spojována s aktuálností a od té již není daleko k propagandě. Československý film první poloviny padesátých let nereagoval ve většině případů na diváckou poptávku, ač i ta hrála v socialistické tvorbě svou roli, ale zejména na poptávku stranickou. Jinými slovy na to, jaká filmová díla vyžadovala od monopolizovaného filmu.

#### 4.6. Aspekt důležitosti

Monopolizovaná filmová výroba přikládala jednotlivým filmovým dílům různou váhu. Každý počín se jevil jako jinak důležitý a podle toho s ním také bylo nakládáno. Na vrcholu důležitosti stály projekty, kterým byla přikládána větší politická vážnost. Příkladem takové tvorby může být film *Botostroj*, pojednávající o výrobě bot v jedné nejmenované, avšak divákovi zcela zřejmé, „kapitalistické“ továrně v Československu v období první republiky. „*Protože se jedná*



Obr. IX – plakát filmu *Proti všem*, FP

<sup>296</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/62//2, film: Jan Hus, zápis ze schůze, Jiří Síla.

o politicky závažný film, doporučuje KV, aby Filmová rada dala souhlas k tomu, aby režisér Walló spolu s ostatními svými spolupracovníky natočil v rámci zkušebního filmu ideově nejdůležitější obrazy, o kterých se dohodne KV s režisérem.<sup>297</sup> Navíc na „velké ateliérové scény“<sup>298</sup> měli být pozváni členové FR, jelikož šlo o „film mimořádného významu.“<sup>299</sup> Poradní orgán ministra informací a osvěty nechtěl nic ponechat náhodě a hodlal na politicky významné dílo a zejména na jeho stěžejní scény náležitě dohlédnout.

Do sekce důležitých filmů lze zařadit i snímek *Anna proletárka* pojednávající o formování Komunistické strany Československa ve 20. letech. „Podle usnesení Kulturní rady, kde se projednával tematický plán, má několik filmů, mezi nimi i *Anna proletárka*, obdržeti titul velkofilmů a z toho vyplývající přednostní práva a každému takovému filmu má být stanoven protektor – patron, který by stále šel s režisérem.“<sup>300</sup> Ze záznamů Filmové rady se setkáváme s ustanovením protektora pouze jednou, a to právě v tomto případě.

Ona důležitost, jež byla jednotlivým snímkům prisuzována, se projevovala v mnoha směrech, počínaje podrobným rozborem filmového scénáře a konče dohledem nad ateliérovými zkouškami. „Myslím, že pokus o takový film [Únos - pozn. aut.] je vážná věc, proto si s tím dáváme tolik práce a nemůžeme scénář jen tak pustit, jako jiný, který nemá takový ideový dosah. Proto se s tím musíme velmi vážně zabývat raději napřed, aby nakonec film nevyšel tak, jak jsme nechtěli.“<sup>301</sup> Často se scénář měl procházet: „od obrazu k obrazu a chyby odstranit, vzhledem k tomu, že jde o závažnou látku.“<sup>302</sup>

V některých případech dokonce měl být pro výrobu konkrétního snímku použit barevný filmový materiál. Není překvapením, že se jedná o filmy, které vycházely z předlohy Aloise Jirásky, tedy *Psohlavci*: „Režisér M. Frič, který má scénář realizovat, zaručuje vznik velkého, umělecky i technicky dokonalého filmu. ÚD doporučuje, aby realizaci filmu *Psohlavci* byla věnována veškerá péče a aby to byl film barevný.“<sup>303</sup> *Psohlavci* byli dokonce považováni za tak důležitý snímek, „že před premierou [sic!] bude třeba upozornit filmovou kritiku, aby se do toho nenavážela.“<sup>304</sup> Podobný názor panoval i v případě Vávrova třetího dílu husitské trilogie. *Proti všem* „vzhledem k jeho významu by měl být nutně barevný film.“<sup>305</sup> Zde se přitom oklikou

---

<sup>297</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/74//3, film: Botostroj, posudek Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu.

<sup>298</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/54//2, film: Botostroj, zápis ze schůze, Oldřich Macháček.

<sup>299</sup> Tamtéž, Oldřich Macháček.

<sup>300</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/46//1, film: Anna proletárka, zápis ze schůze, Jiří Hendrych.

<sup>301</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/75//2, film: Únos, zápis ze schůze, Jiří Hendrych.

<sup>302</sup> Tamtéž, k. č. 3, ref. ozn. 2/1/20//4, film: Žízeň, zápis ze schůze, A. M. Brousil.

<sup>303</sup> Tamtéž, k. č. 4, ref. ozn. 2/1/30//5, film: Psohlavci, posudky.

<sup>304</sup> Tamtéž, k. č. 12, ref. ozn. 2/3//19//4, film: Psohlavci, zápis ze schůze, Vladimír Neff.

<sup>305</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/66//2, film: Proti všem, zápis ze schůze, Jiří Pelikán.

vracíme zpět k aspektu „kapitalistickému“, jelikož barevný materiál byl dražší než materiál pro výrobu černobílého filmu, a to se také projevilo na konečné ceně celého díla.

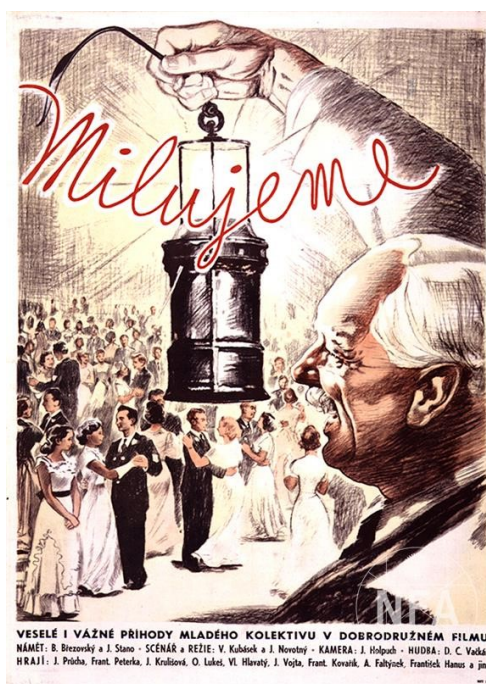
Na opačné straně hodnotícího spektra stály filmy, jimž byla přikládána podstatně menší důležitost. Avšak není možné říci, že by to byly snímky nedůležité, jen na jejich výrobu nebyl kladen takový důraz, ve smyslu dohledu nebo třeba barevnosti. „*Myslím, aby soudruzi s plnou parou pustili do práce a provedli úpravy v lit. scénáři, a aby opravený scénář byl předložen posuzujícím členům FR. Soudruh Maršálek to zařídí. Nebudeme se tím zabývat na schůzi FR, (...).*“<sup>306</sup>

Snímek *Milujeme*, z prostředí hornického internátu, neměl být po úpravách předkládán Filmové radě jako celku, nýbrž jen členům, kteří byli určeni jako posuzující. Z toho lze odvozovat, že snímek režisérů Václava Kubásky a Jaroslava Novotného nebyl považován za tolik podstatný, aby jej museli vidět všichni členové poradního sboru.

Za nejméně důležité se považovaly nepřekvapivě filmy označené za únikové. „*Je to takový únikový film. – o tom není pochyb. Je to únikový film v sociálním balení.*“<sup>307</sup> Debata o tom, zda se jedná či nejedná o únikové dílo se rozvinula například v případě snímku *Divotvorný klobouk* na motivy Václava Klimenta Klicpery. Režisér filmu

Alfréd Radok byl přítom zdrcen nařčením, že byl jeho budoucí snímek označen jako únikový „*Prosím o radu. Já nechci dělat únikový film a domníval jsem se, že tento film únikový není. Únikový film by byl pro mne politicky neúnosný a srazil by mi vaz. Stál bych zde jako člověk, který dělá serii [sic!] únikových věcí.*“<sup>308</sup>

Nicméně předseda filmové rady Jiří Hendrych se snažil režiséra Radoka uklidnit. „*Kdybychom byli přesvědčeni o tom, že je toto film únikový, tak bychom rozhodně nedoporučili jeho realizaci. Ovšem chci říci, že jedna věc je jasná a tím nechci snižovat záměr filmu. Celková linie našeho filmu to je taková přímá čára. Tady všechno běží tou rovnou cestou, v linii. Tento film nám však neběží po prostředku, ale někde stranou, vedle; to však nevadí, my, opakují to*



Obr. X – plakát filmu *Milujeme*, FP

<sup>306</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/47/2, film: *Milujeme*, zápis ze schůze, Jiří Hendrych.

<sup>307</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/54/2, film: *Divotvorný klobouk*, zápis ze schůze, A. M. Brousil.

<sup>308</sup> Tamtéž, Alfréd Radok.

znovu, potřebujeme i takové filmy.“<sup>309</sup> I když film neoznačil za únikový, přesto jej nezařadil mezi hlavní proud, ale kamsi na příslovečný okraj, mezi díla, která zkrátka nejsou tak důležitá a přínosná pro poúnorovou filmovou tvorbu. Za svým způsobem únikový snímek lze označit jistě i *Císařova pekaře-Pekařova císaře*, jedná se o historické prostředí rudolfínské doby, které jak se zdá nemá s proklamovaným komunistickým vývojem dějin příliš společného, tak jako Klicperův *Divotvorný klobouk*. Avšak po shlédnutí obou filmů lze nalézt v *Císařově pekaři* přeci jenom více revolučních myšlenek než v Radokově filmu. A je třeba nezapomínat na auru osobnosti Jana Wericha. Důležitost tohoto snímku však mohla spočívat v aspektu jiném, jak bylo koneckonců zřejmé v jedné z předcházejících částí.

Po shlédnutí či přečtení obsahů jednotlivých filmů natočených v první polovině 50. let tak není obtížné určit, jaké filmy připadaly Filmové radě důležitější. Filmy zobrazující revoluční minulost komunistické strany, boj utiskovaných dělníků v období monarchie či odkazy na husitskou minulost komunistů jako dědiců velkých tradic<sup>310</sup> byly samozřejmě považovány za filmy, jež byly podstatnější pro podporu současného (tj. komunistické diktatury padesátých let) státního zřízení. Na opačné straně spektra stál například již zmiňovaný Radokův *Divotvorný klobouk*, ale lze na toto místo zařadit i *Strakonického dudáka* režiséra Karla Steklého či *Stříbrný vítr* a *Měsíc nad řekou* Václava Kršky.

#### 4.7. Aspekt technický

Filmová výroba, a to nejenom ta v první polovině padesátých let, se potýkala s různými technickými peripetemi. Jednalo se například o barevný filmový materiál, délku jednotlivých snímků či nedostatek filmového vybavení, jako jsou kamery či filmové laboratoře.

---

<sup>309</sup> Tamtéž, Jiří Hendrych.

<sup>310</sup> NEJEDLÝ, Zdeněk. *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Praha: Okresní výbor Komunistické strany Československa, 1947.



*materiálu.*<sup>317</sup> Filmový materiál nebyl jednoduše k mání, byl velmi drahý, a navíc se musel často dovážet.<sup>318</sup>

Poměrně častým technickým problémem, s nímž se filmová výroba potýkala, byla metráž jednotlivých snímků. Většina filmů stanovenou filmovou metráž, tj. v případě dlouhometrážního hraného filmu okolo 2 500 metrů, překračovala. „*Pokud jde o výrobně-technické záležitosti scénáře: musíme jít dolů s metrází. Je zde příliš mnoho ateliérových i exteriérových motivů.*“<sup>319</sup> A proč vlastně bylo překročení metráže takový problém? Důvodů je hned několik. Zdlouhavostí se z filmu podle členů Filmové rady ztrácela dramaturgie, bylo nutné, aby měl děj spád, proto se měl vejít do metráže 2 500 metrů, což je cca hodina a půl. Dalším neopominutelným faktem je, že čím byl film delší, tím byl samozřejmě dražší, a to se nejevilo vždy jako žádoucí. Spotřebou velkého množství metráže se také jednalo o zbytečné plýtvání filmovým materiálem. Na výrobu snímku totiž nestačilo jenom oněch 2 500 metrů, protože to už šlo o filmový pozitiv. Filmového negativu bylo potřeba daleko víc.<sup>320</sup> „*Kolik byste konkrétně potřeboval negativu a kolik pozitivu?*“<sup>321</sup> Na film *Nástup*, kdyby měl „2 600 metrů, potřeboval bych 30 000 metrů negativu.“<sup>322</sup>

Není překvapením, že s problematou délkou se potýkal i Werichův *Císařův Pekař-Pekařův císař*. Režisér Krejčík tvrdil, že mu „*dělala od samého počátku spolupráce s Janem Werichem velkou starost, když jsem viděl, že váha jeho herectví je v dialogu. První scénář byl dlouhý, měl 3600 metrů. Zkrátili jsem jej a pečlivě jsme stopovali metráž se s. střihačem Dobřichovským. Dospěli jsme k číslu 3 167 metrů. Lituji, že s Vávra nečetl tento scénář, který je zkrácen na 820 záběrů. (...). 2 900 metrů je nejlepší metráž a tu mohu s klidným svědomím zaručit.*“<sup>323</sup> Avšak v tomto případě došlo k šalamounskému řešení. Mělo se totiž původně jednat jen o jediný film, nicméně kvůli délce byl nakonec snímek s Werichovou dvojrolí rozdělen na dva díly.

Stanovené metráže se dalo docílit krácením, ať už ve scénáři či pak stříhem natočených scén. V případě filmu *Zítرا se bude tančit všude* měl režisér Vladimír Vlček zkrátit závěrečnou

---

<sup>317</sup> Tamtéž, Oldřich Macháček.

<sup>318</sup> VOŽENÍLEK, Tomáš. [pořad]. *Retro. Počátky barevných filmů u nás*. Česká televize, 213 dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/1916-pocatky-barevnych-filmu-u-nas>

<sup>319</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/55//2, film: *Pyšná princezna*, zápis ze schůze, Václavík.

<sup>320</sup> Snímek byl natáčen na negativní film, z něj se pak v laboratořích vyrobil film pozitivní, jenž byl určen do distribuce. Z negativu, který zůstal nadále skladován, se pak kdykoli mohl vyrobit další pozitiv. Skladování negativu mělo svou funkci, jelikož opakovaným přehráváním v kinech se filmový pozitiv často ničil.

<sup>321</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/72//2, film: *Nástup*, zápis ze schůze, Oldřich Macháček.

<sup>322</sup> Tamtéž, Vávra.

<sup>323</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/49//2, film: *Císařův Pekař*, zápis ze schůze, Jiří Krejčík.

taneční scénu, jenž byla opravdu dlouhá (cca 10 minut). Vlček se však hájil tím, že taneční vystoupení nelze zkracovat a tím ho ochuzovat. Bránil se i dalšímu krácení avšak: „*soudruhu Vlčku, neříkej nám, že když jsi zkrátil pět roků do jedné hodiny, že nemůžeš zkrátit přerod vesnice do pěti minut.*“<sup>324</sup>

Nicméně objevují se i příklady filmů, u nichž členové poradního sboru ministra informací a osvěty doporučili jít nad klasickou metráž. Jako například u filmu *Proti všem*: „*Bylo by lépe udělat jeden velký delší film, protože to bude velká filmová událost. Doporučuji překročit obvyklou metráž.*“<sup>325</sup> Podobný případ se odehrál i při tvorbě snímku *Anna proletárka*, jenž měl mít enormní délku „*asi 3 200 metrů.*“<sup>326</sup> Jelikož: „*šidit se tento film nedá, protože potřebuje život.*“<sup>327</sup> V obou případech se jedná o filmy, které byly z hlediska ideologického považovány za významnější. Proto můžeme konstatovat, že u takových snímků ani délka nehrála tu nejstěžejnější roli.

Tvorba československých filmů v první polovině padesátých let se potýkala i s dalšími zádrhly, jako bylo třeba nedostatečné zázemí pro tvorbu filmových triků. „*Nemůžeme dělat triky, protože nemáme trikové odd. a tím se film hodně prodražuje. Mně již někdy začíná mrzet, že jsem si to vymyslel tak komplikovaně. Dal jsem si takovou práci a ještě musím přesvědčovat, že můj úmysl je poctivý, že si toho vážím a pak mně popadne bolení hlavy a říkám si, proč jsem to vůbec začal dělat. Jestli budeme stále říkat to a to by se mohlo dát pryč – tak by se mohl celý film dát pryč.*“<sup>328</sup>

Jiným problémem bylo nedostatečné filmové zázemí. „*K realizaci filmu: V letošním roce už není vůbec možné tento scénář realizovat, protože není ateliérový prostor ani ostatní podmínky. V příštím roce bude Krška realizovat film o Bedřichu Smetanovi. Přicházel by tedy prakticky v úvahu po filmu o Smetanovi, to znamená v podstatě výrobní rok 1955.*“<sup>329</sup>

Technických problémů, se kterými se filmový průmysl v Československu po únoru potýkal, bylo pravděpodobně více. Nicméně kvůli jejich řešení nebyla Filmová rada primárně zřízena, proto se na jejích zasedáních nemluvalo zcela jistě o všech technických nedostatcích. Avšak výše nastíněné problémy nám mohou pomoci vykreslit situaci. Československý film trpěl nedostatkem filmového materiálu, a to zejména toho barevného, jež byl navíc i velmi drahý. Potýkal se také s malým počtem filmových ateliérů, které nestačily pro „sériovou“ filmovou výrobu. Stanovený počet snímků předestřených v tematickém plánu tudíž často

<sup>324</sup> Tamtéž, k. č. 9, ref. ozn. 2/2/29//2, film: Zítří se bude tančit všude, zápis ze schůze, Jiří Weiss.

<sup>325</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/66//2, film: Proti všem, zápis ze schůze, Jiří Pelikán.

<sup>326</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/60//1, film: Anna proletárka, zápis ze schůze, Karel Steklý.

<sup>327</sup> Tamtéž, Karel Steklý.

<sup>328</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/49//2, film: Císařův Pekař, zápis ze schůze, Jan Werich.

<sup>329</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/58//2, film: Stříbrný vítr, zápis ze schůze, Jiří Síla.

nebylo možné dodržet. Avšak právě léta padesátá přišla s pravidelnou výrobou barevných snímků, tento fakt poúnorové filmové výrobě nelze upřít.

#### 4.8. Aspekt tvůrčích osobností

Posledním hlediskem předkládané práce je aspekt tvůrčích osobností, tedy lidí, bez nichž by žádný filmový snímek nemohl vzniknout. Tvůrčí osobnosti byly a jsou, mimo jiné, také významnou složkou výroby filmů. Jsou to herci, kteří propůjčují svou tvář a hlas filmovým postavám a jsou to režiséři, kteří jednotlivé protagonisty k těmto výkonům vedou. Avšak Filmová rada nemusela být vždy spokojena s hereckým obsazením, které si vybral režisér. Úplně stejně nemusel být srozuměn režisér s výběrem poradního orgánu ministra informací a osvěty či Filmová rada a herci nemuseli být spokojeni s režisérem snímku.

Nejsignifikantnějším případem rozporů v tomto období je spor mezi hercem Janem Werichem a režisérem *Císařova pekaře-Pekařova císaře* Jiřím Krejčíkem. „*S. Werich se k tomu vyjádřil takto [k narážce M. Friče o špatném ovzduší při tvorbě a k herečce Kačírkové, která není Werichovi dostatečnou partnerkou – pozn. aut.]: pracuje se mu špatně, ačkoliv stále hledá cestu k nápravě. Prohlásil, že se s Krejčíkem vzájemně sobě zprotivili, ačkoliv doznal, že si sebe navzájem váží. Prohlásil, že Krejčík jako režisér se snaží dělat z něho, Wericha, něco jiného, než co Werich jako herec může cítit a hrát. Ví, že Krejčík prohlásil, že Wericha chce teprve filmově objevit a přesto, že Werich od počátku nechtěl dělat s herečkou Kačírkovou, s níž se mu špatně spolupracuje, přemlouvá ji Krejčík za Werichovými zády, aby nedbala Werichových rad, protože Werichův projev je stejně prý divadelní. Werich zároveň dodal, že si ovšem on sám Krejčíka jako režiséra vybral. Dnes doznává neshody a má pocit, že tyto neshody bude možno jen nesnadno odstranit.*“<sup>330</sup>

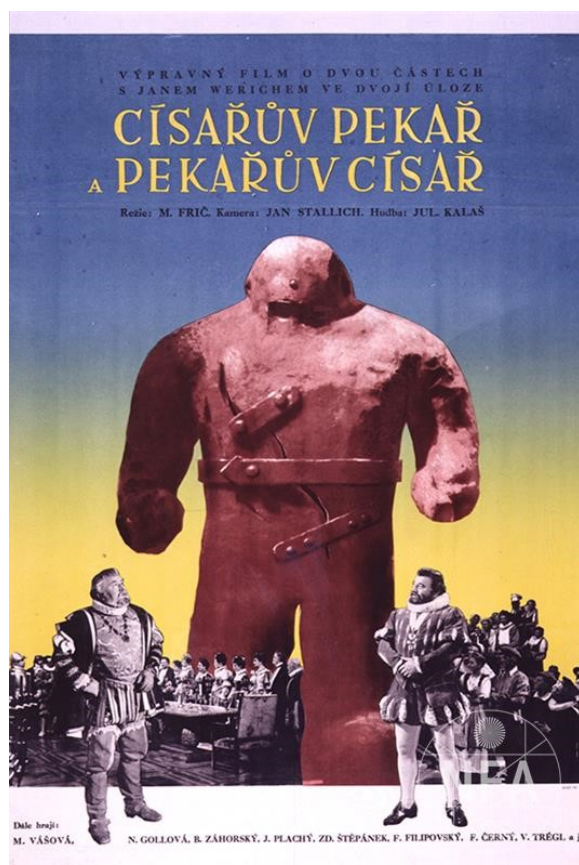
---

<sup>330</sup> Tamtéž, k. č. 15, ref. ozn. 2/6/2//5, film: *Císařův Pekař*, Podkladové materiály k jednotlivým filmům.

Celá kauza zpomalovala výrobu filmu, a proto se musela nutně řešit. Bylo zcela zřejmé, že šlo o Werichovo dílo, a proto Jan Werich neměl být tím, kdo z filmu odejde. „*O této zprávě [konfliktu mezi rež. Krejčíkem a Janem Werichem – pozn. aut.] Kolektivního vedení ÚD a o jeho návrzích na řešení situace filmu Císařův pekař pojednala dne 5.2.1951 zvláštní komise Kulturní rady, která se zabývala jakožto orgán kulturně politický podstatou uměleckých rozporů mezi hlavními realizátory filmu a přijala na základě obšírné diskuse návrh KVÚD, aby byl odvolán rež. J. Krejčík a režie filmu nabídnuta rež. M. Fričovi, který za stávající situace jediný mohl zaručit úspěšné dokončení realizace filmu.*“<sup>331</sup> Skutečně tak došlo k odvolání Jiřího Krejčíka. Na něj také byla svalena všechna vina, myšleno zdržení filmu, plýtvání filmovým materiálem atd. Za trest mělo dojít k přeřazení režiséra Krejčíka do nejnižší kategorie režisérů a natáčet směl původně jen dokumentární snímky.

Avšak nemuselo vždy dojít k takto vyhocenému konfliktu. Na schůzích Filmové rady se projednávali i jednotliví protagonisté daných snímků. Na jedné straně mohlo docházet k pochvale hereckého obsazení, jako v případě snímku *Anděl na horách*: „*Hlavní role je Anděl a také jím zůstal. Bylo ji možno zkazit, ale Marvan to neudělal. Je to trochu Marvanovská role. On dovede hrát dobré lidi pod drsným povrchem.*“<sup>332</sup> Na straně druhé docházelo už při výběru herců k časté kritice: „*Herecké zkoušky pro roli Koziny: Jeden je příliš starý /Lukavský/, jeden příliš mladý /Ráž/ a prostřední příliš měkký /Nezval/.*“<sup>333</sup>

Výběru herců obecně byl přikládán velký důraz. Rozdílní protagonisté mohli dané role ztvárnit odlišně, a proto bylo nutné věnovat i této oblasti značnou pozornost. „*Herecké obsazení u tohoto filmu [Botostroj – pozn. aut.] je nesmírně důležité. Mladý pár Joska a Marie musí být*



**Obr. XII** – plakát filmu *Císařův pekař-Pekařův císař*, FP

<sup>331</sup> Tamtéž.

<sup>332</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2/42//2, film: Dovolena s Andělem, zápis ze schůze, Brousil

<sup>333</sup> Tamtéž, k. č. 10, ref. ozn. 2/2//61//3, film: Psohlavci, zápis ze schůze, Kořátko.

*dobře herecky obsazení – je to vyvážen [sic!] šéfa. Kdo bude hrát šéfa?*“<sup>334</sup> A to neměl být nikdo jiný než „Zdeněk Štěpánek.“<sup>335</sup>

Nicméně členové Filmové rady nebyli vždy spokojeni s výběrem protagonistů, které si vybral sám režisér. „*V celku není neshod mezi KVÚD a režisérem, až na hlavní dvojici manželů Holubových, které chce režisér Makovec obsadit dvojicí Krejča-Hegerlíková. Vzhledem k tomu, že tato dvojice je známá z filmu Vstanou noví bojovníci, kterýžto film poběží ještě v době, kdy bude uveden film K pramenům Nilu, a že je zde obdoba dobového zasazení/obdoba kostýmů, masek a prostředí apod./, snažili jsme se režisérovi jeho záměr rozmluvit a upozornili jsme ho na všechna tato úskalí.*“<sup>336</sup>

Režiséru Makovcovi se jeho výběr snažil vymluvit i předseda Filmové rady Jiří Hendrych: „*Pravda je, že za první: je příliš krátký odstup mezi oběma filmy a za druhé: ve filmu jsou v podstatě tytéž kostýmy, tytéž masky jako ve filmu Vstanou noví bojovníci, přibližně stejná doba. Holub má rovněž bradku a nakonec by vznikl dojem, že tu budeme mít nového Budečského. Další věc je, že nemáme postupovat tím způsobem jak to dělali kapitalisté. Vzít herce a herečku a nikdy je již od sebe neoddělit, vést je neustále ve všech filmech. Herci něco znamenají, je jimi již divákovi dána představa o Budečském a tímto bychom ji velmi narušili.*“<sup>337</sup> Ale ani Jiřímu Hendrychovi se nepodařilo režiséra Makovce přesvědčit a obě hlavní postavy tak ztvárnili Otomar Krejča a Antonie Hegerlíková, stejně jako v případě snímku *Vstanou noví bojovníci*.

Pokud snad došlo, ze strany členů Filmové rady k obavám o herecké schopnosti protagonistů, velkým plusem byla přímluva a zaručení uznávané osoby, jakou byl například režisér Martin Frič. „*K obavám o Oldřicha Nového. Dělal jsem s ním mnoho filmů, na př. [sic!] Eva tropí hlouposti, Kristián, atd. filmy, které vesměs známe [sic!] a které jdou ještě dnes. Můžete se spolehnout, je to 68. film, který dělám. Vaše obavy jsou oprávněné, protože každý z nás si hlavní postavu představuje jinak. Nový se chce přehrát na jiný obor, to je mezi ním a mnou jasné. Jsme velmi dobří přátelé, on důvěřuje mně a já jemu.*“<sup>338</sup>

Obavy se nemusely týkat jen toho, zda to herec zvládne, jestli si diváci nebudou protagonisty plést s jiným filmem, ale také toho, zda jde představitel dostatečně s dobou. „*Bylo by snad dobře, kdyby si autoři promysleli jednu z pronesených připomínek, týkající se Buriana.*

---

<sup>334</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/74//2, film: Botostroj, zápis ze schůze, Marie Pujmanová.

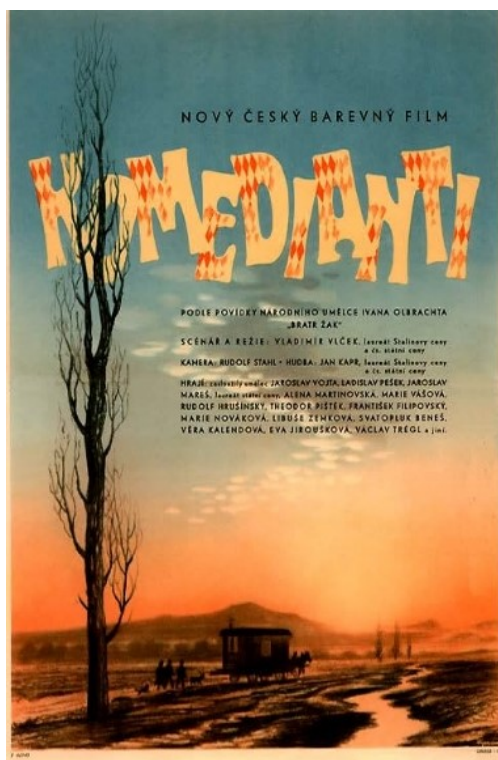
<sup>335</sup> Tamtéž, K. M. Walló.

<sup>336</sup> Tamtéž, k. č. 7, ref. ozn. 2/1/63//2, film: Velké dobrodružství, zápis ze schůze, Dvořák.

<sup>337</sup> Tamtéž, Jiří Hendrych.

<sup>338</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/72//4, film: Nechte to na mně, zápis ze schůze, Martin Frič.

*Podívat se, které vtipy jsou už tak konvenční, že by se divákovi nelíbily. Burianův humor je star 30 let. Některé vtipy chytají ještě dnes, ale některé by už nechytly.*“<sup>339</sup>



**Obr. XIII** – plakát filmu *Komedianti*,  
IMDb

Avšak hodnocení tvůrčích osobností filmových snímků nebylo vždy jen negativní. „Tomuto záměru výrazně napomohly velmi dobré herecké výkony hlavních představitelů, J. Mareše, L. Peška, J. Vojty, R. Hrušínského a M. Vášové. O výsledný dojem filmu se zasloužila i vynikající fotografie R. Stahla, krásná hudba Jana Kapra a výtvarná účast M. Hrachovce. Kolektivní vedení Studia se domnívá, že *Komedianti* rež. Vl. Vlčka jsou jedním z nejlepších filmových děl výrobního roku 1953 a doporučuje, aby soudruh Vladimír Vlček byl za toto dílo poctěn v roce 1954 státní cenou.“<sup>340</sup>

Podobným způsobem, jako k hereckému obsazení, se členové poradního sboru ministra informací a osvěty vyjadřovali i k výběru režisérů jednotlivých děl. „Byli navrženi dva režiséři, kteří by pro tento film přicházeli

*v úvahu a to rež. Jiří Krejčík a režisér Václav Krška. Vzhledem k tomu, že s. Krejčík bude téměř celý příští rok zaměstnán režii filmu Císařův pekař a kromě toho projevil zájem o film Božena Němcová s nímž 1.TK souhlasí (...), navrhuje, aby režisérem filmu Mikoláš Aleš se stal Václav Krška, s čímž vedoucí 7.TK i autor souhlasí.*“<sup>341</sup> Avšak výběr a určení režisérů neprobíhalo vždy jednoduše: „Kolektiv nemá kladný vztah k rež. Čechovi, neudělal dosud veselohru.“<sup>342</sup> Navržen tak byl v případě filmu *Bylo to v máji* Bořivoj Zeman. „Zeman je na Slovensku. Uvažovali jsme o něm, ale bylo nám řečeno, že není volný.“<sup>343</sup> Za ideální režiséry pro snímek pak považovali členové FR Martina Friče nebo Josefa Macha.<sup>344</sup>

Ani režiséři se však nevyhnuli kritice za svá díla. Dalo by se očekávat, že při tak zdlouhavém schvalovacím procesu, kdy jednotlivý snímek musel projít Filmovou radou hned několikrát k ničemu takovému už snad ani docházet nemůže. Opak je však pravdou. Literární a potažmo technické scénáře byly „jen slova na papíře“, jednotliví členové si tak mohli

<sup>339</sup> Tamtéž, k. č. 11, ref. ozn. 2/3/2//4, film: Nejlepší člověk, zápis ze schůze, Otakar Vávra.

<sup>340</sup> Tamtéž, k. č. 12, ref. ozn. 2/3/19//5, film: *Komedianti*, posudek KV.

<sup>341</sup> Tamtéž, k. č. 6, ref. ozn. 2/1/52//2, film: *Mikoláš Aleš*, posudky, Dvořák.

<sup>342</sup> Tamtéž, k. č. 5, ref. ozn. 2/1/39//2, film: *Bylo to v máji*, zápis ze schůze, Vladimír Kabelík.

<sup>343</sup> Tamtéž.

<sup>344</sup> Tamtéž, Vladimír Vlček.

představovat různé věci. Proto když poprvé zhlédli vizuálně zpracovaný scénář stávalo se, že byli s režijním pojetím nespokojeni. „*Režisérovi filmu s. J. Sequencovi, který tuto látku přijal jako svůj druhý film, se nezdařilo dotáhnout látku do pevné dramatické koncepce. Tak se zvláště stalo, že film se nepřenesl přes jistou nejasnost v původu, prostředí a společenské příslušnosti dětských skupin a teprve po dotočení filmu byl učiněn pokus odstranit tento dojem připsáním komentáře, který však je příliš literární.*“<sup>345</sup>

Při filmové tvorbě byla podstatná důvěra ať již k hercům tak i samotným režisérům. Nejednou se stalo, že vládní garnitura personifikována například do Filmové rady neměla v jednotlivé herce a režiséry, viz případ Jiřího Krejčíka výše, důvěru. Ale stejně tak nemusel režisér důvěřovat Filmové radě a ČSF, což vedlo na půdě Filmové rady k napjaté atmosféře. „*Nesmírně lituji, že s. Steklý očekává, že Filmová rada bude jednat o tom, zda má k němu a k jeho spolupracovníkům důvěru, aby film realizoval a že zejména zdůrazňuje názor, že právě on se svými spolupracovníky cítí hlubokou zodpovědnost za realizaci díla, jako kdyby zodpovědnost necítili ti, kteří zde společně zasedají a o věci se radí. A nejde pouze od [sic!] dílo S. Steklého. Jistě jde o jeho dílo jako režiséra [sic!], ale jde o film Čs. st. filmu a ti [sic!] má nejen s. Steklý, ale i FR, jako poradní sbor a vedení Čs. státního filmu velikou a těžkou zodpovědnost za to, jaký film bude odevzdán.*“<sup>346</sup>

Ale stejným způsobem jako dokázali členové Filmové rady chválit herecké obsazení, a i jej kritizovat, uměli také pochválit režiséra a snímek, jenž považovali za zdařilý. Platilo to mimo jiné o díle *Expres z Norimberku*: „*Kolektivní vedení Studia se domnívá, že tímto filmem prokázal režisér Vladimír Čech zřejmý umělecký vývoj ve srovnání se svým minulým filmem Štika v rybníce a že se osvědčil i po stránce účelného využití prostředků filmové techniky. Lze právem očekávat, že se Expres z Norimberku setká s živým zájmem obecnostva a že bude úspěšně propagovat význam odpovědné práce ochránců naší bezpečnosti.*“<sup>347</sup>

Podobné chvály se dostalo rovněž filmu *Nejlepší člověk* s Vlastou Burianem v hlavní roli: „*Pozoruhodný je způsob, kterým režiséři, spolu s Vlastou Burianem, vytvořili postavu poštmistra Plíška. Režiséři i V. Burian byli zde vedeni snahou oprostít herce této hlavní postavy od laciné clownské role. Je nutno přiznat, že V. Burian právě v této roli projevil značnou hereckou disciplínu a splnil požadavky, které pojetí režisérů na něj kladlo. V této roli ukazuje také Burian ještě další možnosti svého herectví, které až doposud nebylo využíváno. Otevřenou*

---

<sup>345</sup> Tamtéž, k. č. 12, ref. ozn. 2/3/23//7, film: Olověný chléb, posudek KV.

<sup>346</sup> Tamtéž, k. č. 12, ref. ozn. 2/3/27//4, film: Strakonický dudák, zápis ze schůze, Oldřich Macháček.

<sup>347</sup> Tamtéž, k. č. 12, ref. ozn. 2/3/23//6, film: Expres z Norimberku, posudek KV.

*však zůstává otázka, zda režiséři ve své snaze po jednotném profilu charakterů nezašli tentokrát až příliš daleko, a zda film v některých scénách neochudili o další ukázky humoru.*<sup>348</sup>

A proto dalším a také posledním aspektem předkládané diplomové práce, který formuloval filmovou tvorbu, jsou sami tvůrčí osobnosti, herci, režiséři, scénáristé, ale i zasedající osobnosti ve Filmové radě. Určením, kdo bude daný film režírovat či výběrem hlavních postav, ovlivňovali protagonisté budoucí vzezření daného díla. O tom, jak se jim daný výběr povedl, lze polemizovat. Ač mnoho filmů z tohoto období dnes již divákům nic neříká, přesto můžeme daný čas, když již nic jiného, označit za zakladatelskou dobu klasických hraných dlouhometrážních filmových pohádek, které se navíc dochovaly. A hned ta první, *Pyšná princezna*, s Alenou Vránovou a Vladimírem Rážem v hlavní roli, patří do zlatého fondu české kinematografie.

---

<sup>348</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/73//6, film: Nejlepší člověk, posudek Studia uměleckých filmů.

## Závěr

Během prvních popřevratových let po únoru 1948 vytvářel k socialismu mířící stát v čele s komunistickou stranou Československa základy nové kulturní politiky. Československá kinematografie a nejen ona změnila svou orientaci na Sovětský svaz, jenž osvobodil Československo z nacistické okupace. V této době byly také stanoveny její struktury, které prakticky vydržely až do listopadových událostí roku 1989. Na předcházejících stránkách ovšem potvrzují, že ač filmová tvorba vycházela z tematického plánu a metodou jí měl být socialistický realismus, nebylo vše vůbec průzračné a jednoduché.

Film se potýkal s mnoha problémy, ať už se samotným nenaplněním tematického plánu či s nedostatkem filmového materiálu. Vysoká čísla produkovaných filmů obsažených v plánech mohla být způsobena snahou vyrovnat se v produkci svému vzoru, tedy Sovětskému svazu. Jiným důvodem mohlo být opomenutí nedostatečného technického zázemí filmové výroby, jakým byly například ateliéry nebo žalostné množství zkušených filmových pracovníků.

Na první pohled monopolizovaná jednotná filmová tvorba ve svém jádru jednotná vůbec nebyla. Do jejího nitra zasahovalo na více úrovních mnoho osobností s různými preferencemi. To samé platí i na úrovni Filmové rady, orgánu zřízenému jako poradní sbor ministra informací a osvěty Václava Kopeckého a z jejichž zápisů čerpá předkládaná diplomová práce. Můžeme zde najít plejádu aspektů, které ji formovaly a profilovaly. Každý z nich (propagandistický, ziskovosti, uměleckého ztvárnění, monopolu autora na dílo, potřebnosti, důležitosti, technický či tvůrčích osobností) ovlivňoval jednotlivé snímky různým způsobem a nelze určit, který z nich byl tím dominantním.

Pokud bychom nicméně chtěli určit ten nejrozšířenější, pak je to s velkou pravděpodobností bod propagandistický prostupující každým jednotlivým filmem. Nejde jistě o překvapující zjištění. Filmová díla vycházela, jak je již výše předestřeno, z tematického plánu. Ten určoval látky vhodné k realizaci, například kolektivizaci venkova, dějiny dělnického hnutí nebo revoluční minulost KSČ. Tedy náměty, které byly již podle názvu propagandistické. Nicméně nelze opomínat i další faktory, jako ziskovost, protože ani státní film neměl nekonečné finanční rezervy. Ani on si nemohl dovolit realizovat nákladné a prodělečné filmové projekty.

Filmová výroba navíc byla nákladnou tvorbou a proto, ač se to může zdát v socialistické společnosti překvapující, i zisk hrál důležitou roli při posuzování tvorby. Samotný ministr Václav Kopecký možná deklaroval opak: „*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 je zájem o soukromovlastnický zisk.“<sup>349</sup> Protože údajně „jedinou pohnutkou veškerého podnikání [za dob první republiky - pozn. aut.], výroby je zájem soukromého zisku a rozšíření vykořisťování.“<sup>350</sup> Ale je to skutečně jen pohled kapitalistické filmové výroby, jak ji nazývá Antonín Zápotocký? Nebo je taková tendence vlastní i socialistickému československému filmovému průmyslu?

U mnohých snímků položka ziskovosti, chceme-li „kapitalistická“, svou roli hrála. Nicméně je nutné dodat, o jaké snímky vlastně šlo. Jednotlivé počiny si nebyly v žádném případě rovny. Filmy zobrazující založení KSČ, revoluční boje strany či husitskou minulost byly nadřazovány nad látky neaktuální, jež kupříkladu zobrazovaly pohádkový svět. To se projevovalo zejména po stránce finanční. V případě husitské trilogie se totiž ani jednou nesetkáme s námitkou, že jde o příliš drahý a nákladný projekt, kterým Vávrovy husitské filmy skutečně byly, viz *Příloha 1*. Takové filmy tvůrci i členové FR považovali za potřebné a důležité. Naopak u snímků *Strakonický dudák*, *Muž v povětrí*, *Pyšná princezna* nebo *Císařův pekař-Pekařův císař* stránku finanční FR neopomenula a ta se tak stala se poměrně důkladně probíranou.

Nelze ve filmové tvorbě opomínat také roli autorů filmových předloh. Za nejvýznamnější autoritu v námi sledovaném období lze bezesporu označit autora předloh *Vstanou noví bojovníci* a *Rudá záře nad Kladnem* Antonína Zápotockého, jenž byl nejprve předsedou vlády a od roku 1953 prezidentem Československa. Auru jeho osobnosti tak při tvorbě filmového díla na základě jeho předlohy nelze popírat. Autorita měla svůj význam i po smrti tvůrce, jako v případě Boženy Němcové a námětu *Sůl nad zlato*. Pokud filmové dílo neslo název své předlohy, muselo se jí co nejvíce držet. Jestliže se od předlohy odpoutalo, nesmělo nést její název, aby tak nedošlo ke zmatení diváků (pohádka *Sůl nad zlato* tak dostala název *Byl jednou jeden král*). Postava režiséra proto mohla budít dojem zbytečnosti až nepotřebnosti, protože o jeho pojetí a invenci zde vůbec nešlo. Jeho hlavní úkol spočíval pouze v samotné realizaci snímku podle přesně stanovené předlohy.

Mohlo by se na první pohled zdát, že pro filmová díla vycházející z předem určené tematiky nebude nutná úprava jejich podoby. Opak je však pravdou. I přes jasně deklarované náměty docházelo k revizi uměleckého ztvárnění jednotlivých postav či dialogů. Nejevilo se žádoucí jakékoli oddálení se od jasně nastíněné představy nebo vyložení si nějaké scény či dialogu dvojsmyslně. Zejména pokud šlo o stěžejní představitele nového režimu. Ti také nesměli vyzníti směšně a nedůstojně, jako se jevilo ztvárnění postavy Klementa Gottwalda v jednom

---

<sup>349</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk a TAUSSIG, Pavel. *KSČ a československá kinematografie: (výbor dokumentů z let 1945-1980)*. projev V. Kopeckého: Zestátněním filmového provozu do nové éry československého filmu, srpen 1945. Praha: Československý filmový ústav, 1981. s. 18.

<sup>350</sup> Tamtéž. A. Zápotocký: Film se stal nepostradatelným prostředkem výchovy, zábavy i propagace, 1949. s. 65.

z projednávaných snímků. „*Film [Výstraha – pozn. aut.] však celou tuto historii ukazuje velmi naivně. Přitom je to první film, v němž vystupuje postava soudruha Gottwalda a v němž jsou ukázány únorové akce. Není to však uděláno šťastně a uvažujeme proto o tom, má-li být vůbec tento film uveden do kin. Naivní jsou i postavy poslanců. Naše strana byla velmi radostná a měla kolem sebe veselé lidi. Ve filmu však to jsou lidé pochmurní a neradostní. My, komunisté, jsme nešli k lidu tak sebevědomě a neměli jsme tak pochmurnou tvář, jako je tomu ve filmu. Pokud jde o postavu soudruha Gottwalda, vytvořil ji herec Jiří Dohnal, který měl plastickou masku a nemohl pohybovat hlavou.*“<sup>351</sup> Vše mělo být jasné a čitelné všem divákům v kinosálech.

U důležitých a potřebných snímků se nicméně některé záležitosti neřešily. Důležitá a potřebná díla zobrazovala tematiku, jež v repertoáru padesátých let chyběla, avšak její zfilmování se jevilo nutným. Opět se tedy jednalo o náměty z vesnického prostředí a z revolučních bojů strany. Nejstěžejnější byly látky aktuální, jež měly pomáhat při výstavbě nového socialistického státu. Pokud se film takto jevil, ustupovalo se od požadavků dramatické a dějové stránky. Snímek ve svém výsledku nemusel být natolik podařeným, jak se projevilo například na dílech *Slepice a kostelník* či *Bylo to v máji*. Stranou také zůstávaly náklady takových projektů.

Filmovou výrobu neurčovaly jen v práci průběžně sledované aspekty. Existovala i spousta dalších proměnných, které se do tvorby propisovaly. Mohla to být měnící se politická situace, zejména po pádu Rudolfa Slánského. Do filmové výroby zasahoval také ČSF, který stál mimo Filmovou radu a další a další faktory. Cílem práce však nebylo identifikovat všechny činitele, které tuto tvorbu ovlivňovaly, avšak nastínit, že na první pohled jednotná filmová tvorba, která tvořila jasná plakátová díla, ve svém (pomyslném) nitru plakátová nebyla. Nejen že byla dynamická ve smyslu glosování a vyjednávání jejich podoby, ale mohla být k některým aktérům také velmi krutá, jak ukazují osudy režiséra Jiřího Krejčíka.

Filmová tvorba první poloviny padesátých let, byla tvorbou snímků na objednávku. Díla striktně vycházela z tematického plánu, který sestavovali členové FR na každý rok a během roku samotného jej revidovali. Natočeno tak nemělo být nic, co mohli diváci nebo kdokoli jiný označit za „závadné“. K tomu tedy skutečně nedošlo. Není nicméně pravda, že každý film byl zcela bezproblémový a vyloženě žádoucí. Může být tedy pro nás zajímavým poznatkem, že například s druhým dílem úspěšné komedie *Dovolené s Andělem*, s *Andělem na horách* měli členové FR problém. Dle jejich názoru „*ČSF na tom přeci není tak špatně, aby místo dalších*

---

<sup>351</sup> NFA, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 15, ref. ozn. 2/6/2//26, film: Výstraha, ref. ozn. 2/6/2//26, složka k filmu Výstraha, Václav Kopecký.

*filmů musel natáčet druhý díl úspěšné komedie.*“<sup>352</sup> Prostor měla dostat jiná filmová díla, která by více obohacovala československou poúnorovou kinematografii.

Padesátá léta nejsou možná divácky tak atraktivní, nicméně je to doba vzniku prvních českých hraných pohádek a také doba, vyjma snímku *Jan Roháč z Dubé* (1947), kdy se výrazněji začalo pracovat s barevným filmovým materiálem, který nakonec ve filmovém průmyslu převládl. I přesto, že v počátečních etapách onen materiál v Československu chyběl. V rámci tehdejší socialistické spolupráce docházelo k jeho dovozu z ostatních zemí východního bloku, třeba z Polska. Pokud přeci jen nějaké zásoby ve skladech existovaly, nejednalo se o materiál příliš kvalitní. Například z něj mizela žlutá barva a po čase nebylo na filmové pásce nic vidět. Nicméně i přes tyto peripetie barevný materiál nakonec filmový průmysl ovládal.

Československý film se po roce 1948 odpoutal od západních vlivů a přeorientoval se na vzor Sovětského svazu. Měl předem deklarovaný postup výroby, který neměl daleko od sériového. Avšak postupem času se ukázalo, že filmový průmysl není příslovečnou továrnou a stejně tak, že film není sériovým produktem. Projednávání jednotlivých námětů bylo zdoluhavým procesem a jelikož členové Filmové rady chtěli co nejvíc dostát svým závazkům, proces rozhodně neurychlovali.

Ba naopak jsme při zpětném pohledu svědky snahy o to, aby každé dílo bylo „dokonalé“ a přesné. Jelikož film měl plnit výchovnou funkci a proto musel „*své velké myšlenky vyjadřovat ideologicky jasně a umělecky přesvědčivě (...).*“<sup>353</sup>

Členové Filmové rady tedy do výroby zasahovali mnohými aspekty (propagandistickým, ziskovosti, uměleckého ztvárnění, monopolu autora na dílo, potřebnosti, důležitosti, technickým, tvůrčích osobností), jež díla formovala a ovlivňovala, ale také zdržovala jejich samotnou realizaci. Jednotlivé snímky tak díky preferencím a názorům dílčích osobností v žádném případě nebyly plakátové.

Monolitické filmy období první poloviny padesátých let jsou v průběhu svého vzniku dynamičtější, než se může na první pohled zdát.

---

<sup>352</sup> Tamtéž, k. č. 14, ref. ozn. 2/3/71//4, film: *Anděl na horách*, zápis ze schůze, Karel Konrád.

<sup>353</sup> Tamtéž, Usnesení předsednictva ÚV KSČ: *Cesta k dalšímu ideovému a uměleckému rozvoji československého filmu*, duben 1950. s. 67.

## Seznam použitých zkratk

<b>ČSF</b>	Československý státní film
<b>ČSFD</b>	Československá filmová databáze
<b>IMDb</b>	Internet Movie Database
<b>FFP</b>	Filmový festival pracujících
<b>FIUS</b>	Filmový umělecký sbor
<b>FP</b>	Filmový přehled
<b>FR</b>	Filmová rada
<b>HSTD</b>	Hlavní správa tiskového dohledu
<b>HUKO</b>	Hutní kombinát u Košic
<b>JZD</b>	Jednotné zemědělské družstvo
<b>KSČ</b>	Komunistická strana Československa
<b>Kultprop</b>	Kulturně propagační oddělení
<b>KV</b>	Kolektivní vedení
<b>KVÚD</b>	Kolektivní vedení ústřední dramaturgie
<b>MFF</b>	Mezinárodní filmový festival
<b>MIO</b>	Ministerstvo informací a osvěty
<b>NDR</b>	Německé demokratická republika
<b>s.</b>	soudruh
<b>SRN</b>	Spolková republika Německo
<b>ss.</b>	soudruzi
<b>TK</b>	Tvůrčí kolektiv
<b>ÚD</b>	Ústřední dramaturgie
<b>ÚRO</b>	Ústřední rad odborů
<b>ÚV</b>	Ústřední výbor

## Seznam pramenů a literatury

### Archivní prameny

Archiv bezpečnostních složek, fond: Hlavní správa tiskového dohledu (č. f. 318), kartotéka cenzurních karet k filmům (1948-1968).

Národní archiv, fond: Ministerstva informací a osvěty 1945–1953, k. č. 66-68.

Národní archiv, fond: Ministerstva informací a osvěty 1945–1953, k. č. 166-169.

Národní archiv, fond: Ministerstva informací a osvěty-dodatky 1945–1953, k. č. 98-102.

Národní archiv, fond: Ministerstva informací a osvěty-dodatky 1945–1953, k. č. 127-134.

Národní archiv, fond: Ministerstva kultury 1953–1956, k. č. 141.

Národní filmový archiv, fond: Filmová rada (1948) 1949-1955, k. č. 1-16.

### Literatura

BÁRTA, Milan. *Cenzura československého filmu a televize v letech 1953-1968*, Securitas imperii 10, Praha 2003.

BILÍK, Petr. *Československá kinematografie 50. a 60. let (mimo "novou vlnu")*: studijní text pro kombinované studium. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

BLAŽEK, Petr; BOČAN, Hynek; CAJTHAML, Petr; ČERMÁK, Vilém; ČORNEJ, Petr et al. *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004.

Český hraný film III. 1945-1960: Czech feature film. Praha: Národní filmový archiv, 1995. Fiaf 100 cinema.

ČINÁTL, Kamil. *Dějiny a vyprávění: Palackého Dějiny jako zdroj historické obraznosti národa*. Praha: Argo, 2011.

ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb, Jak vzpomínáme*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014.

ČURDA, Vojtěch. *Ladislav Štoll: příběh komunistického ideologa a formování československé kultury ve 20. století*. Praha: Academia, 2022.

FEIGELSON, Kristian a Petr KOPAL, ed. *Film a dějiny: Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca, 2012.

FUČÍK, Julius. *Reportáž psaná na oprátce*. 3. vyd. *Knihovna Svobody*. Praha: Svoboda, 1947.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1950-1955*. Praha: ČS. filmový ústav, 1972.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1956-1960*. Praha: ČS. filmový ústav, 1973.

- HIRSCH, Foster. *Hollywood and the Movies of the Fifties: The collapse of the studio system, the thrill of cinema, and the invasion of the ultimate body snatcher-television*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2023.
- JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian [I] : rehabilitace krále komiků*. Praha: Rozmluvy, 1991.
- KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945-1956: studie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994.
- KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1948–1953. Zakladatelské období komunismu*. Praha 1991.
- KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1953–1966. Společenská krize a kořeny reformy*.
- KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). 2. Svazek I. A-O.
- KNAPÍK, Jiří. *Únor a Kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. Praha: Libri, 2004.
- KNAPÍK, Jiří. *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953: biografický slovník stranických a svazových funkcionářů, státní administrativy, divadelních a filmových pracovníků, redaktorů*. Praha: Libri, 2002.
- KNAPÍK, Jiří. *Kdo spoutal naši kulturu: portrét stalinisty Gustava Bareše*. Přerov: nakladatelství Šárka, 2000.
- KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006.
- KOPAL, Petr. *Film a dějiny. 2, Adolf Hitler a ti druzí - filmové obrazy zla*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009.
- KOPAL, Petr. *Film a dějiny. 7, Propaganda*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2018.
- KOPECKÝ, Václav. *Osvětu a kulturu do služeb socialismu!* Praha: Ministerstvo informací a osvěty, 1950.
- KUSÁK, Alexej. *Kultura a politika v Československu 1945-1956. Malá řada kritického myšlení*. Praha: Torst, 1998.
- LEV, Peter. *Transforming the Screen, 1950-1959*, University of California Press, 2003.
- MACEK, Václav. *Ján Kadár*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2008.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan s ŠTOLL, Ladislav. *Kultura v boji za mír: O významu světových cen míru a o příkladu Julia Fučíka: Projevy předn. na slavnostním večeru uspoř. dne 20. prosince 1950 v Praze Čs. výb. obránců míru k počtě laureátů Č. z. 1 mezin. cen mír*. Praha: Mír, 1951.
- NEČASOVÁ, Denisa. *Nový socialistický člověk: Československo 1948-1956*. Brno: Host, 2018.
- NEČASOVÁ, Denisa. *Obrazy nepřítele v Československu 1948-1956*. Praha: NLN, 2020.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Za kulturu lidovou a národní*. Praha: SNPL, 1953.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Praha: Okresní výbor Komunistické strany Československa, 1947.

POMERANCE, Murray. *American Cinema of the 1950s: Themes and Variations* New Jersey: Rutgers University Press, 2005.

RANDÁK, Jan. *V záři rudého kalicha: politika dějin a husitská tradice v Československu 1948-1956. České dějiny (NLN, Nakladatelství Lidové noviny: Ústav českých dějin Univerzity Karlovy)*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015.

SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, 2012. Šťastné zítřky (Academia).

SRCH, Daniel. *Na černé listině: hollywoodští rudí a hony na čarodějnice v americkém filmovém průmyslu (1947-1960)*. Fontes. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2015.

SLINTÁK, Petr a Hana ROTTOVÁ. *Venkov v českém filmu 1945-1969: filmová tvář kolektivizace*. Praha: Academia, 2013. Šťastné zítřky (Academia).

ŠTOLL, Ladislav. *Skutečnosti tváří v tvář k tvůrčím problémům naší kultury: předneseno dne 10. dubna 1948 na sjezdu Národní kultury*. Praha: Orbis, 1948.

ŽDANOV, Alexandrovič Andrej. *O umění*. Praha: Orbis, 1950.

## Periodika

Iluminace, Praha: Národní filmový archiv, 1989-

Film a doba, Praha: Orbis, 1955-

## Závěrečné práce

DANKO, Marek. *Film v rukách státu je v rukou lidu: Znárodnění kinematografie v třetirepublikovém Československu*. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin.

ŠEFRANÁ, Adina Věra. *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945-1955*. Olomouc, 2012. Disertační práce. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra divadelních, filmových a mediálních studií.

## Internetové zdroje

*Dekret č. 50/1945 Sb.* [online]. Zákony pro lidi [cit. 2024-01-16]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-50#:~:text=Dekret%20presidenta%20republiky%20ze%20dne%2011.%20srpna%201945,b%C3%BDti%20pln%C4%9B%20vyu%C5%BEito%20k%20prosp%C4%9Bchu%20lidu%20a%20st%C3%A1tu%2C>

KUTIL, Jiří. Filmový umělecký sbor 1946-1948, inventář, NFA. 2014. s. 3-4. [online]. [cit. 2023-11-23]. Dostupné z: [https://nfa.cz/dokumenty-ke-stazeni/badatelske-pomucky/institute-a-spolecnosti/filmovy\\_umelecky\\_sbor.pdf](https://nfa.cz/dokumenty-ke-stazeni/badatelske-pomucky/institute-a-spolecnosti/filmovy_umelecky_sbor.pdf)

*Filmový přehled* [online]. [cit. 2024-04-19]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs>

*Československá filmová databáze.* [online]. [cit. 2024-06-27]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/>

*Internet movie database* [online]. [cit. 2024-07-07]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/>

## Seznam projednávaných filmů

*Akce B* [film]. Režie Josef MACH. Československo: Československý státní film, 1951.

*Anděl na horách* [film]. Režie Bořivoj ZEMAN. Československo: Československý státní film, Studio uměleckého filmu, 1955.

*Anna proletářka* [film]. Režie Karel STEKLÝ. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Botostroj* [film]. Režie K. M. WALLÓ. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Byl jednou jeden král...* [film]. Režie Bořivoj ZEMAN. Československo: Československý státní film, Studio uměleckého filmu, 1954.

*Bylo to v máji* [film]. Režie Martin FRIČ, Jan BERDYCH. Československo: Československý státní film, 1950.

*Cesta do pravěku* [film]. Režie Karel ZEMAN. Československo: Československý státní film Praha, Studio dětského filmu Gottwaldov, 1954.

*Cesta ke štěstí* [film]. Režie Jiří SEQUENS. Československo: Československý státní film, 1951.

*Cirkus bude!* [film]. Režie Oldřich LIPSKÝ. Československo: Studio uměleckého filmu, 1954.

*Císařův pekař-Pekařův císař* [film]. Režie Martin FRIČ. Československo: Československý státní film, 1951.

*Dalibor* [film]. Režie Václav KRŠKA. Československo: Studio hraných filmů, 1955.

*Dědeček automobil* [film]. Režie Alfréd RADOK. Československo: Studio hraných filmů, 1956.

*Divotvorný klobouk* [film]. Režie Alfréd RADOK. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Dobrodružství na Zlaté zátoce* [film]. Režie Břetislav POJAR. Československo: Československý státní film, Studio dětského filmu Praha, 1955.

*Dovolená s Andělem* [film]. Režie Bořivoj ZEMAN. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Expres z Norimberka* [film]. Režie Vladimír ČECH. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Hrátky s čertem* [film]. Režie Josef MACH. Československo: Studio hraných filmů, 1956.

*Hudba z Marsu* [film]. Režie Jan KÁDAR a Elmar KLOS. Československo: Studio uměleckého filmu, 1954.

*Chceme žít* [film]. Režie E. F. BURIAN. Československo: Československý státní film, 1949.

*Jan Hus* [film], Režie Otakar VÁVRA. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Jan Žižka* [film], Režie Otakar VÁVRA. Československo: Studio uměleckého filmu, 1955.

*Jestřáb kontra hrdlička* [film]. Režie Vladimír BORSKÝ. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Ještě svatba nebyla* [film]. Režie Jaroslav MACH. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Karhanova parta* [film]. Režie Zdeněk HOFBAUER. Československo: Československý státní film, 1950.

*Kavárna na hlavní třídě* [film]. Režie Miroslav HUBÁČEK. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Komedianti* [film]. Režie Vladimír VLČEK. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Konec strašidel* [film]. Režie Jan MATĚJOVSKÝ. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Malý partyzán* [film]. Režie Pavel BLUMENFELD. Československo: Československý státní film, 1950

*Měsíc nad řekou* [film]. Režie Václav KRŠKA. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Mikoláš Aleš* [film]. Režie Václav KRŠKA. Československo: Československý státní film, 1951.

*Milujeme* [film]. Režie Václav KUBÁSEK, Jaroslav NOVOTNÝ. Československo: Československý státní film, 1951.

*Mladá léta* [film]. Režie Václav KRŠKA. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Mordová rokle* [film]. Režie Jiří SLAVÍČEK. Československo: Československý státní film, Studio uměleckého filmu, 1950.

*Můj přítel Fabián* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Muž v povětrí* [film]. Režie Miroslav CIKÁN. Československo: Studio uměleckého filmu, 1955.

*Na konci města* [film]. Režie Miroslav CIKÁN. Československo: Studio uměleckého filmu, 1954.

*Nad námi svítá* [film]. Režie Jiří KREJČÍK. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Nástup* [film]. Režie Otakar VÁVRA. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Návštěva z oblak* [film]. Režie Václav KRŠKA. Československo: Studio uměleckého filmu, 1954.

*Nechte to na mně* [film]. Režie Martin FRIČ. Československo: Studio uměleckého filmu, 1955.

*Nejlepší člověk* [film]. Režie Václav WASSERMANN, Ivo NOVÁK. Československo: Studio uměleckého filmu, 1954.

*Nezlob, Kristino!* [film]. Režie Vladimír ČECH. Československo: Studio hraných filmů, 1956.

*Obušku z pytle ven* [film]. Režie Jiří PLESKOT. Československo: Studio dětského filmu Praha, Studio uměleckého filmu, 1953.

*Olověný chléb* [film]. Režie Jiří SEQUENS. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Pára nad hrncem* [film]. Režie Miroslav CIKÁN. Československo: Československý státní film, 1950.

*Past* [film]. Režie Martin FRIČ. Československo: Československý státní film, 1950.

*Písnička za groš* [film]. Režie Rudolf MYZET. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Plavecký Mariáš* [film]. Režie Václav WASSERMANN. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Posel úsvitu* [film]. Režie Václav KRŠKA. Československo: Československý státní film, 1950.

*Proti všem* [film]. Režie Otakar VÁVRA. Československo: Filmové studio Barrandov, 1956.

*Přicházejí z tmy* [film]. Režie Václav GAJER. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Případ dr. Kováře* [film]. Režie Miloš MAKOVEC. Československo: Československý státní film, 1949.

*Přiznání* [film]. Režie Jiří LEHOVEC. Československo: Československý státní film, 1950.

*Psohlavci* [film]. Režie Martin FRIČ. Československo: Studio uměleckého filmu, 1954.

*Pyšná princezna* [film]. Režie Bořivoj ZEMAN. Československo: Československý státní film, 1952.

*Racek má zpoždění* [film]. Režie Josef MACH. Československo: Československý státní film, 1950.

*Rudá záře nad Kladnem* [film]. Režie Vladimír VLČEK. Československo: Studio uměleckého filmu, 1955.

*Severní přístav* [film]. Režie Miloš MAKOVEC. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Slepice a kostelník* [film]. Režie Oldřich LIPSKÝ, Jan STREJČEK. Československo: Československý státní film, 1950.

*Slovo dělá ženu* [film]. Režie Jaroslav MACH. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Strakonický dudák* [film]. Režie Karel STEKLÝ. Československo: Československý státní film, Studio uměleckého filmu, 1955.

*Stříbrný vítr* [film]. Režie Václav KRŠKA. Československo: Studio uměleckého filmu, 1954.

*Štika v rybníce* [film]. Režie Vladimír ČECH. Československo: Československý státní film, 1951.

*Tajemství krve* [film]. Režie Martin FRIČ. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Temno* [film]. Režie Karel STEKLÝ. Československo: Československý státní film, 190.

*Únos* [film]. Režie Ján KÁDAR, Elmar KLOS. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Usměvavá zem* [film]. Režie Václav GAJER. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*V trestném území* [film]. Režie Miroslav HUBÁČEK. Československo: Československý státní film, 1950.

*Veliká příležitost* [film]. Režie K. M. WALLÓ. Československo: Československý státní film, 1949.

*Velké dobrodružství* [film]. Režie Miloš MAKOVEC. Československo: Studio uměleckého filmu, 1952.

*Vítězná křídla* [film]. Režie Čeněk DUDA. Československo: Československý státní film, 1950.

*Vstanou noví bojovníci* [film]. Režie Jiří WEISS. Československo: Československý státní film, 1950.

*Výsraha* [film]. Režie Miroslav CIKÁN. Československo: Studio uměleckého filmu, 1953.

*Zítřka se bude tančit všude* [film]. Režie Václav VLČEK. Československo: Československý státní film, Studio uměleckého filmu, 1952.

*Zocelení* [film]. Režie Martin FRIČ. Československo: Československý státní film, 1949.

*Zvony z rákosu* [film]. Režie Václav KUBÁSEK. Československo: Československý státní film, 1950.

*Žízeň* [film]. Režie Václav KUBÁSEK. Československo: Československý státní film, 1949.

### Seznam použitých obrázků

Obr. I – Organizační schéma ČSF 1952. Jiří Havelka, *Československé filmové hospodářství 1950-1955*, s. 14.

Obr. II – plakát *Dovolená s Andělem*, *Filmový přehled*, 2024.

Obr. III – plakát filmu *Únos*, *Filmový přehled*, 2024.

Obr. IV – plakát filmu *Pyšná princezna*, *Filmový přehled*, 2024.

Obr. V – plakát filmu *Císařův pekař-Pekařův císař pro německou distribuci*, *československý filmový přehled*, 2024.

Obr. VI – plakát filmu *Muž v povětrí*, *Filmový přehled*, 2024.

Obr. VII – plakát filmu *Rudá záře nad Kladnem*, *Filmový přehled*, 2024.

Obr. VIII – plakát filmu *Slepice a kostelník*, *Filmový přehled*, 2024.

Obr. IX – plakát filmu *Proti všem*, *Filmový přehled*, 2024.

Obr. X – plakát filmu *Milujeme*, *Filmový přehled*, 2024.

Obr. XI – plakát filmu *Nástup*, *Internet movie database*, 2024.

Obr. XII – plakát *Císařův pekař-Pekařův císař*, *Filmový přehled* 2024.

Obr. XIII – plakát filmu *Komedianti*, *Internet movie database*, 2024