

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Radka Smržová

**Proměny filmového týdeníku Kinorevue
v letech 1934–1945**

Bakalářská práce

Praha 2011

Autor práce: **Mgr. Radka Smržová**

Vedoucí práce: **PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.**

Oponent práce:

Datum obhajoby: 2011

Hodnocení:

Bibliografický záznam

SMRŽOVÁ, Radka. *Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií, 2011. 93 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

Anotace (abstrakt)

Bakalářská práce „*Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945*“ zachycuje vývoj populárního filmového periodika během výše vymezeného období s přihlédnutím ke kulturně-politickému vývoji české společnosti. Práce se zabývá obsahovým i formálním rozbohem týdeníku *Kinorevue*. Pozornost je věnována personálnímu vedení listu, jeho přispěvatelům, důležitým textům, rubrikám, grafické úpravě, rozsahu, ceně, aj. Určitý prostor je dán také stručnému rozboru předchůdci *Kinorevue*, časopisu *Svět ve filmu a obrazech*. Části věnující se samotné analýze periodika předchází stručná charakteristika politicko-ekonomické situace v ČSR v letech 1930–1945 a nástin vývoje československé kinematografie ve 30. letech a v době protektorátu. Důležitými součástmi práce jsou také oddíly zaměřené na vznik a rozvoj československého filmového tisku a na regulaci a řízení tisku od vzniku republiky do konce 2. světové války. Práci uzavírá kapitola shrnující a porovnávající jednotlivé etapy ve vývoji týdeníku *Kinorevue*.

Abstract

Bachelor's thesis "*Transformations of Kinorevue newsreel in 1934–1935*" records the development of the popular film periodical during the above-mentioned period considering cultural and political development of the Czech society. The thesis deals with content and formal analysis of *Kinorevue* newsreel. The attention is paid to the personnel management of the magazine, its correspondents, important texts, features, graphical arrangement, range, price etc. A certain place is also given to the brief analysis of *Kinorevue* newsreel predecessor – *Svět ve filmu a obrazech* magazine. Brief characteristics of political and economical conditions in Czechoslovakia during the years 1930–1945 and a summary of the

Czechoslovak cinematographical development in 1930s and during the Protectorate of Bohemia and Moravia come before the analysis. Sections aimed at the genesis and development of the Czechoslovak film press and at the press regulation and controlling from the beginning of Czechoslovakia to the end of the World War Two are significant parts of the essay, too. The Bachelor's thesis is closed by the chapter summarizing and comparing every single period in *Kinorevue* newsreel development.

Klíčová slova

Kinorevue, filmový tisk, kinematografie, film, Protektorát Čechy a Morava, první republika, druhá republika

Keywords

Kinorevue, film press, cinematography, film, Protectorate of Bohemia and Moravia, First Republic of Czechoslovakia, Second Czechoslovak Republic

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 7. 1. 2011

Radka Smržová

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala a vyslovila uznání všem, kteří mi pomáhali při vzniku této práce, především pak dr. Petru Bednaříkovi za odborné rady a tvůrčí připomínky. Neméně důležitou podporu mi poskytl přítel Pavel Pallendal, kterému děkuji za velkou trpělivost, důležité připomínky a technickou pomoc.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT:

Příjmení a jméno diplomanta:
 Smržová Radka

Imatrikulační ročník diplomanta:
 2007

E-mail diplomanta:
 radkasmrzova@seznam.cz

Studijní program/studijní obor:
 Mediální a komunikační studia/mediální studia

Razítko podatelny:

Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd		
Došlo dne:	15 -06- 2009	-1-
Cj. 12165	Příloh: 3	Skartační heslo:
Přiděleno:		

Předpokládaný název práce v češtině:

Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945

Předpokládaný název práce v angličtině:

Transformations of Kinorevue newsreel in 1934–1945

Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok – vzor: ZS 2012):

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí, tedy teze schválené v LS 2010/2011 umožňují obhajovat práci nejdříve v LS 2011/2012)

LS 2010

Jedná se o téma (zakřížkujte platnou odpověď):

navrhované studentem

z nabídky IKSŽ

Příjmení a jméno pedagoga, který téma vypsál:

Pedagog, s nímž byly teze konzultovány (příjmení, jméno, pracoviště – vzor: Bednářová, Petra, KŽ IKSŽ UK FSV):

Bednařík Petr, KMS IKSŽ FSV UK

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Česká filmová periodika začala být vydávána brzy po vynalezení kinematografu a počátku fungování kin. Ve 20. letech 20. st. plnila většina filmových časopisů především roli informátorů o nové produkci a obecně propagátorů filmového průmyslu. Na trhu se sice v té době vyskytla i odborně kriticky zaměřená periodika, avšak bez valného ohlasu ze strany čtenářů. Na začátku 30. let se objevuje týdeník Svět ve filmu, později přejmenovaný na Kinorevue. Veřejností byl magazín velmi vřele přijat. Úspěch Kinorevue byl postaven na tom, že propojoval filmovou publicistiku odborného a zábavného typu. V magazínu se objevovaly texty bulvárního charakteru, fotografie filmových hvězd, ale rovněž i odborné články hodnotící filmovou produkci různých zemí, kvalitní filmové recenze, přehledové studie aj. Díky zmíněné zajímavé kombinaci obsahů týdeník jako jeden z mála časopisů svého druhu přežil válečné období.

Cílem mé práce bude zmapovat vývoj a proměny týdeníku Kinorevue v letech 1934–45 s přihlédnutím ke kulturně-politickému vývoji české společnosti.

Zdůvodnění výběru tématu práce, včetně stručného popisu řešení nejvýznamnějších otázek vztahujících se k tématu v odborné literatuře oboru (rozsah max. 1000 znaků):

K výběru uvedeného tématu mě přivedl dlouhodobý zájem o předválečnou a válečnou českou kinematografii. Pohled na tuto oblast prostřednictvím analýzy populárních časopisů z filmového prostředí v kontextu historicko-společenského vývoje je, jak jsem se mohla přesvědčit při hledání podkladů vhodných ke zpracování zvoleného tématu, zmapován pouze okrajově. Magazín Kinorevue jsem zvolila pro jeho zvláštnost v propojení obsahů odlišných typů (viz výše).

Časopis Kinorevue vycházel v časových obdobích, které se od sebe zásadně politicky i kulturně odlišovaly (období 1. republiky, 2. republiky, Protektorátu Čechy a Morava). Zajímá mě tedy, nakolik tyto změny Kinorevue reflektuje. V bakalářské práci se zaměřím na vývoj a proměny

samotné podoby listu (grafická úprava, rubriky, počet stran, cena, náklad, periodičita aj.), na způsob zpracování podávaných informací, na složení redakce a její vliv na obsah a také na pozici týdeníku na dobové mediální scéně.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1.kapitola - Dobové historicko-společenské souvislosti (stěžejním bodem bude zachycení situace v oblasti české filmové žurnalistiky, vývoj české kinematografie, regulace tisku v daném období).

2. kapitola - Vývojová období týdeníku Kinorevue (zmapování proměn týdeníku v kontextu kulturně-politických změn).

2.1 - Časopis Svět ve filmu jako předchůdce Kinorevue.

2.2 - Od vzniku Kinorevue do mnichovské dohody.

2.3 - Kinorevue v čase 2. republiky.

2.4 - Kinorevue ve válečném období.

3. část - Srovnání vývojových etap magazínu Kinorevue a vyzdvižení charakteristických rysů příznačných pro jednotlivá období týdeníku.

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období, za které bude analyzován) a **postup (technika) při jeho zpracování:**

Analyzovaný materiál: výtisky časopisu Kinorevue z let 1934–45 (ročník 1-11).

Technika zpracování materiálu: komparace jednotlivých ročníků Kinorevue v čase a částečné využití analýzy mediálních obsahů kvalitativního typu.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BARTOŠEK, Luboš. Bibliografie československé filmové literatury. Praha : ČFÚ, 1971. 100 s.

Jedná se o bibliografii filmové literatury z let 1930–1945. Publikace se zabývá dějinami kinematografie i filmovou technikou.

BARTOŠEK, Luboš. Náš film. Kapitoly z dějin (1896-1945). Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1985. 424 s.

Publikace seznamuje s dějinami československé kinematografie od prvopočátků do konce 2. světové války. Zabývá se osobnostmi herců a režisérů a obsahuje rozsáhlou filmografii.

BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. Historie československého filmu v obrazech 1930–1945. Vyd. 1. Praha : Orbis, 1966. 293 s.

Publikace se zaměřuje na éru zvukového filmu do roku 1945. Obsahuje rozsáhlou fotografickou přílohu.

HAVELKA, Jiří. Kronika našeho filmu: 1898–1965. Praha : Filmový ústav, 1967. 253 s.

Kniha popisuje v souvislostech historii českého filmu v období 1898-1965.

KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu : propaganda, kolaborace, rezistence. Vyd. 1. Praha : Libri, 2007. 491 s. ISBN 978-80-7277-347-3.

Kniha prezentuje filmové prostředí v období protektorátu. Zabývá se filmovou propagandou a kolaborací či rezistencí filmových pracovníků.

KÁRNÍK, Zdeněk. České země v éře První republiky (1918-1938); Díl 3. O přežití a o život (1936-1938). Vyd. 1. Praha : Libri, 2003. 803 s. ISBN 80-7277-119-1.

Poslední díl meziválečné historie Československa popisuje poslední léta první republiky a obsahuje rovněž přehled kultury (literatury, výtvarného umění, divadla, hudby, filmu aj.).

KUKLÍK, Jan; GEBHART, Jan. Druhá republika 1938-1939: svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě. Vyd. 1. Praha : Paseka, 2004. 315 s. ISBN 80-7185-

626-6.

Kniha pojednává o celospolečenské krizi, jež byla vyvolána rozpadem samostatného československého státu.

MARŠÁLEK, Pavel. Protektorát Čechy a Morava : státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939-1945. Vyd. 1. Praha : Karolinum, 2002. 347 s. ISBN 80-246-0302-0.

Publikace popisuje vznik Protektorátu Čechy a Morava, státoprávní poměry, vývoj politického systému, protektorátní společenské klima a každodenní život obyvatel.

PTÁČEK, Luboš. Panorama českého filmu. Vyd. 1. Olomouc : Rubico, 2000. 514 s. ISBN: 80-85839-54-7.

Kniha přináší přehled vývoje české filmové tvorby v kontextu historických událostí a světových dějin filmu. Zabývá se rovněž jednotlivými filmovými žánry.

Výtisky Kinorevue z let 1934–45 - ročník 1–11.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Český hraný film jako prostředek skryté propagandy v letech 1939–1945 / Lukáš Kašpar; Univerzita Karlova v Praze . Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky; vedoucí diplomové práce Petr Bednařík (2004)

Český protektorátní tisk za Reinharda Heydricha / Pavla Renčínová; Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky; vedoucí diplomové práce Petr Bednařík (2006)

Mediální obraz české zábavní filmové tvorby ve společenských časopisech Eva, Módní revue a Pestrý týden v období 1939 až 1942 / Irena Zemanová; Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky; vedoucí diplomové práce Petr Bednařík (2008)

Mediální obraz kauzy "Vlasta Burian" v československém tisku v letech 1945 a 1947 / Daniela Bartošáková; Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky; vedoucí diplomové práce Petr Bednařík (2008)

Nacistická propaganda v českých filmových týdenících a dokumentárním filmu v roce 1939 / Barbora Baronová; Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky; vedoucí diplomové práce Petr Bednařík (2004)

Nefilmová reklama v meziválečném filmovém tisku / Vít Hradec; Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky; vedoucí diplomové práce Pavla Vošahlíková (2006)

Datum / Podpis studenta

15. 6. 2009



TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ (včetně části, kterou vyplňuje institut!),
PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO
 V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO
 PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY UK FSV.
 PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI **VYZVEDNOUT** V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY
 A **NECHAT VEVÁZAT DO DIPLOMOVÉ PRÁCE.**

TUTO ČÁST VYPLŇUJE INSTITUT:			
Vyjádření IKSŽ: Vedení IKSŽ teze projednalo na svém zasedání dne s tímto výsledkem:		Schváleno <input type="checkbox"/>	
		Neschváleno <input type="checkbox"/>	
Důvody případného neschválení práce		Téma je již zpracované <input type="checkbox"/>	
		Špatně formulované téma a cíl <input type="checkbox"/>	
		Špatně zvolená metoda práce <input type="checkbox"/>	
		Nedostatečná rešerše literatury <input type="checkbox"/>	
		Nevhodně zvolené prameny <input type="checkbox"/>	
		Nedostačující úroveň tezí <input type="checkbox"/>	
		Jiné	
		
		
Navržený vedoucí práce	Souhlas vedoucího práce navrženého vedením institutu	Příjmení a jméno	Datum /Podpis
Návrhy na konzultanty (v případě, že takové návrhy z jednání vedení IKSŽ vyplynou)		Příjmení a jméno	Příjmení a jméno
Schválené teze převzal/a student/ka		Příjmení a jméno	Datum /Podpis
Návrhy na oponenta: Vedení IKSŽ na svém zasedání dne navrhl, aby předloženou práci oponoval/a:		Příjmení a jméno	

OBSAH

1. HISTORICKO-SPOLEČENSKÉ SOUVISLOSTI V DOBĚ PRVNÍ REPUBLIKY, DRUHÉ REPUBLIKY A PROTEKTORÁTU (SE ZAMĚŘENÍM NA KINEMATOGRAFII A FILMOVÝ TISK)	15
1.1 NÁSTIN POLITICKO-EKONOMICKÉ SITUACE V LETECH 1930–1945	15
1.1.1 První republika	15
1.1.2 Druhá republika.....	16
1.1.3 Protektorát Čechy a Morava	17
1.2. VÝVOJ ČESKÉ KINEMATOGRAFIE	20
1.2.1 Český film ve 30. letech.....	21
1.2.2 Kinematografie za protektorátu.....	26
1.3. VZNIK A ROZVOJ ČESKÉHO FILMOVÉHO TISKU.....	31
1.4 REGULACE A ŘÍZENÍ TISKU OD VZNIKU REPUBLIKY DO KONCE 2. SVĚTOVÉ VÁLKY	35
2. TÝDENÍK KINOREVUE	42
2.1 ČASOPIS SVĚT VE FILMU A OBRAZECH JAKO PŘEDCHŮDCE KINOREVUE	42
2.2 OD VZNIKU KINOREVUE DO MNICHOVSKÉ DOHODY	46
2.2.1 Kinorevue na scéně	46
2.2.2 Periodicita a rozsah.....	46
2.2.3 Grafická podoba	47
2.2.4 Cena, distribuce a náklad.....	48
2.2.5 Rubriky	48
2.2.6 Vedení listu a přispěvatelé.....	50
2.2.7 Témata článků, jejich původ a vztah k politicko-kulturnímu dění.....	52
2.3 KINOREVUE V ČASE 2. REPUBLIKY.....	60
2.3.1 Vnější podoba listu.....	60
2.3.2 Odras pomnichovské doby na stránkách Kinorevue.....	60
2.4 KINOREVUE VE VÁLEČNÉ DOBĚ	63
2.4.1 Období od března 1939 do února 1942	63
2.4.1.1 Změny ve vnější podobě listu	63
2.4.1.2. Nástup protektorátu a jeho dopady na obsahovou podobu Kinorevue.....	65
2.4.2 Období od května 1942 do dubna 1945	70
2.4.2.1 Změna ve vedení listu a její odraz v Kinorevue.....	70
2.4.2.2 Poslední vydání Kinorevue	73
3. SHRUTÍ A POROVNÁNÍ JEDNOTLIVÝCH ETAP VE VÝVOJI TÝDENÍKU KINOREVUE	74
ZÁVĚR	79
SUMMARY	81
POUŽITÁ LITERATURA.....	82
SEZNAM PŘÍLOH	86
PŘÍLOHY	87

Úvod

Ve 30. a 40. letech, v českých zemích i v ostatních vyspělých státech, film jako mocné masové médium ovlivňovalo silněji než cokoli jiného názory, jazyk, vkus, módu i chování publika. Nepřekvapuje proto dychtivost, s jakou široké vrstvy obyvatelstva konzumovaly obsahy specializovaných filmových periodik, reflektujících aktuální domácí i zahraniční filmové dění. V Československu ve 30. letech vycházelo každoročně průměrně 20 titulů řadících se k filmovým časopisům. Jen málokterý z nich se však udržel na trhu po delší dobu. Některé tituly přežily do protektorátního období, ale naprostá většina se konce války nedočkala. Ojedinělým filmovým časopisem v tomto ohledu byl týdeník *Kinorevue*, který vznikl za první republiky a přečkal pomnichovskou éru i dobu Protektorátu Čechy a Morava.

K výběru tématu bakalářské práce mě přivedl dlouhodobý zájem o předválečnou a válečnou českou kinematografii. Za důležitý pramen k poznání a pochopení historie nejen filmové považuji studium dobového tisku. Z toho důvodu jsem si zvolila za téma své bakalářské práce výzkum filmového časopisu *Kinorevue*, který, jak jsem v předešlém textu uvedla, jako jeden z mála svého druhu přežil válečné období. Nadto jsem při prvním zběžném prolistování tohoto časopisu objevila zvláštnost, která mě opětovně ujistila o tom, že výzkum tohoto magazínu bude smysluplný a přínosný. Zmíněnou neobvyklostí je propojení obsahů odlišných typů. V časopise se objevovaly vedle textů bulvárního charakteru i přehledové studie, kvalitní filmové recenze aj.

Cílem bakalářské práce „*Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945*“ bylo postihnout základní vývoj a proměny listu během výše vymezeného období po stránce formální i obsahové a v kontextu historicko-sociálních souvislostí uvedeného období.

Práce je rozdělena do třech kapitol. Obsahem 1. části je stručná charakteristika politicko-ekonomické situace v ČSR v letech 1930–45, nástin vývoje československé kinematografie ve 30. letech a v době protektorátu, dále oddíly zaměřené na vznik a rozvoj československého filmového tisku a na regulaci a řízení tisku od vzniku republiky do konce 2. světové války. 2. kapitola se zabývá obsahovým i formálním rozbořením týdeníku *Kinorevue*. Pozornost je věnována personálnímu vedení listu, jeho přispěvatelům, důležitým textům, rubrikám, grafické úpravě, rozsahu, ceně, aj. Určitý prostor je dán i stručné analýze předchůdci *Kinorevue*, časopisu *Svět ve filmu a obrazech*. Práci uzavírá kapitola shrnující a porovnávající jednotlivé etapy vývoje týdeníku *Kinorevue*.

K analýze jsem použila výtisky samotného týdeníku *Kinorevue*. Studovala jsem je jednak v listinné podobě v Městské knihovně v Praze a jednak v digitální formě prostřednictvím systému Kramerius digitální knihovny Národního filmového archivu.

Považuji za důležité zmínit, že se práce orientuje na zásadní okamžiky a klíčové změny ve vývoji časopisu *Kinorevue*. Jejím záměrem není zachytit zevrubný rozbor listu, nýbrž spíše ulehčit orientaci v této problematice a poskytnout tak potřebné podmínky pro další detailní zkoumání. Komplexní analýza za použití kvalitativních metod výzkumu by byla adekvátní v případě diplomové či rigorózní práce.

1. Historicko-společenské souvislosti v době první republiky, druhé republiky a protektorátu (se zaměřením na kinematografii a filmový tisk)

1.1 Nástin politicko-ekonomické situace v letech 1930–1945

1.1.1 První republika

Vznik samostatného Československa se výrazně promítl do všech oblastí života. Na poli politickém se po počátečních bojích o směr vývoje nového státu situace uklidnila a republika byla až do září 1938 relativně politicky stabilní. K ekonomické rovnováze výrazně napomohla měnová reforma. Jejím cílem byla odluka od rakousko-uherské měny. Měnová reforma byla provedena na jaře 1919 a společně se zavedením úsporných opatření ve státních výdajích významně přispěla ke konsolidaci československé ekonomiky. Od poloviny 20. let zažívá republika hospodářskou konjunkturu a rovněž i na poli kulturním zaznamenává velký rozmach.

V roce 1930 se se zpožděním v ČSR projevila Velká hospodářská krize. Kulminovala v roce 1932. Průmyslová výroba v ČSR klesla o 40%, výrazně se zmenšil i objem zahraničního obchodu. Krize s sebou přinesla vysokou nezaměstnanost. Oficiální údaje hovoří o jednom milionu nezaměstnaných v roce 1932, avšak počet byl ve skutečnosti pravděpodobně vyšší ještě o 250 tisíc osob. Vláda se snažila zmírnit dopad krize na české prostředí, avšak neúspěšně.¹

Taková situace vedla k radikalizaci levicově i pravicově orientovaného obyvatelstva. Proti demokracii vystupovali komunisté i nacionalističtí extrémisté. V německém prostředí stoupenci nacionálních stran, jejichž činnost byla v roce 1933 zastavena pro spojení s nacistickým Německem a pro podvracení republiky, vytvořili v říjnu 1933 Sudetoněmeckou vlasteneckou frontu (později Sudetoněmecká strana) v čele s Konrádem Henleinem. Strana se nejprve prezentovala jako nadstranické hnutí sjednocující sudetské Němce. Postupně se do jejího vedení ale dostávali nacisté a strana se stala Hitlerovou tzv. „pátou kolonou“.² V souvislosti s vývojem na domácí politické scéně si vláda začala uvědomovat nebezpečí, které republice hrozí, a v rámci zahraniční politiky se soustředila na podporu kolektivní bezpečnosti.

V roce 1935 po abdikaci prezidenta T. G. Masaryka byl zvolen novým prezidentem ČSR Edvard Beneš. V té době sílily antifašistické nálady u demokratické části obyvatelstva.

¹ ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. Praha: Práh, 2000, s. 51 a 52.

² Tamtéž, s. 53.

Nepřátelství Německa vůči ČSR prohlubovala skutečnost, že Československo poskytovalo azyl protifašistickým emigrantům.

V březnu 1938 Hitler zabral Rakousko. Hranice s Německem se zvětšila a likvidace Československa se tak přiblížila. Československá vláda spoléhala na sílu mezinárodní koalice, avšak Francie i Velká Británie se chtěly vyhnout válečnému střetu. Za zachování míru nabídly Hitlerovi připojení pohraničních oblastí ČSR k Německu. Tento krok byl zrealizován podepsáním mnichovské dohody, uzavřené v noci z 29. na 30. 9. 1938 mezi představiteli Francie (Édouard Daladier), Itálie (Benito Mussolini), Německa (Adolf Hitler) a Velké Británie (Neville Chamberlain). 30. 9. 1938 československá vláda dohodu přijala. Československo bylo odhodláno bránit se, o čemž svědčí dvě vyhlášené mobilizace 20. 5. 1938 a 23. 9. 1938.³

Přijetím mnichovské dohody tak skončilo období první republiky a započala éra druhé republiky, trvající do vzniku Protektorátu Čechy a Morava.

1.1.2 Druhá republika

Ihned 1. 10. 1938 začaly německé jednotky obsazovat československé pohraničí. Územní nároky na části pohraničí ČSR prosadily také Polsko (oblast Těšínska a Spiše) a Maďarsko (oblast jižního Slovenska a Podkarpatské Rusi). Rozloha ČSR se zmenšila o 38%⁴ a republika tak přišla o opevnění v pohraničí, důležitá ložiska uhlí, některé železniční uzly a část průmyslu. Ztráta území však kromě toho narušila i dosavadní politický, hospodářský, sociální i národnostní vývoj pohraničních částí a jejich vazby s ostatními částmi ČSR.

Ve vnitropolitickém životě země se důsledky mnichovské dohody projevovaly hroucením demokratického uspořádání státu. Oslabení státu využilo Slovensko a 6. 10. 1938 vyhlásilo požadavek na autonomii. Později byla vyhlášena i autonomie Podkarpatské Rusi. Oficiální název státu byl Česko–Slovensko. Po abdikaci Edvarda Beneše 5. 10. 1938 byl zvolen 30. 11. 1938 prezidentem tohoto státu Emil Hácha.⁵

Jak již bylo řečeno, k demokratickému systému měla druhá republika daleko. Politické strany byly sloučeny. Byla ustavena vládní Strana národní jednoty (vůdčí postavení náleželo agrární straně a Národnímu sjednocení) a opoziční Národní strana práce (zformována ze

³ KÁRNÍK, Zdeněk. *Malé dějiny československé (1867-1939)*. Praha: Dokořán, 2008, s. 369–372.

⁴ GEBHART, Jan; KUKLÍK, Jan. *Druhá republika 1938-1939 : Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004, s. 26.

⁵ ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. Praha: Práh, 2000, s. 53.

sociálních demokratů a části národních socialistů). Některé strany byly zcela zrušeny, např. KSČ.⁶

1. 12. 1938 jmenoval Emil Hácha novou vládu v čele s předsedou vládnoucí Strany národní jednoty Rudolfem Beranem. Ta v polovině prosince prosadila zmocňovací zákon⁷, čímž v podstatě zahubila parlament.⁸

Situace v oblasti kultury se rovněž radikálně změnila oproti předchozímu období. Kapitulace před Hitlerem povzbudila radikální katolické, nacionalistické, antisemitské a xenofobní směry, jež se zřetelně distancovaly od předchozí demokratické a kosmopolitně pojeté kultury. „Politické hledisko začalo mít v kulturní tvorbě a při ‚radikální očistě národního kulturního života‘ primární význam. Vyznávat se začaly nikoliv tvůrčí originalita, ale jen hodnoty takzvaného ryziho češství, návrat ke kořenům české kultury a přínos národní české věci. Tato politizace a služebnost byly pak velice zřetelné i v protektorátu.“⁹

14. 3. 1939 byl vyhlášen samostatný Slovenský stát, vzniklý za podpory Hitlera. Likvidace Česko–Slovenska se přibližovala. Prezident Hácha spolu s ministrem zahraničí Františkem Chvalkovským byl při oficiální návštěvě u Hitlera donucen přijmout rozhodnutí Německa. 15. 3. 1939 začala okupace české země německými vojsky.¹⁰ Hitlerovým výnosem z 16. 3. 1939 byl zřízen na území českých zemí Protektorát Čechy a Morava jako formálně autonomní území Německé říše s vlastní správou.¹¹

1.1.3 Protektorát Čechy a Morava

V protektorátu byla povolena jen jedna politická strana – Národní souručenství. Parlament byl rozpuštěn. V čele protektorátu stál prezident Emil Hácha a vláda. Ve skutečnosti však byla česká autonomní správa podřízena německé okupační moci v čele s říšským protektorem Konstantinem von Neurathem. Tajemníkem jeho úřadu byl jmenován Karl Hermann Frank.

V protektorátu nedlouho po jeho zřízení začaly platit protižidovské norimberské zákony. Dne 21. 6. 1939 vstoupilo v platnost nařízení říšského protektora o židovském majetku, „[...] které zakazovalo Židům a židovským podnikům svobodně nakládat s vlastním majetkem, k

⁶ ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. Praha: Práh, 2000, s. 56, 57.

⁷ Tzv. zmocňovací zákon umožňoval vládě vyhlášovat zákony a prezidentovi také měnit ústavu.

⁸ GEBHART, Jan; KUKLÍK, Jan. *Druhá republika 1938-1939 : Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004, s. 96.

⁹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 80, 81.

¹⁰ ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. Praha: Práh, 2000, s. 57.

¹¹ MARŠÁLEK, Pavel. *Protektorát Čechy a Morava: Státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939-1945*. Praha: Karolinum, 2002, s. 19.

tomu říšský protektor dosazoval do židovských podniků nucené správce.¹² Od října 1941 započal odvoz Židů do ghatt v Lodži a Terezíně a následně do vyhlazovacích táborů.

České obyvatelstvo mělo být postupně germanizováno, čehož mělo být dosaženo částečným poněmčením a vysídlením, popřípadě vyhlazením. Ke zbavení jakéhokoliv národního vědomí měla mimo jiné napomoci kultura. Hlavní roli však v této souvislosti neměla zastávat přímá propaganda říšské myšlenky, ale orientace na odlehčení, zábavnost a nenáročnost umělecké tvorby.¹³

Vyhlídky na poměrně širokou autonomii v oblasti kultury vzaly rychle za své. 23. 3. 1939 si Joseph Goebbels, říšský ministr propagandy, zapsal do svého deníku: „Českou kulturu přenecháme jejímu osudu. Budeme pečovat pouze o kulturu německou. Filmové ateliéry asi koupím a možná některé pražské noviny. Neurath brzy přesídlí do Prahy a budeme Čechům vycházet hodně vstříc, pokud se ovšem budou chovat loajálně. Musí mít stále co ztratit.“¹⁴. Další jeho deníkový zápis z října 1941 však dokazuje radikální změnu jeho stanoviska: „Dlouhodobě nemají Češi nejmenší právo pěstovat vlastní kulturní život, protože by tato svoboda byla dál jen zneužívaná ke štvání proti říši a k sabotování celé naší snahy nově vystavět Evropu.“¹⁵ Realizované personální čistky, cenzurní opatření a jiná regulační nařízení se dotkly divadla, filmu, hudby, literatury, výtvarného umění i školství.

Vedle kultury se Německo snažilo dostat pod svůj vliv i české hospodářství, především průmyslovou a zbrojařskou výrobu. Do protektorátu Němci přenesli principy řízené ekonomiky. Celé hospodářství fungovalo pod jejich dohledem a bylo podřízeno válečným cílům.¹⁶

Nespokojený národ projevoval odpor vůči okupantům účastí na masových demonstracích. 28. 10. 1939 byl při demonstraci k výročí vzniku ČSR smrtelně postřelen student medicíny Jan Opletal. Jeho pohřeb se stal další demonstrací proti okupaci. Němci reagovali tvrdým zásahem: 17. 11. 1939 byly uzavřeny všechny české vysoké školy, což přineslo vážné důsledky pro sílu české inteligence jako vůdčí skupiny národa.¹⁷

Od jara 1939 začaly vznikat organizace domácího odboje. I přes ztráty způsobené nacistickými bezpečnostními složkami, dosáhly úspěchů především ve zpravodajské činnosti.

¹² SEEMANN, Richard. *Český rozhlas* [online]. 25.6.2009 [cit. 2010-05-02]. Arizace židovského majetku v Protektorátě. Dostupné z WWW: <<http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/zprava/599876>>.

¹³ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 82.

¹⁴ Tamtéž, s. 82.

¹⁵ Tamtéž, s. 82.

¹⁶ ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. Praha: Práh, 2000, s. 59.

¹⁷ Tamtéž, s. 59.

Samostatně působil komunistický odboj a důležitou roli hrál odboj zahraniční, soustředěný v Londýně kolem Edvarda Beneše. Po začátku války 1. 9. 1939 se začal prosazovat odboj vojenský. Českoslovenští vojáci bojovali proti nacistickému Německu v Polsku, Francii, Velké Británii i na Středním východě a od roku 1941 v Sovětském svazu. V protektorátu v létě 1941 ilegální odboj zintenzivněl svoji aktivitu v podobě rostoucího počtu sabotáží a stávek. Německo odpovědělo dosazením specialisty na boj proti hnutí odporu, šéfa Hlavního říšského bezpečnostního úřadu, Reinharda Heydricha.¹⁸

Vzápětí po svém nástupu Heydrich nařídil vyhlásit civilní výjimečný stav. Stanné soudy za nepatrné provinění poslaly stovky osob na smrt, došlo k masovému zatýkání a rozsáhlému útoku na všechny ilegální organizace.¹⁹ Brutální teror vůči českému národu kulminoval po úspěšně spáchaném atentátu na Heydricha 27. 5. 1942. Během něj byly např. vyvražděny vesnice Lidice (10. 6. 1942) a Ležáky (24. 6. 1942).

V únoru 1943 nacistické vedení vyhlásilo po mnoha neúspěšných bojích německé armády tzv. totální válku, cílem které bylo soustředit veškerý dostupný materiální a lidský potenciál, nacházející se na území pod nadvládou nacistů, pro válečné účely, aby bylo dosaženo obratu ve válce.²⁰ Na území protektorátu např. docházelo k zastavování podniků nedůležitých pro válku a k přesunu pracovních sil do zbrojního průmyslu i mimo území protektorátu. Postupem času došlo k utlumení činnosti mnoha obchodů a řemesel i většiny kulturních institucí.²¹

Od začátku roku 1945 se chýlilo ke konci války. Od 1. 5. 1945 se začala stavět česká a moravská města okupantům na odpor. 5. 5. 1945 vypuklo v Praze povstání. 7. 5. 1945 zakročili na straně povstalců vlasovci (původně ruští zajatci, kteří pod generálem Vlasovem bojovali proti SSSR na straně Německa). Nedohodli se však s řídicím centrem povstání, Českou národní radou (ČNR), a 8. 5. 1945 Prahu opustili. V ten den podepsali zástupci ČNR a německý generál Rudolf Toussaint protokol o kapitulaci. Boje však nepřestaly. 9. 5. 1945 do Prahy dorazila Rudá armáda a Praha byla osvobozena. Poslední boje v Evropě skončily 12. 5. 1945 u městečka Milína u Prahy. Osvobozením našeho území spojeneckými vojsky protektorát zanikl a byla obnovena Československá republika.²²

¹⁸ Tamtéž, s. 61.

¹⁹ MARŠÁLEK, Pavel. *Protektorát Čechy a Morava: Státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939-1945*. Praha: Karolinum, 2002, s. 36.

²⁰ Tamtéž, s. 75.

²¹ Tamtéž, s. 77.

²² ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. Praha: Práh, 2000, s. 63.

1.2. Vývoj české kinematografie

V úvodu této podkapitoly nastíním širší dvou dále hojně užívaných pojmů této práce – film a kinematografie.

Termín kinematografie (z řečtiny kinéma - pohyb a grafein - psát) označuje veškeré aktivity spojené s filmem a filmováním (tvorba a výroba filmů a filmové techniky, prezentace, propagace, distribuce, prodej apod.). Používá se rovněž i jako pojmenování pro film nebo označuje záznam rychlých pohybů s vysokým obrazovým kmitočtem (např. výzkum explozivních dějů).²³

Pojem film představuje průhledný ohebný materiál s citlivou vrstvou, uložený v kazetě, jež zabraňuje propouštění světelných paprsků. V tomto pojetí jde tedy o prostředek, zachycující pohybové optické a zvukové jevy pomocí statických fotografií, čímž je pohyb rozložen na jednotlivé fáze. Rychlé střídání promítaných obrazů za malý časový úsek vytváří v divákově vědomí obraz spojitého pohybu. Z jiného hlediska je film umělecké dílo, tvůrčí způsob vyjádření skutečnosti za použití různých druhů estetických prostředků (např. druhy záběrů, obrazově zvuková montáž apod.). Jak bylo uvedeno výše, film v širším smyslu zahrnuje veškeré společenské činnosti s ním spjaté pod názvem kinematografie či filmový průmysl. Je rovněž synonymem pro filmové umění jako nového druhu umělecké tvorby, který vznikl v 90. letech 19. st. a ustálil se ve 20. st.²⁴

Pro vznik filmu měly zásadní význam dvě skutečnosti. Tou první je vynález kinematografu a celkový technický rozvoj. S tím úzce souvisí i druhý fakt a tím je radikální změna životního stylu společnosti, podmíněná industrializací. Především široké městské lidové masy začaly mít k dispozici volný čas, který bylo třeba nějak vyplnit. Právě film byl reakcí na tyto nově vzniklé životní podmínky. Film poskytl širokým vrstvám městského obyvatelstva zážitky, kterým byly dříve přítomny pouze elity. Ve sledovaném období kino ovlivňovalo intenzivněji než cokoli jiného názory, jazyk, vkus, módu i chování publika. „Bylo to umožněno jednak nebývalým rozšířením, protože jednu kopii mohly shlédnout tisíce lidí, jednak působivostí audiovizuálního sdělení, čímž se stává jazyk filmu mnohem

²³ Kinematografie In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, [cit. 2010-05-02]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kinematografie>>.

²⁴ REIFOVÁ, Irena, et al. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 64.

sugestivnější a naléhavější a zároveň přitom nevyžaduje po divácích probuzení obrazotvornosti jako třeba literatura.“²⁵

Pro vývoj filmu bylo tedy zásadní, že vyšel vstříc potřebám městského obyvatelstva z nižší střední a dělnické vrstvy a stal se nedílnou součástí masové kultury.²⁶

V následujícím stručném pojednání o české kinematografii v období od 30. let do poloviny 40. let 20. st. se zaměřuji na chronologický vývoj českého filmu v souvislosti s historickým vývojem českých dějin. Nezachycuji přehled filmů vyrobených v českých zemích. Zmiňuji pouze některé snímky, především takové, které ovlivnily další vývoj české kinematografie nebo reflektovaly tehdejší kulturně-politické dění.

1.2.1 Český film ve 30. letech

30. léta znamenají v kinematografii převratný zlom, neboť nastupuje éra zvukového filmu. Jeho počátek spadá do období končícího hospodářského rozkvětu. Lze se domnívat, že by film následující hospodářskou krizi bez zavedení nové techniky přestál podstatně hůře.

Český tisk přinášel zprávy o novém vynálezu, který umožnil hraný snímek doplnit synchronním zvukem, již od poloviny dvacátých let 20. st.²⁷ V té době americká společnost Warner Brothers jako první na světě prezentovala na veřejnosti tento nový vynález filmové techniky.²⁸ Českým divákům byly první pokusy o zvukový film představeny ke konci roku 1927 a v roce následujícím.²⁹ V první řadě se však tímto způsobem zástupci zahraničních firem snažili vzbudit zájem o novou filmovou techniku u českých filmových podnikatelů.

„Za definitivní potvrzení skutečnosti, že zvukový film prorazil také v Československu, bývá považována slavnostní projekce *Lodi komediantů* v srpnu 1929 při příležitosti dvacetileté existence biografu Lucerna.“³⁰ Zvukové snímky postupně zaznamenávaly u diváků rostoucí oblibu, jež se projevovala nárůstem počtu zvukových kin. Na začátku roku 1930 existovalo v Praze osm zvukových kin a v Brně dvě, na konci roku 1930 už bylo v republice 40 zvukových biografů. Z valné většiny se promítaly filmy americké produkce.³¹

Etablování zvukového filmu se u nás podobně jako v jiných zemích neobešlo bez problémů technického, ekonomického, právního i sociálního rázu. Nároky na vlastnictví patentních práv, týkající se např. dodávání zvukové aparatury, si v naší republice činily dvě

²⁵ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 31.

²⁶ McQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2007, s. 37.

²⁷ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 168.

²⁸ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 35.

²⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 169.

³⁰ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 36.

³¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 170.

nejmocnější společnosti – americká Western Electric a německý koncern Tobias Klang. Soupeření skončilo tzv. pařížskou dohodou z července 1930. Dle této dohody byl svět rozdělen do oblastí, ve kterých si obě společnosti nesměly konkurovat. Československá republika spadala pod německý koncern.³²

V únoru 1930 byl do kin uveden první česky mluvený film *Tonka Šibenice* režiséra Karla Antona. Byl natočen v Praze jako němý film a dodatečně ozvučen v pařížských ateliérech.³³ Prvním zvukovým filmem, který byl vyroben v českých ateliérech, bylo melodrama *Když struny lkají*. Film měl premiéru v září 1930 v pražském biografu Alfa. Výrobu filmu financovala distribuční společnost Elektafilm, která se soustředila na uvádění německých filmů na český trh. Aby byla výroba finančně zajištěna, nechala vyrobit i německy mluvenou verzi filmu. Pro natočení angažovala německého režiséra Friedricha Fehéra, jenž neměl do té doby se zvukovým filmem žádnou zkušenost. Film se nesetkal s kladným přijetím ani u kritiky, ani u diváků.³⁴

Naopak úspěch u diváků zaznamenal následující uváděný film, veselohra Karla Lamače *C. a k. polní maršálek* s Vlastou Burianem v hlavní roli. Film byl natočen podle divadelní hry E. A. Longena v české a německé verzi a k úspěchu napomohla vedle Burianova talentu schopnost režiséra dovedně využít předností zvukové techniky. Na konci roku 1930 byl v kinech představen první film s ryze českou tematikou *Fidlovačka* v režii Svatopluka Innemanna.

Čeští výrobci filmů z ekonomických důvodů vyráběli za finanční pomoci evropských koproducentů cizojazyčné verze svých snímků. Americké společnosti (Paramount, Metro-Goldwyn-Mayer) zvolily odlišný přístup. Nejprve doplňovaly anglické verze varietních vystoupení českými umělci (např. Jiří Voskovec, Jan Werich, Eman Fiala), poté přistoupily k výrobě jazykových verzí filmů určených pro Polsko, Švédsko, Maďarsko a další, ve kterých se objevili také čeští herci (např. Theodor Pištěk, Andula Sedláčková, Václav Vydra st. a jiní). Tyto filmy však diváky příslušných zemí zvláště neupoutaly a jejich produkce tak byla posléze zastavena.³⁵

Problémy společenského rázu se s nástupem zvukového filmu začaly v Československu projevovat v souvislosti s uvedením prvních německy mluvících filmů ke konci roku 1930. V republice tehdy žilo zhruba tři a čtvrt miliónů lidí německé národnosti a německá

³² Tamtéž, s. 170.

³³ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 13.

³⁴ Tamtéž, s. 16.

³⁵ Tamtéž, s. 14.

kinematografie se tedy těšila velké oblibě.³⁶ Postupně se začaly ozývat hlasy varující před hrozbou germanizace. Nacionální nenávist přerostla v masové demonstrace proti německým filmům ve dnech 22.–24. 9. 1930.³⁷ Byly vyvolány krajně pravicovým tiskem. Pod záminkou obrany vlasteneckých zájmů usilovaly o posílení svých pozic před budoucími volbami. Nepokoje, které se vedle Prahy přenesly i do Ostravy, Olomouce a Českých Budějovic, způsobily problémy majitelům kin (byli nuceni měnit v rychlosti repertoár) a celkově na určitou dobu zkomplikovaly kulturně-politické vztahy s Německem.³⁸ To vyhlásilo bojkot československé kultury i sportu. Narušené vztahy se však po krátké době obnovily a česká kina opět začala promítat německé filmy.

„Záříjové demonstrace podaly další důkaz toho, že film už není vnímán pouze jako zboží (problémy kinematografie tehdy řešilo ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti), ale i jako kulturní produkt a prostředek politické propagandy.“³⁹ Tento přístup, dále snaha zamezit úniku deviz a především podpora české filmové tvorby vyústily k myšlenkám o opatřeních, která by omezovala import zahraničních filmů. Koncem dubna 1932 vláda zavedla tzv. kontingentní systém se zpětnou platností od 1. ledna.⁴⁰ Tato směrnice, jež prošla několika úpravami, stanovila, že výrobce v Československu vytvořeného hraného filmu dostane příspěvek 100 000 Kč, nebo obdrží povolení k dovozu 5 filmů (za jeden se platilo 20 000 Kč) až do naplnění roční kvóty 160 filmů.⁴¹

Až na několik malých nezávislých firem, zmizela z trhu americká produkce, neboť se odmítala finančně podílet na podpoře domácí výroby. Produkce českých filmů se díky kontingentu téměř zdvojnásobila, ale kvalita natáčených snímků podstatně klesala.⁴² Vzniklé situace dokázala znamenitě využít německá produkce. Největší německá společnost UFA zahájila výrobu únikových tzv. kontingentních snímků, na něž pak dovážela vlastní německy mluvené filmy.⁴³ Postupující německá hegemonie na českém filmovém trhu, jež nepřinášela žádnou uměleckou kvalitu, odváděla pozornost diváků od společenského dění a podporovala nacionalismus německého lidu v pohraničních oblastech. Proti kontingentnímu systému začali

³⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 171.

³⁷ Tamtéž, s. 171.

³⁸ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 37.

³⁹ Tamtéž, s. 38.

⁴⁰ HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898-1965*. Praha: Československý filmový ústav, 1967, s. 19.

⁴¹ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 38.

⁴² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 187.

⁴³ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 38.

vystupovat pokrokoví novináři a jiní kulturní pracovníci, poukazující na rodící se politické nebezpečí.⁴⁴

Jejich aktivita vedla k tomu, že na konci roku 1934 byl kontingentní systém nahrazen tzv. registračním systémem. Ten již nepodmiňoval dovoz výrobou domácích filmů, ale stanovil poplatek ve výši 20 000 Kč za každý dovezený snímek. Poplatky byly odváděny do ústředního fondu, z něhož byla poskytována finanční podpora (základní částka byla 140 000 Kč.) výrobcům domácích snímků.⁴⁵

Při mimořádné kvalitě snímku mohla na základě doporučení nově založeného orgánu, Filmového poradního sboru (FPS), podpora dosáhnout až výše 210 000 Kč. FPS byl zřízen v roce 1934 a byl složen ze zástupců ministerstev (financí, zahraničních věcí, obrany, školství), filmových organizací a pracovníků kultury.⁴⁶

V roce 1934 bylo založeno s cílem zvýšit kvalitu české kinematografie Filmové studio vedené filmovým publicistou Karlem Smržem. Nejprve fungovalo jako nadace, později se stalo institucí, jež byla dotována státem. Jeho činnost se soustředila na vyhlašování různých anket a soutěží s cílem najít hodnotné náměty a scénáře, vyhledávání vhodných adeptů na herectví, pořádání různých seminářů a přednášek pro filmové autory, propagaci čs. kinematografie apod.⁴⁷

Díky novému systému se začala pozvolna zvyšovat umělecká kvalita natáčených filmů. Prostor dostaly různé žánry. Kinům dominovaly veselohry, melodramata, přepisy divadelních her aj. V lednu 1935 Američané obnovili filmový dovoz do Československa a tím byla ukončena nadvláda německé produkce.⁴⁸

K nejvytíženějším režisérům 30. let patřili Václav Binovec, Miroslav Cikán, Martin Frič, Svatopluk Innemann, Miroslav Josef Krňanský, Václav Kubásek, Karel Lamač, Vladimír Slavínský, Jan Sviták a Václav Wasserman.⁴⁹

Výsadní postavení v české kinematografii 30. let měla společnost Miloše Havla A-B. Ta započala v listopadu 1931 výstavbu nových filmových ateliérů na Barrandově.⁵⁰ Nová studia byla otevřena v únoru 1933.⁵¹ Společnost A-B po vzoru Hollywoodu kolem sebe budovala kult hvězd, ke kterým patřili např. Vlasta Burian, Hugo Haas, Lída Baarová, Adina Mandlová,

⁴⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 188.

⁴⁵ Tamtéž, s. 188.

⁴⁶ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 38.

⁴⁷ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 384.

⁴⁸ Tamtéž, s. 188 a 189.

⁴⁹ Tamtéž, s. 193.

⁵⁰ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Mytil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 55.

⁵¹ Tamtéž, s. 56.

Oldřich Nový, Nataša Gollová a další. „Ty se na rozdíl od ostatních filmařských profesí – režisérů, scénáristů, kameramanů, scénografů, staly synonymem českého filmu třicátých let.“⁵² Naprostá většina filmových tvůrců reflektovala očekávání diváků, proto neexperimentovala a držela se daných konvencí filmového vyprávění. Po stránce kvality snese srovnání se zahraničím pouze práce některých našich režisérů (např. Gustav Machatý, Josef Rovenský, Tomáš Trnka) a kameramanů (např. Otto Heller, Jan Stallich, Karel Plicka), díky kterým zažila česká kinematografie ve 30. letech jeden z největších mezinárodních úspěchů.⁵³ čtyři české filmy (*Extase*, *Řeka*, *Bouře nad Tatrami* a *Zem spieva*) zaznamenaly velký ohlas na mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách v roce 1934.⁵⁴

V roce 1937 se politická situace v Československu začala přiostrřovat. Nacistické Německo vyvíjelo na české země stále větší hospodářský i politický tlak. Stále silněji se proto začaly ozývat hlasy, požadující zakročení proti narušování a rozvracení integrity země. Očekávalo se, že proti nebezpečí, pramenícímu z rostoucího fašismu, vystoupí i čeští filmaři. Ti se filmovému zpracování aktuálních společenských otázek spíše vyhýbali. Stále upřednostňovali natáčení filmů s únikovým charakterem. Výjimkou byla satirická komedie Jiřího Voskovce a Jana Wericha *Svět patří nám* z roku 1937, upozorňující na nebezpečí postupujícího fašismu. A rovněž i filmová adaptace Čapkovy hry *Bílá nemoc* naléhavým způsobem připomínala nebezpečí fašismu a hrozbu války. K těmto dvěma protifašistickým filmům se však již další nepřipojil, přestože zaznamenaly značný ohlas. Žádný filmový producent vzhledem k politické situaci nechtěl riskovat výrobu podobného filmu. „To ostatně nepřekvapuje, uvědomíme-li si, že k největším výrobnám českých filmů patřily dvě firmy hospodářsky závislé na německých filmových koncernech – pražská filiálka UFY a Elektafilm, zastupující berlínský Tobis.“⁵⁵

Zvyšující se kvalita filmové tvorby patrná především z roku 1937 měla být příslibem do dalších let. Žel politická situace roku 1938 zamezila tvorbě odvážnějších, nekonformních snímků. Filmy s politickým či sociálně kritickým podtextem byly již v přípravných fázích zastaveny a tvorba se vrátila k osvědčeným schématům a k oslavě češství a návratu ke kořenům české kultury.⁵⁶ V kinech byly v roce 1938 promítány neškodné filmy s názvy jako *Jarka a Věrka*, *Ideál septimy*, *Slečna matinka*, *Druhé mládí* aj. Výjimku tvořil pouze snímek

⁵² PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 39.

⁵³ Tamtéž, s. 39.

⁵⁴ Tamtéž, s. 39 a 40.

⁵⁵ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Mytil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 133.

⁵⁶ Tamtéž, s. 151.

Cech panen kutnohorských režiséra Otakara Vávry reflektující za historickými kulisami a kostýmy aktuální dění (vlastenecké cítění hlavní postavy Mikuláše Dačického).⁵⁷

V roce 1938 vznikl na našem území americký dokumentární film *The Crisis* (Krize), mapující situaci republiky ohrožené nacistickým Německem. Na natáčení snímku se na rozdíl od jiných podobných reportáží podíleli výrazným způsobem čeští filmaři.⁵⁸

V době před okupací měl určitý politický význam první český filmový týdeník *Aktualita* pod redakčním vedením Jana Kučery.⁵⁹

V létě 1938 produkční společnost Nationalfilm obrátila pozornost k legionářské tematice. Šlo jí především o využití sympatií, kterých se v té době těšila armáda. Vznikl např. film *Zborov*, který se však dostal do kin ve značně zkrácené a upravené verzi až několik měsíců po Mnichovu.⁶⁰

V pomnichovské době se oportunistický přístup brzdící progresi filmové tvorby rozmohl ještě ve větší míře. „Nastalo dobrovolné přizpůsobování se mocným sousedům se všemi nezbytnými průvodními jevy politických a rasových útoků. Teprve příchod okupantů do českých zemí v březnu 1939, který dovršil národní katastrofu, vedl k vystřízlivění i v řadách některých fašismem zaslepených filmařů.“⁶¹

1.2.2 Kinematografie za protektorátu

15. 3. 1939 začíná faktická okupace českých zemí. Pro českou kinematografii znamenala velké ekonomické i organizační změny. Každým rokem klesala výroba filmů, což bylo zapříčiněno německou kulturní politikou, ztrátou území (v roce 1937 bylo v republice 1850 kin, v roce 1939 v protektorátu 1254 kin), válečným hospodářstvím (film však nebyl po stránce finanční nějak radikálně postižen), emigrací filmových tvůrců a zabráním filmových ateliérů.⁶²

V rámci organizačních změn správa filmu přešla pod kulturně-politické oddělení Úřadu říšského protektora, kde vznikl referát filmu, který měl na starosti i cenzuru filmové tvorby a článků o filmech. O důležitosti role filmu v rámci nacistické propagandy svědčí výsadní postavení kulturně-politického oddělení, kde pracovalo kolem 60 zaměstnanců. Po skupině pro hospodářství bylo početně nejvyšší. Úkolem oddělení bylo propagandistickým způsobem

⁵⁷ Tamtéž, s. 151.

⁵⁸ Tamtéž, s. 152.

⁵⁹ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 63.

⁶⁰ Tamtéž, s. 57.

⁶¹ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 153.

⁶² KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 83.

prostřednictvím tisku, rozhlasu, filmu a masových akcí vytvářet obraz protektorátu jako oblasti, ve které je obyvatelstvo srozuměno s novou politickou situací, a dokonce s ní souhlasí a podporuje ji.⁶³

V prvním roce okupace se na rozsah domácí filmové produkce vliv nacistů zásadním způsobem neprojevil. V roce 1939 bylo vytvořeno 41 filmů, podobně jako v roce předchozím.⁶⁴ Avšak nově zavedené cenzurní postupy spolu s germanizací a arizací ovládly českou kinematografii hned od začátku. Nacisté zavedli dvojjazyčnost filmových titulků, plakátů a programů kin. Německý jazyk byl uváděn na prvním místě. Bylo zakázáno promítání filmů s židovskými herci, filmoví pracovníci museli prokázat svůj árijský původ, židovští tvůrci byli propuštěni a posléze jim byl zakázán vstup do kin.⁶⁵

Okupanti se soustředili na zamezení vzniku filmů s tematikou pro ně nepřijatelnou. Jejich hlavním cílem bylo ovládnutí filmových ateliérů. Kontrolu nad barrandovskými ateliéry získali mimo jiné za přispění uzákoněných opatření, díky kterým bylo snadné označit společnost, vlastníci ateliéry, za židovskou.⁶⁶ Po zabrání barrandovských ateliérů německá správní rada A-B, později přejmenována na Prag-film, v letech 1940–42 převzala ateliéry v Radlicích a Hostivaři.⁶⁷

Pod nacistický dohled se postupně dostala i filmová distribuce a síť kin. Do konce roku 1941 ukončily svoji činnost všechny výrobní společnosti kromě dvou produkčních – Lucernafilm a Nationalfilm. Distribuci zajišťoval podnik Kosmos, který sjednotil půjčovny fungující do té doby samostatně, dále Lucernafilm, Elektafilm, Slaviafilm a pobočky německých filmových společností. Tlaku okupantů se snažily vzdorovat i jednotlivé filmové organizace. Ty se těsně po začátku okupace spojily do Ústředí filmového odboru, ze kterého v červenci 1939 vzniklo Filmové ústředí pro Čechy a Moravu.⁶⁸ Tento nejvyšší orgán českého filmu, ve kterém neměli Němci zastoupení, se snažil zachovat autonomii české kinematografie. To však netrvalo dlouho. Již v roce 1940 zasáhla okupantská moc a vzniklo Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ), přímo podřízené Úřadu říšského protektora.⁶⁹ Členství v této organizaci bylo povinné pro všechny, kteří ve filmovém oboru pracovali. Němci tak získali nad českým filmem absolutní kontrolu.

⁶³ Tamtéž, s. 83 a 84.

⁶⁴ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 191.

⁶⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 344.

⁶⁶ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 167.

⁶⁷ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 67.

⁶⁸ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 69.

⁶⁹ Tamtéž, s. 69.

ČMFÚ v letech 1940 a 1941 pořádalo ve Zlíně dvě přehlídky českých filmů, tzv. Filmové žně. Ty měly výrazný národní a protifašistický charakter. Němci pak třetí ročník Filmových žní zakázali.⁷⁰

Od samotného počátku protektorátu byla realizována filmová cenzura. Nejprve byla vykonávána ministerstvem vnitra, pak přechodně gestapem (německou tajnou státní policií). Ministerstvo na jaře 1939 zakázalo několik filmů, mezi nimi např. Hej rup, Svět patří nám, C. a k. polní maršálek a další.⁷¹ V září 1939 byl zřízen při kulturně-politickém oddělení vrcholný cenzurní orgán Filmová zkušebna (německy Filmprüfstelle).⁷² Mezi lety 1939 až 1944 bylo zakázáno celkem 113 českých hraných filmů z předválečné doby.⁷³ Šlo o snímky, jejichž tematika souvisela s podporou národního vědomí a obranou české nebo československé státnosti. Po nástupu Heydricha cenzurní opatření ještě přitvrdila. Byly zakázány další české filmy především z politických důvodů či kvůli původu svých tvůrců.⁷⁴ Výrazně byl redukován dovoz filmů ze zahraničí (především z USA, Velké Británie a Francie) i promítání zahraničních filmů z minulých let. Zahraniční produkci pak zastupovaly snímky německé, italské, skandinávské či maďarské.⁷⁵

Přes omezený repertoár a sníženou uměleckou úroveň promítaných filmů rostla během válečných let návštěvnost kin. Diváci nacházeli v kinech možnost úniku od reality válečných dnů a až na povinný německý týdeník a dvojjazyčnou česko-německou verzi filmů nebyli přítomni přímé nacistické propagandě.⁷⁶ Německé týdeníky, podávající zkreslené až lživé informace, vyvolávaly protesty a demonstrace diváků. Kina se proti těmto projevům bránila vynecháním týdeníku nebo vystřížením provokativních pasáží, proti čemuž vystoupil říšský protektor.⁷⁷ Později ale vstoupilo v platnost nařízení, že týdeník musí být součástí představení a po jeho začátku již nesměl být nikdo do sálu vpuštěn, aby se nemohl týdeníku vyhnout.⁷⁸ Kina, po zákazu provozu divadel a zrušení výstav v září 1944, představovala jedinou možnost kulturního vyžití a zábavy v protektorátu. Návštěvnost vzrostla z téměř 55 miliónů diváků v roce 1939 na 127 miliónů diváků v roce 1944.⁷⁹

⁷⁰ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 348.

⁷¹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 86.

⁷² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 345.

⁷³ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 67.

⁷⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 87.

⁷⁵ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 67.

⁷⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 346.

⁷⁷ Tamtéž, str. 346 a 347.

⁷⁸ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 346 a 367.

⁷⁹ Tamtéž, s. 346.

Firma A-B se přejmenovala na Prag-Film a stala se součástí německého filmového koncernu UFA, jejímž úkolem bylo vyrábět německé filmy a zapojovat do jejich výroby české tvůrce. Většina z nich smlouvu o budoucí spolupráci podepsala, neboť jim často bylo vyhrožováno ztrátou zaměstnání. Někteří v budoucnu na německých filmech opravdu pracovali.⁸⁰ Jiní se s okupační politickou situací smířit nedokázali. Z důvodu neárijského původu nebo politického smýšlení museli z vlasti odejít, a to ještě před okupací či brzy po ní, např. Hugo Haas, Jiří Voskovec, Jan Werich, Jaroslav Ježek, Otto Heller. Někteří demokraticky a levicově smýšlející intelektuálové ve vlasti zůstali. Ochranu mnohým z nich pomohl zajistit Miloš Havel z Lucernafilmu a Karel Feix z Nationalfilmu. Záchranou pro ně byly narychlo uzavřené pracovní smlouvy, často jen na fingovanou práci.⁸¹ Pro svůj původ nebo postoj během protektorátu přišli o život Vladislav Vančura, Karel Hašler, Karel Poláček, Josef Skřivan a Anna Letenská.⁸²

Citlivým tématem dodnes zůstává kolaborace českých filmařů a herců s nacistickou mocí. V poválečné době byly prověřovány stovky osob, které byly spojeny s filmovým průmyslem. Odsouzení ale ne vždy souviselo se závažností prohřešku v porovnání s těmi, co odsouzení nebyli. „Míra styků s Němci či přímo kolaborace českých filmových pracovníků stejně jako celé společnosti byla mnohem větší, dá se říci, že masová. Po válce byl silný politický tlak kladen především na exemplárnost trestů.“⁸³

Česká filmová tvorba neměla být za protektorátu okupanty zcela zlikvidována, neboť i ona měla sloužit k odpolitizování českého obyvatelstva. To přirozeně dávalo přednost českým snímkům, proto okupanti restrikcemi omezili jejich distribuci i produkci. Počet českých snímků postupně klesal. V roce 1939 bylo vytvořeno 41 filmů, v roce 1944 pouze 9.⁸⁴ „Poněkud paradoxně může na první pohled působit fakt, že pod vlivem nacistické správy a různých omezení nedošlo k poklesu kvality nových snímků. Spíše naopak... Díky cenzurnímu dohledu i přirozeným obavám producentů začíná být kladen větší důraz na literární přípravu filmů, což se pozitivně odrazilo na kvalitě tvorby. Styl české kinematografie, dá-li se to takto zobecnit, nenápadně dospívá. Je vyzrálější, civilnější, s inteligentnějším a jemnějším

⁸⁰ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 67.

⁸¹ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 211.

⁸² PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 69.

⁸³ Tamtéž, s. 71.

⁸⁴ Tamtéž, s. 67.

humorem, méně křečovitý v dramatických či tragických polohách. Ale i nadále platí, že jen výjimečně dokáže vykročit z teritoria perifernosti a konformity.“⁸⁵

V období protektorátu převládaly v kinech veselohry. Bylo jich ve sledovaném období natočeno 56 z celkových 114 premiérových českých snímků v rozmezí od 15. 3. 1939 do 8. 5. 1945.⁸⁶ Mezi nejoblíbenější patřily např. veselohry *Kristián* (1939), *Cesta do hlubin študákovy duše* (1939), *Katakomy* (1940) aj. Novým podžánrem byla bláznivá komedie – např. *Eva tropí hlouposti* (1939), *Hotel Modrá hvězda* (1941). Mezi další žánry patřily např. kostýmní film (*Počestné paní pardubické* (1944)), detektivka (např. *Paklič* (1944)), psychologické a společenské drama (např. *Pacientka dr. Hegla* (1940), *Modrý závoj* (1941)), lyrický příběh (např. *Ohnivě léto* (1939)) aj.

Významné místo v protektorátní tvorbě zauímají díla s vlasteneckou tematikou, např. *Babička* (1940), *Pohádka máje* (1940), *Paličova dcera* (1941), *Turbína* (1941) a další. Často jimi byly adaptace děl významných českých autorů. Jejich cílem se stala oslava českého národa a jeho tradic. Oblíbenost filmů s vlasteneckou tematikou chtěli využít okupanti ve svůj prospěch. Podařilo se jim to částečně ve filmu Františka Čápa s názvem *Jan Cimburá* (1941). Tato adaptace románu J. Š. Baara obsahovala antisemitské prvky v podobě silně zkarikovaného židovského krčmáře.

Němci také hledali témata, která by umožnila vložit do českého filmu náznak smíření s okupací. Vybraným tématem se stal kníže Václav, který uznal suverenitu saského krále. Film nakonec nebyl dokončen. Záměrně byly protahovány přípravy, které zvyšovaly náklady, až se podařilo výrobu zmařit.⁸⁷

Během válečných dochází k přípravě sjednocení a znárodnění české kinematografie. Tato myšlenka pochází již z meziválečného období. Plány na znárodnění kinematografie nabyly jasných obrysů za druhé světové války, kdy dochází k centralizaci produkce a modernizaci barrandovských ateliérů. Celkové politické i společenské podmínky za okupace napomohly k realizaci tohoto kroku, jenž byl připravován levicově smýšlejícími intelektuály podporovanými ministerstvem obchodu a živností i londýnskou exilovou vládou. V srpnu 1945 podepsal prezident Edvard Beneš znárodnovací dekret a veškeré filmové podnikání bylo od té doby vyhrazeno státu.⁸⁸

⁸⁵ Tamtéž, s. 69 a 70.

⁸⁶ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 131.

⁸⁷ HEYDUK, Miloš, FIALA, Miloš. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*. Čechovice: BVD, 2007, s. 38.

⁸⁸ Tamtéž, s. 72.

1.3. Vznik a rozvoj českého filmového tisku

Pro větší srozumitelnost práce věnuji úvod této podkapitoly vysvětlení pojmů periodický tisk a časopis.

Jedna za starších definic uvádí, že periodickým tiskem jsou „[...] tištěné noviny a časopisy vycházející periodicky. Jejich charakteristickým rysem je aktuálnost, periodicita a publicita.“⁸⁹ Ve vztahu k filmovým časopisům je příhodná charakteristika kulturního tisku. „Kulturní a umělecký tisk jsou periodika zabývající se souhrnem výsledků hmotné, duchovní a umělecké společenské činnosti člověka, respektive jednotlivými druhy umění (literární, výtvarné, divadelní, filmové a hudební časopisy).“⁹⁰

Časopis je typem periodického tisku, který „[...] vychází v delších intervalech než noviny, maximálně jednou týdně a minimálně dvakrát ročně, a vykazuje vnitřní jednotu, danou zaměřením a obsahem.“⁹¹ Oproti novinám mají vymezenější a homogennější okruh čtenářů, vykazují menší aktuálnost a nemají tak široký tematický záběr.⁹²

Jiří Havelka uvádí ve své knize *Kronika našeho filmu* dva typy filmových časopisů, které ve sledovaném období vycházely. Prvním z nich byl „vážný filmový tisk“, určený především profesionálům. Zabýval se pokrokovými metodami ve filmové produkci a hodnocením filmů z hlediska uměleckého, politického, technického i ekonomického. Ke druhému typu náleží časopisy určené široké veřejnosti s cílem pobavit, poučit, udržet a upevnit u čtenářů zájem o filmovou tvorbu.⁹³

O filmu začal jako první informovat denní tisk a to v souvislosti s vynálezem kinematografu na konci 19. st. S dalším rozvojem kinematografie se objevují první filmové časopisy, převážně reklamního charakteru, a to ve Spojených státech v roce 1906 a brzy poté v Německu a Rusku.⁹⁴ Ke skutečnému rozmachu filmového tisku však dochází až ve 20. letech v období poválečné prosperity, kdy se objevují plnohodnotné filmové rubriky v denním tisku a počet vycházejících filmových časopisů stoupá.

Naše země v tomto ohledu nezůstala pozadu. V červnu 1914 začal vycházet první filmový časopis s názvem *Kinematografický věstník*. Titul prošel mnoha změnami, několikrát

⁸⁹ JACZ, Eudovít, et al. *Malá encyklopédia žurnalistiky*. Bratislava: Obzor, 1982, s. 329.

⁹⁰ Tamtéž, s. 249.

⁹¹ REIFOVÁ, Irena, et al. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 32.

⁹² Tamtéž, s. 32.

⁹³ HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898-1965*. Praha: Československý filmový ústav, 1967, s. 134.

⁹⁴ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V.: Filmový tisk a filmová literatura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 6–7.

byl zastaven a v květnu 1919 úplně zrušen.⁹⁵ V průběhu 20. let se počet filmových časopisů na trhu rok od roku zvyšuje. V roce 1920 vychází cca pět filmových titulů (např. *Divadlo budoucnosti*, *Čs. film*), v roce 1925 již zhruba 10 časopisů (např. *Český filmový zpravodaj*, *Film*, *Filmový svět*) a v roce 1929 kolem 19 titulů (např. *Filmový kurýr*, *Kino*, *Filmové listy*, *Studio*).⁹⁶ Většina těchto filmových časopisů byla financována z výnosů inzerce produkčních a distribučních firem. Jejich cílem přirozeně nebylo rozvíjet filmovou teorii, ani podávat objektivní informace o kinematografii. Časopisy víceméně přinášely kromě inzerce pouze pochvalné články o filmech, které produkovaly či distribuovaly jejich dotující společnosti. Většina z nich se na trhu udržela jen krátkou dobu.⁹⁷

Delší životnost měly pouze časopisy zájmových organizací filmového průmyslu, obchodu a kin, neboť jim zajistili stálý odběr ti, co byli závislí na filmovém oboru.⁹⁸ Řadí se sem např. čtrnáctideník *Zpravodaj Spolku českých majitelů kinematografů* (1921–1930) nebo *Kinematografie* (1926–1942).⁹⁹

Ojedinělým časopisem svého druhu byla měsíční kritická filmová revue *Studio*, vycházející v letech 1929–1932. Tento prestižní titul, vedený nejprve Karlem Smržem, později Ottou Rádlem, přinášel recenze, teoretické úvahy i překlady významných zahraničních filmových článků.¹⁰⁰

S nástupem zvuku se okruh příznivců filmu výrazně rozšířil. Návštěva kin patřila k nejoblíbenější zábavě tehdejšího člověka. Nepřekvapí tedy i množství filmových časopisů, které ve 30. letech v Československu vycházely. Pro představu dále uvádím přibližný počet filmových periodik vydávaných ve vybraných letech. V roce 1930 vycházelo cca 18 filmových časopisů, v roce 1934 rekordních cca 23 titulů, v roce 1936 přibližně 21 časopisů a v roce 1938 cca 17 titulů.¹⁰¹

Mnoho z vydávaných časopisů však krátce po svém vzniku zaniklo. K těm, které se udržely na trhu minimálně pět let patřil např. měsíčník *Československá kinematografie* (1928–1942, vydávaný Společností pro vědeckou kinematografii), týdeník *Český filmový zpravodaj* (1921–1942, od roku 1935 orgánem Čs. filmové unie, odborové organizace filmových

⁹⁵ Tamtéž, s. 15.

⁹⁶ Tamtéž, s. 15–27.

⁹⁷ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 72.

⁹⁸ Tamtéž, s. 72.

⁹⁹ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V.: Filmový tisk a filmová literatura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 22 a 27.

¹⁰⁰ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 18 a 19.

¹⁰¹ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V.: Filmový tisk a filmová literatura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 15–27.

pracovníků), čtrnáctideník *Československý film* (1918–1939), měsíčník *Film a diapositiv* (1923–1940), čtrnáctideník *Filmové listy* (1929–1940), týdeník *Filmový kurýr* (1927–1944, od roku 1930 do roku 1939 vydávaný Zemským svazem kinematografů v Čechách, od roku 1939 majetkem Filmového ústředí pro Čechy a Moravu, pak Českomoravského filmového ústředí), týdeník *Kino* (1927–1934), *Kinorevue* (1934–1945), čtrnáctideník *Prager Film – Kurier* (1928–29 a 1933–36) aj. Vycházely přirozeně i tituly českých Němců jako např. měsíčníky *Lichtspielbühne* (1920–1933, orgánem německého svazu kinomajitelů), *Internationale Filmschau* (1919–1936) nebo *Prager Filmberichte* (1922–1930).¹⁰² Pokusy o vydávání čtenářsky náročnějších titulů (např. *Ekran* z roku 1934 či *Telehor* z roku 1935) skončily většinou po vydání prvních čísel.¹⁰³

Filmu si začal přirozeně všimnout i denní tisk. První filmovou rubriku měl od roku 1920 deník *Právo lidu*. Brzy jej následovaly další noviny. Od 30. let měly některé deníky pravidelné, obvykle páteční filmové přílohy, např. *České slovo*, *Haló noviny*, *Lidové noviny*, *Večer* aj. Jiné listy informovaly o filmovém světě prostřednictvím příležitostných referátů, např. *A-Zet*, *Lidové listy*, *Rudé právo* a další. Určitý prostor věnovaly filmu i obrázkové časopisy, jmenujme např. časopis *Hvězda*, *Pestrý týden*, *List paní a dívek*, *Pražský ilustrovaná zpravodaj*, *Zeit im Bild* aj. Tento typ časopisů přinášel obrazové reportáže z natáčení českých filmů i všeobecné zajímavosti o filmech zahraničních a především o filmových hvězdách.¹⁰⁴

V období druhé republiky mnoho filmových titulů nevzniklo. V té době vycházelo přibližně 10 filmových periodik.¹⁰⁵ Ještě výrazněji se jejich počet snížil za protektorátu, kdy byla většina z nich zastavena a u zbývajících byl silně omezen jejich rozsah.

V období protektorátu existoval vedle oficiálního tisku ještě tisk ilegální a tisk čs. zahraničního odboje. Filmové časopisy patřily k tisku oficiálnímu. „Oficiální tisk „nebyl a také nemohl být projevem svobodné vůle utlačovaného národa. Byl usměrňován a řízen v tendencích protektorátního okupačního režimu a směrnic okupačních úřadů. Legální tisk byl tak nástrojem a projevem potlačovatelské z vůle okupanta, přičemž rozhodující úlohu při jeho vydávání měla okupační cenzura.“¹⁰⁶

Český tisk v tomto období nemohl kvůli cenzuře pravdivě zobrazovat život protektorátní společnosti i politiky, rovněž přirozeně nemohl interpretovat smýšlení lidí a jejich názory na

¹⁰² Tamtéž, s. 15–27.

¹⁰³ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s.19.

¹⁰⁴ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V.: Filmový tisk a filmová literatura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 7–10.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 15–27.

¹⁰⁶ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 259.

dobové události. Nemohly být zveřejňovány články, týkající se jakékoliv oblasti od politiky po kulturu, které by mohly společnost pobouřit nebo vyvolat neklid nebo by mohly nabízet dvojsmyslný výklad.¹⁰⁷

Hned po březnu 1939 se počet titulů radikálně snížil a zbylé listy byly zglajchšaltovány. Pro filmovou kritiku nastala obtížná doba. Nebylo možné negativně hodnotit snímek, který byl povolen cenzurou a oficiálně schválen, rovněž bylo zakázáno film jakýmkoliv způsobem dodatečně klasifikovat. Z hlediska Německa nebylo možné u českých filmů uvádět, že jde o film český, ale říšský.¹⁰⁸ Jiří Havelka uvádí další důvod oslabení filmové kritiky v protektorátním období: „Referáty a kritiky byly stručnější a mnoho místa musilo být věnováno především filmu německému slovem i obrazem. Bylo třeba snižovat kritické nároky na českou filmovou tvorbu, aby nemohlo být přísných soudů zneužito okupanty.“¹⁰⁹ Kritika se v té době orientovala na zdůraznění motivů krásy české země a české kultury v jednotlivých filmech. Nesmělo se v žádném případě jednat o přímé zdůraznění nacionálních prvků snímků.¹¹⁰

Jaroslav Brož a Myrtil Frída ve své knize *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945* dokonce hovoří o tom, že filmová kritika ve vlastním slova smyslu přestala v protektorátním tisku existovat, že šlo spíše jen o konstatování než o kritické hodnocení. To se novináři snažili obcházet psaním článků obecnějšího charakteru, ve kterých byla kritika konkrétní filmové tvorby naznačena nepřímo.¹¹¹

Film byl pro okupanty mimořádně důležitou oblastí, proto nebylo myslitelné, aby filmová kritika stála vůči filmu v opozici. Mezi filmaři a žurnalisty postupně vznikla kooperace. Čtenáři tak prostřednictvím propagandistických článků získávali velice podrobné informace z natáčení nových snímků.¹¹²

Z předválečné doby přetrvala do této éry řada filmových periodik, většina se však konce války nedočkala. Za protektorátu vycházela následující periodika: *Amatérská kinematografie* (1926–42), *Bilder-Dienst der Prager-Film* (1942–43), *Český filmový zpravodaj* (1921–42), *Feuilleton-Dienst der Prager-Film* (1942–43), *Film a diapositiv* (1923–

¹⁰⁷ Tamtéž, s.259.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 262.

¹⁰⁹ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V.: Filmový tisk a filmová literatura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 8–9.

¹¹⁰ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 263.

¹¹¹ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 212.

¹¹² KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 263.

40), *Filmová kartotéka* (od roku 1939, nyní *Filmový přehled*), *Filmový kurýr* (1927–44), *Filmové listy* (1929–42), *Filmové noviny* (1939/40), *Kinorevue* (1934–1945), *Kulturfilmsschaffen in Prag* (1942–44), *Objektiv* (1925–41), *Pressa-Film* (1940–44) a *Věstník ČMFÚ* (1941–45).^{113 114}

Nejvýznamnějším a nejobsáhlejším odborným filmovým časopisem byl týdeník ČMFÚ *Filmový kurýr*. Původně byl zájmovým časopisem Ústředního svazu majitelů kin. Pak se stal časopisem protektorátního filmového podnikání. Než časopis prošel vlnou omezování, byly zde otiskovány kritické rozbory nových českých filmů, teoretické úvahy o obecných problémech filmování apod. Šéfredaktorem byl Jiří Havelka.¹¹⁵ Časopis přestal vycházet v září 1944, neboť Havelka odmítl jeho česko-německou úpravu.¹¹⁶ Nejrozšířenějším populárním filmovým listem byla v protektorátu *Kinorevue*.

O filmu referoval i fašistický tisk, v první řadě *Vlajka* a *Árijský boj*. *Vlajka* přinášela antisemitské články v souvislosti s českou kinematografií a realizovala denunční kampaně proti některým filmovým pracovníkům. Na svých stránkách také ostře atakovala některé filmové kritiky.¹¹⁷

S koncem druhé světové války zanikl zbytek filmových periodik, které vycházely za protektorátu. Došlo k zestátnění filmového průmyslu a ke vzniku nových filmových časopisů, které měly podporovat vývoj českého filmu ve zcela nových podmínkách.

1.4 Regulace a řízení tisku od vzniku republiky do konce 2. světové války

Regulace a řízení tisku existovalo v různé míře v každém období dějin českých zemí, kterých se tato práce dotýká. Za první republiky dosahovala česká žurnalistika vysoké úrovně a můžeme říci, že i přes některá cenzurní omezení fungovala v duchu demokracie. V období druhé republiky a především pak za protektorátu česká žurnalistická tvorba narazila na tvrdá cenzurní opatření, která po určité období bránila jejímu plnému rozvoji.

¹¹³ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V.: Filmový tisk a filmová literatura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 15–27.

¹¹⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 264.

¹¹⁵ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myřtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 212.

¹¹⁶ HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898-1965*. Praha: Československý filmový ústav, 1967, s. 144.

¹¹⁷ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 265 a 266.

S tématem regulace a řízení tisku přirozeně souvisí termín cenzura. Dle Slovníku mediální komunikace je cenzura záměrný a vědomý zásah státní moci do autorského záměru či do informačního toku.¹¹⁸ Novinář Karel Hvizďala považuje cenzuru za „[...] nástroj na udržení monopolu informací.“¹¹⁹

Po vzniku první republiky upravoval vydávání tisku Tiskový zákon 3/1863 (platil až do roku 1950).¹²⁰ Československá ústava z roku 1920¹²¹ zaručovala formálně svobodu tisku, ale množství předpisů a norem poskytovalo dostatečný prostor státní moci regulovat vydávání tisku.¹²² Již v dubnu 1920 byl vydán zákon o mimořádných opatřeních¹²³ omezující svobodu tisku v době války a nepokojů a v roce 1924 vyšla tisková novela, která ještě přísnějšími opatřeními regulovala tisk.¹²⁴ Jistá forma cenzury existovala tedy již za první republiky, zvláště od roku 1923, kdy vstoupil v platnost zákon na ochranu republiky¹²⁵, který byl vydán po atentátu na ministra financí Aloise Rašína.¹²⁶ Objevovala se konfiskace tisku a bílá místa v novinách (hlavně v komunistickém tisku). Důležitým zákonem byl pro žurnalistiku zákon 126/1933¹²⁷ (tzv. malý tiskový zákon) z července roku 1933. Znesnadňoval kolportáž, přepravu zahraničních časopisů a zakazoval letáky, které komunisté tiskli pro mládež. Dále

¹¹⁸ REIFOVÁ, Irena, et al. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 26.

¹¹⁹ KUČERA, Vladimír. *Ct24.cz* [online]. 14.2.2008 [cit. 2010-04-05]. Historie.cs (eu): Škrt, škrt, škrt? Cenzura!. Dostupné z WWW: <<http://www.ct24.cz/textove-prepisy/historie-cs-eu/5749-skrt-skrt-skrt-cenzura/>>.

¹²⁰ *Jakub Končelík* [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Tiskový zákon 3/1863. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/tiskovy-zakon-3-1863/>>.

¹²¹ *Jakub Končelík* [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Ústava 121/1920. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/ustava-121-1920/>>.

¹²² REIFOVÁ, Irena, et al. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 28.

¹²³ *Jakub Končelík* [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Zákon 300/1920. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/a300-1920-ochrana-rep/>>.

¹²⁴ KOLÁŘOVÁ, Markéta. *E-polis.cz* [online]. 14. květen 2005 [cit. 2010-04-05]. Cenzura v českém tisku od Habsburků do roku 1939. Dostupné z WWW: <<http://www.e-polis.cz/nezarazene-clanky/95-cenzura-v-ceskem-tisku-od-habsburku-do-roku-1939.html>>.

¹²⁵ *Jakub Končelík* [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Zákon 50/1923. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/zakon-50-1923-ochrana-rep/>>.

¹²⁶ KUČERA, Vladimír. *Ct24.cz* [online]. 14.2.2008 [cit. 2010-04-05]. Historie.cs (eu): Škrt, škrt, škrt? Cenzura!. Dostupné z WWW: <<http://www.ct24.cz/textove-prepisy/historie-cs-eu/5749-skrt-skrt-skrt-cenzura/>>.

¹²⁷ *Jakub Končelík* [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Zákon 126/1933. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/zakon-126-1933/>>.

také zavedl zákaz komunistického tisku administrativní cestou. Vydávání tisku ovlivňovaly i další zákony, např. zákon o obraně státu¹²⁸ z roku 1936.

V pomnichovské republice cenzurní zásahy výrazně zesílily. Počet vydávaných titulů se z důvodu okleštění území, slučování organizací a spolků a cenzuře značně snížil. Poté, co byla z rozhodnutí vlády zastavena činnost KSČ v říjnu 1938, bylo zakázáno i vydávání veškerého komunistického tisku (např. Rudé právo, Haló noviny).¹²⁹ Zastaveno bylo vydávání i dalších periodik, např. Učitelských novin, Národního osvobození aj. Celkem přestalo vycházet za druhé republiky kolem 1900 periodik.¹³⁰

Po vyhlášení mobilizace 23. září 1938, kdy stát vstoupil do branné pohotovosti, na základě zákona o obraně státu z roku 1936 byla 26. září 1938 zřízena Ústřední cenzurní komise (ÚCK), jež měla provádět předběžnou cenzuru. ÚCK byla složena ze zástupců nejvyšších správních úřadů spojených s kontrolou veřejně sdělovaného mluveného i tištěného projevu. Zastoupení v ní měly Tiskový odbor předsednictva ministerské rady (TO PMR), nejvyšší hospodářský úřad, ministerstvo, neoficiálně nazývané, informací či propagandy, dále ministerstvo zahraničí, spravedlnosti, národní obrany, pošt, železnic, financí a veřejných prací. Na základě rozhodnutí ministerské rady byla komise podřízena ministerstvu vnitra.¹³¹

„Komise od prvních dnů své existence zabezpečovala prostřednictvím prezenčních služeb denní i noční informační servis. Příslušní úředníci telefonicky shromažďovali podněty od nadřízených instancí (zejména z uvedených ministerstev a z předsednictva ministerské rady), také však od dalších cenzurních úřadů a z redakcí novin a časopisů. Ze záznamů jednotlivých služeb je zřejmé, že ÚCK nepracovala jako celek, ale její jádro – tvořené úředníky ministerstva vnitra – na základě získaných zpráv připravovalo jednotlivé tiskové pokyny, případně rozhodovalo (někdy za konzultace s dalšími institucemi či na jejich přímý pokyn) o konkrétních zásazích. [...] Tento mechanismus činnosti byl zachován i po přijetí mnichovských podmínek a vzniku druhé republiky.“¹³²

¹²⁸ *Jakub Končelík* [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Zákon 131/1936. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/zakon-131-1936-obrana-statu/>>.

¹²⁹ *Fronta.cz* [online]. 17.4.2006 [cit. 2010-04-05]. Český tisk v protektorátu. Dostupné z WWW: <<http://www.fronta.cz/dotaz/cesky-tisk-v-protektoratu>>.

¹³⁰ PASÁK, Tomáš . *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. Praha : Univerzita Karlova, 1980, s. 44.

¹³¹ PAVLÍČEK, Tomáš . Cenzurní systém, cenzurní zásah a literatura za Druhé republiky. In: *Literární Archív: Sborník památníku národního písemnictví*. Praha, 2006, č. 38, s. 265.

¹³² Tamtéž, s. 265.

Číslované tiskové pokyny přinášely témata, jež se stávala terčem zásahu předběžné cenzury. Pokyny se týkaly např. zpráv z oblasti ekonomiky a ze sociální oblasti (např. zákaz informace o zahraničních půjčkách, vývoji kurzu v burzovních přehledech, propouštění ve státní správě apod.), zpráv o zahraničněpolitických vztazích, o proměnách státních hranic, dobového antisemitismu aj. Nejrozsáhleji byly rozpracovány pokyny dotýkající se vnitropolitických otázek s cílem posílení pozic druhorepublikových mocenských struktur a udržení klidu a pořádku. Spadá sem potlačování výzev k nepokojům, kritika veřejně činných osob a státních institucí apod.¹³³ „V tisku se nesměla objevovat „bílá místa“, která by mohla skrytě kritizovat poměry. Tato místa musela být nahrazena nezávadným textem. V tisku bylo zakázáno publikovat jakoukoli kritiku vládních představitelů, přímé i nepřímé útoky na cizí státy nebo jejich představitele, kritiku připravovaných reforem, kritiku vojenských útvarů apod. Obsahy novin byly značně upravovány a postrádaly objektivitu.“¹³⁴

Do doby mobilizace a pak i po skončení branné pohotovosti cenzuru vykonávaly státní prokuratura a tzv. tisková dozorčí služba.¹³⁵ V prosinci 1938 se do popředí v souvislosti s cenzurním opatřením dostává na úkor ministerstva vnitra Tiskový odbor Předsednictva ministerské rady (TO PMR), řízený agrárním novinářem Zdeňkem Schmoranzem. Pod TO PMR spadaly nově ustavené orgány tiskové dozorčí služby, složeny mimo jiné z bývalých důstojníků československé armády a z českých úředníků z obsazeného území. Na popud TO měla být rozšířena cenzura v redakcích vedle novin i na časopisy vydávané tiskovými koncerny. Proti tomuto projektu, který měl podpořit centralizaci cenzurního opatření, vystoupilo ministerstvo vnitra. Výsledek střetu není v archivních materiálech k dosažení, nepřímé doklady však naznačují, že k úplné centralizaci nedošlo. Cenzuru i nadále do jisté míry provádělo ministerstvo vnitra, ale postavení institucí, které řídilo, se v cenzurním systému změnilo.¹³⁶

Při TO PMR bylo zřízeno Ústředí tiskové a dozorčí služby (ÚTDS), jež v posledních měsících existence druhé republiky fakticky nahradilo stávající centrální cenzurní orgán.¹³⁷

Ihned po vyhlášení protektorátu se Němci snažili ovládnout veškerá česká média. Řízení tisku bylo uskutečňováno ve dvou směrech, jednak pro tisk vydávaný českými institucemi,

¹³³ Tamtéž, s. 266–268.

¹³⁴ KOLÁŘOVÁ, Markéta . *E-polis.cz* [online]. 14. květen 2005 [cit. 2010-04-05]. Cenzura v českém tisku od Habsburků do roku 1939. Dostupné z WWW: < <http://www.e-polis.cz/nezarazene-clanky/95-cenzura-v-ceskem-tisku-od-habsburku-do-roku-1939.html> >.

¹³⁵ REIFOVÁ, Irena, et al. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 29.

¹³⁶ PAVLÍČEK, Tomáš . Cenzurní systém, cenzurní zásah a literatura za Druhé republiky. In: *Literární Archiv: Sborník památníku národního písemnictví*. Praha, 2006, č. 38, s. 270.

¹³⁷ Tamtéž, s. 270, 271.

jednak německými institucemi. 17. března 1939 byla v Praze založena prozatímní německá služebna pro tisk a zároveň pod německé orgány přešel český výkonný cenzurní úřad – ÚTDS.¹³⁸ TO PMR, jako součást nejvyšší protektorátní správy, byl přímo podřízen nově zřízenému německému orgánu. „Jedna z prvních směrnic obsahovala příkaz, podle něhož nesměly být v tisku uváděny žádné zprávy o dislokaci německé armády, nebylo dovoleno uveřejňovat zprávy o sebevraždách ve spojitosti s nacistickou okupací. Zároveň nebylo povoleno publikovat jakékoliv zprávy o zajišťování a zatýkání osob [...] a byla vyhlášena přísná cenzura fotografií. Rovněž bylo omezeno zahraniční zpravodajství.“¹³⁹

Po konci vojenské správy v dubnu 1939 vznikla tzv. Skupina tisk (Gruppe Presse) podřízená vedoucímu kulturně–politického oddělení Úřadu říšského protektora. Toto oddělení vedl Karl von Gregory. V čele Skupiny tisk stál od 12. června 1939 Wolfgang Wolfram von Wolmar, od října 1943 pak Arthur Söhnel. Od těchto nadřízených úřadů TO PMR přejímal pokyny, na základě kterých vydával instrukce, jimiž byl tisk regulován a to prostřednictvím ÚTDS. Všeobecně byl tisk řízen TO PMR, Skupinou tisk kulturně–politického oddělení Úřadu říšského protektora, dále pak gestapem a nacistickou bezpečnostní policií. Zároveň byly noviny i časopisy pod přímou kontrolou protektorátního ministerstva vnitra a jeho orgánů, především policejních ředitelství.¹⁴⁰ V čele TO PMR se po zatčení Schmoranze v srpnu 1939 vystřídali Arnošt Bareš (zatčen gestapem 12. září 1939), dále František Hofman (zatčen v květnu 1941) a Ctibor Melč, který vedl odbor (později II. sekci Ministerstva školství a lidové osvěty) až do konce války.¹⁴¹

Klíčovou úlohu při řízení tisku měly pravidelné tiskové konference, které pořádal vedoucí Skupiny tisk pro novináře českých periodik. „Existovaly ve dvou typech – širší porady byly určené pro šéfredaktory či odpovědné, politické, příp. národohospodářské redaktory tisku, a na užších poradách se scházeli pouze šéfredaktoři deníků.“¹⁴² Konference se konaly jednou týdně pro deníky a jednou za měsíc pro týdeníky. „Wolmar (a po něm Wolf) zde spolu s Hofmanem (později s Melčem) udíleli tisku direktivy, hodnotili je, určovali

¹³⁸ *Fronta.cz* [online]. 17.4.2006 [cit. 2010-04-05]. Český tisk v protektorátu. Dostupné z WWW: <<http://www.fronta.cz/dotaz/cesky-tisk-v-protektoratu>>.

¹³⁹ PASÁK, Tomáš. *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. Praha : Univerzita Karlova, 1980, s. 49.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 53.

¹⁴¹ KONČELÍK, Jakub. Řízení a kontrola českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava. In Foret, M. - Lapčík, M. - Orság, P. (ed.). *Média dnes : reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008, s. 299–300.

¹⁴² Tamtéž, s. 303.

oblast zájmu protektorátních novinářů – určovali témata, o nichž je třeba psát, někdy i formy jejich zpracování.¹⁴³

1. září 1939 byly vydány zvláštní instrukce týkající se vojenské cenzury, na základě nichž bylo povoleno vydávat pouze zprávy, které přinesla německá tisková agentura DNB.¹⁴⁴

Zásadním krokem pro regulaci tisku v protektorátu bylo vydání dokumentu *Souborný přehled pokynů pro tiskovou přehlídku 17. září 1939*, který shrnoval pokyny a nařízení týkající se českého tisku. Šlo o přísně tajný materiál určený pouze šéfredaktorům a úředníkům tiskové dozorčí služby. Byl upřesňován každodenními pokyny pro šéfredaktory. Cenzura se týkala článků politických, hospodářských, kulturních, sportovních, inzerce, fotografií, statistik aj. Dokument zakazoval např. jakoukoliv zmínku o cenzuře, hodnocení hospodářské situace, posuzovat nebo kritizovat říšského protektora a jeho orgány, nesměla se objevovat bílá místa aj.¹⁴⁵

Cenzuru v době protektorátu vykonávalo Ústředí tiskové a dozorčí služby. To vydávalo instrukce cenzorům pracujícím přímo v redakcích periodik a ČTK a na příslušných okresních nebo policejních úřadech. Cenzoři pracovali také přímo na Ústředí tiskové a dozorčí služby. Tito úředníci vydávali pokyny redakčním cenzorům a ti buď články schválili, nebo v nich nařídili provést změny.¹⁴⁶ Cenzura se týkala veškerého obsahu periodik včetně inzerátů. Cenzoři hlídali nejen obsah, ale všímali si i titulek, umístění článku v listu i na stránce apod. Text schvalovali redakční cenzoři, závažnější články se zasílaly na Ústředí tiskové a dozorčí služby. „Cenzoři byli v podstatě pány redakce. Někteří bez vědomí autora či redaktora nejen škrtili, ale dokonce do textů připisovali! Proto se autoři obávali pod články podepisovat, nevěděli, co nakonec vyjde. Aby se nadřízení cenzorů mohli v kontrole lépe orientovat, byly zavedeny rozličné barvy tužek.“¹⁴⁷

Od roku 1941 byl rozsah časopisů výrazným způsobem omezován a to včetně inzerce. Bylo zakázáno používat kvalitnější papír aj. 7. 5. 1941 vyšlo vládní nařízení, na základě kterého PMR získalo pravomoc stanovit termíny pro vydávání tiskovin, určovat rozsah časopisů, stanovit výši nákladů a zastavovat vydávání periodik. Následně vydaná vyhláška

¹⁴³ Tamtéž, 303.

¹⁴⁴ PASÁK, Tomáš. *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. Praha : Univerzita Karlova, 1980, s. 55.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 55–58.

¹⁴⁶ KONČELÍK, Jakub. Řízení a kontrola českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava. In Foret, M. - Lapčík, M. - Orság, P. (ed.). *Média dnes : reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008, s. 302.

¹⁴⁷ TOMÁŠEK, Dušan. *Nacistická cenzura v Protektorátu Čechy a Morava*. Nepublikováno, s. 7. (text součástí čítanky pro kombinované studium oboru mediální studia na FSV UK).

z 30. 5. 1941 stanovila nejvýše přípustný náklad periodik. Na jejím základě v roce 1941 zaniklo 623 titulů.¹⁴⁸

S nově jmenovanou vládou a správní reformou v lednu 1942 zanikl TO PMR. Řízení českého tisku přešlo na nově zřízenou instituci Úřad lidové osvěty. Ten se později sloučil s Ministerstvem školství a národní osvěty, které bylo přejmenováno na Ministerstvo školství a lidové osvěty, řízené kolaborantem Emanuelem Moravcem.¹⁴⁹ Moravcova koncepce řízení tisku v linii nacistické ideologie přetrvala až do květnového povstání v roce 1945.

¹⁴⁸ PASÁK, Tomáš . *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. Praha : Univerzita Karlova, 1980, s. 64.

¹⁴⁹ KONČELÍK, Jakub. Řízení a kontrola českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava. In Foret, M. - Lapčík, M. - Orság, P. (ed.). *Média dnes : reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008, s. 301.

2. Týdeník *Kinorevue*

Časopis *Kinorevue* s podtitulem „Obrázkový filmový týdeník“ vznikl v roce 1934. Jako jediný časopis svého typu se na trhu udržel od první republiky až téměř do konce protektorátu. Není proto divu, že výraznými proměnami, kterými česká společnost prošla při přerodu republiky na nacisty okupované území, prošel i tento filmový list. Především právě přizpůsobivost politickým poměrům v době druhé světové války prodloužila časopisu jeho existenci.

Na následujících řádcích se pokusím zachytit vývoj *Kinorevue* od počátku jejího vzniku v roce 1934 až do zániku listu v roce 1945. Jednotlivé etapy, zachycující proměny časopisu, korespondují s obdobím první republiky, druhé republiky a Protektorátu Čechy a Morava. Týdeník *Kinorevue* je přímým pokračovatelem časopisu *Svět ve filmu a obrazech*. Samotné analýze *Kinorevue* předchází stručná zmínka právě o tomto filmovém časopise, aby byl zachycen kontinuální vývoj *Kinorevue*.

2.1 Časopis *Svět ve filmu a obrazech* jako předchůdce *Kinorevue*

Časopis *Svět ve filmu a obrazech* s podtitulem „Obrázkový týdeník“ začal vycházet v říjnu 1932 jako pokračovatel týdeníku *Svět ve filmu*. List vycházel každý pátek až do května 1934. Na podzim téhož roku jej nahradil týdeník *Kinorevue*. Po celou dobu jeho existence byla cena jednoho vydání 1 Kč a rozsah kolísal mezi 16–20 stranami, výjimečně počet stran klesl pod 15.

Odpovědným redaktorem byl od vzniku týdeníku až do července 1933 Otto Rádl¹⁵⁰. Poté převzal tuto funkci Karel Smrž, o kterém bude řeč v části týkající se *Kinorevue*. Majitelem a vydavatelem byl B. Brix, vlastník grafických závodů v Pardubicích. Časopis bylo možné si předplatit na čtvrt roku a dodáván byl rovněž i do Polska, Jugoslávie, Francie, Německa a dalších zemí.

V souvislosti s nákladem listu byla ve 2. ročníku v č. 32 z roku 1933 na 2. straně uveřejněna informace: „[...] náš týdeník se svými 25.000 čtenáři stal se nejoblíbenějším i nejrozšířenějším filmovým listem Československa.“ Téměř o rok později přináší časopis další

¹⁵⁰ Otto Rádl (14. 4. 1902–28. 4. 1965) – novinář, filmový kritik a scénárista; redigoval divadelní revui *Komedie*, filmovou revui *Studio*; byl filmovým referentem Českého slova a spolupracoval s *Přítomností*; od roku 1937 zpravodajem *Lidových novin* v Londýně, za 2. světové války odešel do USA, kde přednášel na univerzitě a působil jako ředitel Společnosti pro vědecký film; autor několika knih a studií, např. *Dějiny filmu v ČSR* (1935). *Československý biografický slovník*. Praha : Academia, 1992, s. 582.

údaje o svém nákladu. Každé číslo vychází v té době v nákladu 42 000 výtisků, z čehož na Čechy připadá 25 000 výtisků, na Moravu 10 000 výtisků a na Slovensko 7 000 výtisků.¹⁵¹

Grafická podoba týdeníku se po celou dobu jeho trvání výrazně neměnila. Menší změna, podobně jako po stránce obsahové, o které bude zmínka později, nastala s příchodem nového odpovědného redaktora Karla Smrže. Do té doby titulní straně dominovala kolorovaná fotografie, zachycující ve valné většině filmové hvězdy zahraničního původu v nejnovějších filmových rolích. Zcela v dolní části titulní strany pod fotografií byl umístěn popis fotografie – jména uvedených osob; film, ze kterého byla fotografie pořízena a další informace o něm. K fotografii bylo v horní části připojené barevné pole (většinou zelené, žluté nebo červené) s výrazným slovem z názvu „Svět“ a podstatně menší a méně výrazné pokračování názvu „ve filmu a obrazech“ (viz Příloha č. 1). Od č. 40 z roku 1933 se změnila grafická podoba názvu časopisu. Název měl od té doby žlutou barvu. Dominovalo stále slovo „Svět“, nyní s použitím bezpatkového písma. Celý název byl zasazen nejprve do modrého, později červeného pole (viz Příloha č. 2). Obecně týdeníku vévodila, jak sám jeho název napovídá, obrazová stránka nad stránkou textovou. Tento poměr se však postupně vyrovnával, o čemž bude zmínka později.

Časopis *Svět ve filmu a obrazech* byl založen s cílem oslovit řadového čtenáře. Tomu bylo vedle grafické podoby uzpůsobeno i obsahové zaměření listu. Jak již bylo zmíněno, nejvýraznějším prvkem časopisu byly fotografie. Ty se orientovaly především na novou filmovou produkci. Mnohdy přinášely spoře oděné i obnažené postavy. Často byly snímky vsazeny do textu, který hovořil o zcela jiném tématu. Svým umístěním, četností výskytu i formou tak nepřímou inzercí (byly placené¹⁵²) propagovaly zájmy filmových společností.

Další hojně rozšířenou součástí časopisu byly romány na pokračování (detektivní, dobrodružné, většinou nesouvisející s filmem), dále kratší povídky, humorné příběhy. Nejprve se v každém čísle objevovaly v počtu 2–3. S nástupem Karla Smrže se jejich objem ještě zvýšil. V některých vydáních (např. výtisky z konce roku 1933) tvořily spolu s fotografiemi až 90% celého obsahu. Autory povídek a románů byli zahraniční novináři a spisovatelé (např.

¹⁵¹ *Svět ve filmu a obrazech*. 1934, roč. 3, č. 10, s. 16.

¹⁵² BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966, s. 72.

Heřman Löns¹⁵³) i jejich čeští kolegové, často tvořící pod pseudonymy, např. Harry W. Harmattan – pseudonym Václava Havránka a Josefa Kuchyňky¹⁵⁴.

Týdeník Svět ve filmu a obrazech měl i své rubriky. V čase, kdy byl odpovědným redaktorem Otto Rádl, vycházely rubriky *Premiérové biografy*, *Dopisy redakce*, *Ženská hlídka*, *Trochu aktualit...*, *Aktuality radio-sport*, *Aktuality - domov i svět*, *Premiérové biografy*, *Čtenáři nám piší*, *Lékařská poradna* aj. Většina z nich vycházela nepravidelně. K těm pravidelným patřila *Ženská hlídka*, v rámci které vycházely články o módě, domácnosti, vztahu žen a mužů a obecně o životním stylu. S příchodem Karla Smrže mnohé rubriky zanikly, jiné se nově objevily. Přichází např. rubrika *Drobné zprávy z filmového světa*, přinášející informace o aktuálním dění v české i světové kinematografii v podobě krátkých, často bulvárních zpráv. Dále pak *Malý oznamovatel* s inzercí, *Co se děje ve světě*, *Móda*, *Stránka módy* apod. Některé rubriky pouze dostaly nový název – *Premiérová kina*, *Literatura*, *Dopisy čtenářů*, *Redakce odpovídá*, *Tanec a hudba*, *Divadlo, tanec a knihy*.

Články, které se orientovaly přímo na film, reflektovaly domácí i zahraniční produkci a to vesměs uveřejněním fotografií z filmu s krátkým popiskem. Často fotografie zaplnily celou stránku. Opomenuto nezůstalo zmínění filmové společnosti, která film uvádí do kin. Články přinášející informace o nových filmech měly slabou kvalitu postrádající jakýkoliv kritický pohled, což samozřejmě souviselo s tím, že týdeník hájil zájmy filmových společností.

Čas od času se v týdeníku objevily články reagující na tehdejší vývoj kinematografie a přinášející závažnější témata. V čísle 3 prvního ročníku byl otištěn článek s názvem „Když filmy ještě nežvatlaly“, kritizující postupně klesající úroveň zvukových filmů a vyzdvihující úroveň filmové tvorby v době předešlé. V článku se praví: „Tehdy byly krásné doby pro filmové umění. Tehdy se ještě mluvící film neproměňoval ve filmy žvatlající, v nichž místo děje, činů, zápletek a krásných fotografií vidíme dnes jen lidské tváře, špatné interiéry a slyšíme jen slova, slova, slova.“¹⁵⁵

Další pojednání kritizující upadající kvalitu filmů neslo název „Starý svět se baví“. V článku bylo uvedeno: „Film je sice nejsilnějším uměleckým výrazovým prostředkem své doby, ale nedosáhl toho, aby se stal nositelem jejích mravních ideálů a vyšších duševních cílů. Ve filmech celého světa vidíme jedině, že starý svět se baví. Duševní hodnoty a ideály již

¹⁵³ Hermann Löns (1866 – 1914) – německý novinář, spisovatel a básník. *Česká Lípa ze starých pohlednic* [online]. 15.2.2008 [cit. 2010-05-03]. Pomníček Hermanna Lönse . Dostupné z WWW: < http://www.bohmischleipa.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=76&Itemid=91 >.

¹⁵⁴ Harry W. Harmattan In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , [cit. 2010-05-03]. Dostupné z WWW: < http://cs.wikipedia.org/wiki/Harry_W._Harmattan >.

¹⁵⁵ Když filmy ještě nežvatlaly. *Svět ve filmu a obrazech*. 1932, roč. 1, č. 3, s. 9.

docela zmizely z dnešních filmů. Líčí se rychlé kariéry, neboť každý film trvá osmdesát minut a všechno na světě musí být proto dosaženo v osmdesáti minutách. [...] kariéra se musí stát řadou šťastných náhod a docela bez práce. Proto jsou tyto filmy špatné. Jsou to lihoviny, které po chvilkovém vzrušení zanechávají kocovinu. Dostaví se omrzení všedním a reálným životem. [...] Proto voláme po filmech reálných, pravdivých, ukazujících život jaký je, ukazující opět člověka a jeho práci, nikoli jen flirty a kousky elegantních lenochů, kteří jsou právě hrdinným ideálem všech těchto líbivých a prolhaných příběhů.¹⁵⁶

Jinými články, které se dokázaly vymanit z tlaku filmových společností, byly články netýkající se přímo filmového světa. Zařadit sem lze témata o cestování a turistice. Dokonce za redigování Karla Smrže vycházely v týdeníku články odborného charakteru s názvy např. Vznik světa v představách starých národů, Novinky o planetě Saturn, Moderní technologie uhlí, Chemická válka či O meteoritech. Autory byli vědečtí pracovníci zabývající se příslušnou problematikou.

K dalším tématům, které se v časopise objevovaly, ale nijak pravidelně, patřily náhledy do zahraniční kinematografie – např. sovětské či polské a dále také soutěže. Výhrou jedné z nich byla například možnost zahrát si ve filmu.

S nástupem Karla Smrže do vedení časopisu se sice zvyšuje počet románů a povídek, uveřejňovaných v týdeníku, a rovněž stoupá i podíl reklamy a inzerce, ale po obsahové stránce dochází postupně k větší rozmanitosti témat. Na stránkách týdeníku se objevují informace i o ostatních součástech filmu jako je kamera, střih, kulisy, o filmových ateliérech, témata z oblasti filmové techniky. Úroveň článků se zvyšuje, což je patrné především v posledních zhruba deseti vydáních. Text není krácen na úkor obrazového materiálu. Podávané informace pojednávají o problému do větší hloubky a zevrubněji zásluhou především nových přispěvatelů. Příkladem zvyšující se úrovně podávaných informací je např. článek Filmový smích¹⁵⁷ autora Jaroslava Brože.

Od čísla 10 z roku 1934 své místo v časopise nachází nová rubrika Amatérská fotografie a kinematografie Karla Smrže, jež přináší praktické rady neprofesionálům, kteří se zabývají focením a natáčením filmů.

Závěrem lze konstatovat, že Karel Smrž postupně přeměnil časopis *Svět ve filmu a obrazech* na týdeník, jenž svým obsahovým zaměřením velice úzce korespondoval se svým budoucím nástupcem, týdeníkem *Kinorevue*, ve který se v srpnu roku 1934 přetransformoval.

¹⁵⁶ Starý svět se baví. *Svět ve filmu a obrazech*. 1932, roč. 1, č. 5, s. 6.

¹⁵⁷ BROŽ, Jára. Filmový smích. *Svět ve filmu a obrazech*. 1934, roč. 3, č. 10, s. 7.

2.2 Od vzniku *Kinorevue* do mnichovské dohody

2.2.1 *Kinorevue* na scéně

Filmový časopis *Kinorevue* vyšel poprvé 29. 8. 1934 jako nástupce časopisu *Svět ve filmu a obrazech*. Tento list přenesl jeho odpovědný redaktor Karel Smrž do Průmyslové tiskárny v Praze a přeměnil jej právě v *Kinorevue*. Svět ve filmu a obrazech vydával pardubický vydavatel titulu *List paní a dívek*. Filmový časopis se tomuto populárnímu ženskému periodiku podobal, proto se Karel Smrž domluvil s Průmyslovou tiskárnou a v srpnu 1934 se na stáncích objevilo 1. číslo *Kinorevue*. Celkem vyšlo 11 ročníků tohoto periodika.

V prvním čísle *Kinorevue* byl otištěn úvodník, který se snaží ozřejmit důvod vzniku nového titulu. „Časopisem *Kinorevue* chceme dát čtenářské obci dobrý, populární filmový týdeník, který v dokonalé grafické úpravě a s mnoha obrázky by informoval o všem, co může zajímat obrovskou armádu návštěvníků kin a přátel filmu. Zajistili jsme si dobré spolupracovníky, a máme nejlepší vůli splnití úkol, kladený na takovýto list, co nejlépe. Vedle článků a informací o všech filmových událostech a zajímavostech budeme otiskovati na pokračování poutavé romány z filmového prostředí [...]“¹⁵⁸

Časopis *Kinorevue* přišel na trh v době filmového rozkvětu. Zvukový film, který nastupuje ve 30. letech, přitáhl značný okruh příznivců. Návštěva kin se v té době těšila značné oblibě. Natáčel se jeden film za druhým, rodily se první filmové hvězdy. V souvislosti s potřebou propagace a reklamy filmového světa vzniklo velké množství filmových periodik s cílem oslovit co nejširší veřejnost. O výrazné popularitě filmu svědčila mimo jiné i skutečnost, že v roce vzniku týdeníku *Kinorevue* se čtenář mohl o filmovém světě dočíst v dalších přibližně 22 filmových časopisech.¹⁵⁹

2.2.2 *Periodicita a rozsah*

List *Kinorevue*, jehož vydavatelkou a majitelkou byla Průmyslová tiskárna, Praha VII, měl týdenní periodicitu. Vycházel zpravidla každou středu.

Pokud jde o rozsah, vydání v 1. ročníku týdeníku (srpen 1934 - srpen 1935) měla 20–26 stran, nejčastěji 24 stran. Po většinu 2. ročníku (srpen 1935 - srpen 1936) rozsah časopisu kolísal mezi 20–24 stranami včetně přílohy. Ve 3. ročníku (srpen 1936 - srpen 1937) a 4.

¹⁵⁸ *Kinorevue*. 1934, roč. 1, č. 1, s. 2 a 3.

¹⁵⁹ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V.: Filmový tisk a filmová literatura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 15–27.

ročníku (srpen 1937 - srpen 1938) byl počet stran nejčastěji 22. Výtisky pátého ročníku (srpen 1938 - srpen 1939), který ještě z části spadá do období zkoumaného v tomto oddílu práce, měl průměrně 24 stran.

2.2.3 Grafická podoba

List *Kinorevue*, jak napovídá jeho podtitul „Obrázkový filmový týdeník“, kladl velký důraz na svoji grafickou podobu. Časopis měl formát A4. Charakteristickým rysem byla barevná obálka, jejíž grafické zpracování se několikrát obměnilo. Titulní straně dominovala po celou dobu jeho existence kolorovaná fotografie zobrazující filmové hvězdy v jejich nejnovějších filmových rolích. Detailnější analýza odhalila, že na obálce mírně převažovaly herci zahraničního původu. V průběhu let se měnilo umístění i grafická podoba názvu časopisu a dalších informací, které na obálce figurovaly. V prvních vydáních byl v dolní části pod fotografií umístěn její popis – jména uvedených osob; film, ze kterého byla fotografie pořízena aj. Název časopisu v bílé barvě byl umístěn v horní části titulní strany na barevném podkladu, zpravidla červeném, nebo modrém (viz Příloha č. 3). Od 18. čísla 2. roč. se grafická podoba titulní strany radikálně změnila. Obálka byla opticky svise rozdělena barevným pruhem u hřbetu, na kterém byl umístěn text v podobě názvu (ten byl rozdělen na slova Kino a revue) a nově se objevily upoutávky na obsah čísla (viz Příloha č. 4). Ve 3. ročníku od č. 9 z roku 1936 proběhla opět celkem razantní přeměna titulní strany. Název, umístěný v horní polovině stránky, byl stále rozdělen na dvě slova, která byla vůči sobě v horizontální poloze. Značně zredukován byl text (uvedena pouze cena výtisku a číslo vydání) (viz Příloha č. 5). Ve 13. čísle z roku 1936 se obě slova z názvu opět spojila a přibyl popis uveřejněné fotografie na titulní straně, veškerý text byl v bílé nebo hnědé barvě (viz Příloha č. 6). V této podobě titulní strana přešla až do období druhé republiky.

Týdeník byl založen s cílem oslovit co nejširší vrstvy obyvatel a tomu mělo napomoci množství a především charakter doprovodného obrazového materiálu. Analýza jednotlivých ročníků v souvislosti s jejich grafickou podobou ukazuje, že na začátku tohoto prvního zkoumaného období převažuje obrazová stránka nad textovou. Od roku 1936 se tento poměr začínal vyvažovat. Fotografiím vévodily snímky z nejnovější filmové produkce a snímky filmových hvězd, občas spoře oděných či zčásti obnažených. Snímky pocházely přímo od distribučních společností, které měly zájem na propagaci filmu. Někdy se objevovaly celostránkové fotografie s krátkým popisem. Zhruba v polovině 2. ročníku se pravidlem stalo umístění nejoblíbenějších fotografií na dvoulistě uprostřed časopisu. Témata, kterých se

tato dvoustrana dotýkala, přibližují názvy jako jsou „Sezóna plavek“, „Tělocvik“, „Co je sex-appeal“ apod.

Patrná byla změna velikosti použitého písma. V únoru 1936 (2. ročník) se písmo zmenšilo oproti 1. ročníku, text se stal na první pohled hustší. Dále byly od čísla 32/1936 vkládány na přání čtenářů portréty filmových hvězd na křídovém papíře. Tyto novinky a změny lze propojit s nastupujícími obměnami ve vedení časopisu, o nichž bude zmíněno později.

Od března 1938 (4. ročník) začala *Kinorevue* vycházet též na křídovém papíře, čemuž byla přizpůsobena cena výtisku a úměrně s tím i předplatné (viz níže).

2.2.4 Cena, distribuce a náklad

Prodejní cena výtisku se za první republiky neměnila. Cena jednoho vydání byla 1 Kč. Od března 1938 (4. ročník) měli čtenáři na výběr ze dvou možných vydání, neboť *Kinorevue* začala vycházet též na křídovém papíře v ceně 2,50 Kč za jeden výtisk.

Časopis byl distribuován prostřednictvím prodejen tisku i prostřednictvím předplatného na čtvrt roku za 13 Kč, půl roku za 25 Kč a na rok za 50 Kč. V případě výtisků na křídovém papíře čtenáři zaplatili za předplatné na čtvrt roku 30 Kč, půl roku 60 Kč a na rok 120 Kč.

Od prvního čísla obliba týdeníku stoupala. V úvodním čísle 2. ročníku (srpen 1935) bylo uvedeno, že každé číslo přečetlo přes 30 000 čtenářů. V posledním čísle druhého ročníku se objevila zmínka, že počet čtenářů *Kinorevue* vzrůstá o stovky číslo od čísla. Oficiální údaje však nelze uvést, neboť neexistují prameny, o které by se dalo ohledně nákladu opřít.

2.2.5 Rubriky

Během pěti ročníků týdeníku *Kinorevue*, které spadají do období první republiky, se na stránkách listu objevila celá řada rubrik. Některé existovaly jen krátkou dobu, další se objevovaly nepravidelně, jiné vycházely pravidelně po větší část tohoto období. Na následujících řádcích se pokusím o jejich stručný výčet a základní charakteristiku.

V 1. ročníku se na stránkách listu nacházely rubriky *Víte, že...* (přinášela zajímavosti především z historie světové kinematografie), *Knihy, které byste měli znát*, *Filmové plány, události a klípky z Československa a z ciziny*, *Čtenáři se ptají a Dáváme slovo našim čtenářům* (umožnila čtenářům vyjádřit názor k obsahu listu i obecně ke kinematografii), *Premiérová kina* (přehled premiérových filmů v daném týdnu v pražských kinech), *Tři sloupečky drobných, zpráv, událostí a klípků*, dále se objevila v roce 1935 rubrika *Móda ve*

filmu i ve skutečném životě a inzertní rubrika *Malý oznamovatel*. Nezanedbatelný prostor vyplňovaly, dlužno říci, že mnohdy na úkor mapování domácí i zahraniční filmové scény, romány na pokračování. Po celý 1. ročník vycházely v týdeníku dva romány, které zaplňovaly až jednu čtvrtinu výtisku. Jedním z nich byl detektivní román Karla Smrže s ústřední postavou amatérského filmaře s názvem *Muž s Kinamem*. Autorkou druhého románu z prostředí americké kinematografie *Film za pět šilinků a devět pencí* byla Monica Ewer, britská spisovatelka a scénáristka.

Od 2. ročníku se součástí listu stala samostatná příloha *Kinoamatér* určená zájemcům o amatérskou kinematografii. Opět začal vycházet další román na pokračování s názvem *Hříšná Erika*. Šlo o milostný román z prostředí filmu, jehož autorem byl Frank H. Argus, pražský filmový žurnalista německého původu. Novou součástí listu byla od ledna 1936 rubrika *Kam do kina*, která nahradila rubriku *Premiérová kina*. Přinášela podrobnější informace o filmových premiérách pražských biografů. Úspěšnost filmu se tehdy posuzovala podle toho, kolik týdnů byl promítán v pražských premiérových biografech. Dále se od ledna 1936 na stránky dostaly další dvě nové rubriky. Jednou z nich byly *Nové filmy*. Šlo o posudky všech významných filmových premiér týdne. Druhou byla rubrika *Čtenář píše kritiky*, která umožnila čtenářům vyjádřit názor o filmu, který shlédli. Rovněž v lednu 1936 proběhla změna v rubrikách, které přinášely stručné informace o české i světové kinematografii. Rubriky *Filmové plány, události a klípky z Československa a z ciziny* a *Tři sloupečky drobných, zpráv, událostí a klípků* nahradily *Aktuality, Co se děje ve filmu* a *Ze světa filmu*.

V dubnu 1936, kdy došlo k personální změně ve vedení listu, se rozšířil prostor věnovaný komunikaci se čtenáři. Na začátku vydání se objevily obsáhlé rubriky, které měnily číslo od čísla svůj název – např. *Čtenáři redakci, Redakce čtenářům, Odpovědi čtenářům, Dopisy čtenářů apod.* Jak již bylo zmíněno, na přání čtenářů byly od čísla 32/1936 vkládány do časopisu portréty filmových hvězd na křídovém papíře. V čísle 35/1936 se objevila zmínka, že po skončení románu na pokračování, nebude vydáván jiný román, ale budou na pokračování uveřejňovány obšírné životopisy filmových umělců. Od následujícího čísla se tak na stránkách objevila rubrika *Náš herecký portrét*. Od čísla 39/1936 byla pravidelně otiskována *Naše filmová novela*. Od čísla 43/1936 stránky pravidelně zaplňovala nová rubrika *Zajímavosti*, jež informovala zpravidla o dění v Hollywoodu a obecně o zahraniční filmové produkci.

Ve 3. ročníku týdeníku *Kinorevue* zůstaly rubriky podporující interaktivní komunikaci se čtenáři, dále *Zajímavosti* a *Kam do kina*. Od poloviny 3. ročníku byly pravidelně otiskovány rubriky *Ze světa filmu* a *Z české produkce*. Rubrika *Glosy* přinášela krátké komentáře a kritiky

aktuálního dění, např. o strachu z nástupu televize, o úrovni titulků k filmům apod. Mezi další nově nazvané rubriky patřily *Z našich ateliérů*, *Co se děje ve filmu* a *Z dějin filmu*.

Ve 4. a 5. ročníku (do října 1938) se nové rubriky neobjevily. Většina těch z předešlých ročníků přetrvala.

V *Kinorevue* se přirozeně objevovala pravidelně rovněž reklama. Největší prostor zabírala na druhé a předposlední straně časopisu. V omezené míře se dostávala i na vnitřní stránky listu. Otiskována byla reklama na zboží i služby, menší prostor, a to především v 1. ročníku, zaujímal soukromá inzerce (rubrika *Malý oznamovatel*). Hlavními zadavateli reklamy na produkty byly společnosti Oskar Stein (papír), Pražská akc. spol. pro průmysl olejářský (tiskařské barvy), Alpa, Orion a Baťa. Pokud jde o reklamu na služby, tak největší prostor zaujímal inzerce filmových společností (např. UFA, A-B, Lyrafilm, Elektafilm, Slaviafilm apod.), dále pražských kin v rámci rubriky *Premiérová kina*, kavárny Rokoko, a lékařské péče.

2.2.6 Vedení listu a přispěvatelé

Při studiu týdeníku s důrazem na zachycení jeho proměn je nezbytnou součástí náhled na personální vedení listu a další členy redakce. Ze samotného periodika nebylo složení redakce blíže rozpoznatelné. Čtenáři byli informováni o postech vedoucího a odpovědného redaktora, jejichž jména byla uvedena v tiráži výtisku.

Obě funkce zastával nejprve Karel Smrž. V průběhu roku 1935 však postupně došlo ve vedení listu k personální změně. V tiráži vydání č.18/1935 (ze dne 23. 12. 1935) se na pozici vedoucího a odpovědného redaktora vedle zmíněného Karla Smrže objevil Bedřich Rádl. Ten započal svoji spolupráci s týdeníkem *Kinorevue* již v listopadu 1935, kdy bylo poprvé v čísle 11/1935 uvedeno jeho jméno pod kritikami nových snímků. V následujících šesti číslech se v *Kinorevue* jeho jméno neobjevilo. Opět byl uveden jako autor několika příspěvků právě až v čísle 18/1935. Od následujícího čísla byli Karel Smrž a Bedřich Rádl uvedeni jako vedoucí redaktoři a funkci odpovědného redaktora zastával Karel Smrž. Počínaje výtiskem č. 29/1936 (březen 1936) úlohu vedoucího redaktora vykonával již pouze Bedřich Rádl a Karel Smrž působil jako odpovědný redaktor. Ten se se svým působením v *Kinorevue* rozloučil v dubnu 1936, kdy převzal obě funkce Bedřich Rádl - od č. 35/1936 (22. 4. 1936). Na pozici odpovědného a vedoucího redaktora působil pak po celé toto první zkoumané období.

Na následujících řádcích ve zkratce představím obě uvedené osobnosti, které vytvářely, každá svým vlastním přístupem, po několik let podobu *Kinorevue*.

Karel Smrž

Karel Smrž se narodil 19. 4. 1897 v Sobotce a zemřel 20. 9. 1953 v Praze. Je považován za významného průkopníka české kinematografie a jednoho z prvních filmových publicistů a historiků u nás. V období první republiky působil jako odborník na filmovou techniku. Byl členem Československé společnosti pro vědeckou kinematografii. Pracoval rovněž jako režisér, kameraman i scénárista. Byl tajemníkem Filmového studia a po 2. světové válce dramaturgem Státního filmu a jedním z prvních pedagogů na Filmové fakultě AMU v Praze. Stal se autorem mnoha odborných i populárních knih. Jmenujme např. knihu *Dějiny filmu* (1933), která je řazena k významným dílům celosvětového charakteru, neboť jako jedna z prvních podrobně mapuje vývoj filmového umění i filmové techniky. Karel Smrž redigoval vedle časopisů *Svět ve filmu a obrazech* a *Kinorevue* také periodika *Kino* a *Studio*. Do mnoha dalších filmových listů, společenských časopisů a deníků psal recenze, zprávy, glosy a studie na nejrůznější filmová témata.¹⁶⁰

Karel Tabery, který podrobně studoval, sebral a setřídil Smržovy texty, hodnotí jeho publicistický odkaz velice pozitivně a to mimo jiné i z důvodu jeho politické neangažovanosti. „Na rozdíl od některých svých kolegů nepodlehł Smrž žádným ideologickým tlakům ani v době německé okupace, ani po nástupu komunistického režimu v roce 1948 a zůstal věrný svému mravnímu přesvědčení a zásadám novinářské zodpovědnosti a slušnosti.“¹⁶¹

Pokud jde o vlastní Smržovy texty, podepisoval je svým křestním jménem a příjmením, často rovněž také jen šifrou ksž. V *Kinorevue* se objevují signatury sk a –sk-, ale jejich propojení s Karlem Smržem není jisté.¹⁶²

Bedřich Rádl

Bedřich Rádl se narodil 17. 9. 1905 v Praze, datum jeho úmrtí není známé. Působil jako novinář, advokát, divadelní herec a režisér. Jeho bratr byl již zmíněný Otto Rádl. V roce 1930 odešel z Osvobozeného divadla, kde byl hercem a úředníkem kanceláře, a stal se nejdříve tajemníkem redakce, později redaktorem *Filmových listů*. Tento list od roku 1930 do roku 1933 vedl. V roce 1933 byl vedoucím redaktorem periodika *Kino*. Od konce roku 1935 začal pracovat v redakci časopisu *Kinorevue*, kde od dubna 1936 do února 1942 zastával pozici vedoucího a odpovědného redaktora. Poté do *Kinorevue* dál přispíval a pravděpodobně řídil

¹⁶⁰ TABERY, Karel (ed.). *Filmová publicistika Karla Smrže I*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003, s. 5.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 6.

¹⁶² Tamtéž, s. 7.

redakční radu. Po válce pracoval jako advokát. Od roku 1939 byl členem Sdružení filmových novinářů při Národním svazu novinářů.¹⁶³

U Rádlových textů figurovaly pseudonymy a šifry Dr. B. R., ber, br, B. R., b. r., Dr. R. Z jeho děl zmiňme např. *Mé vzpomínky na Osvobozené divadlo* (1961) nebo *Vzpomínky na avantgardu* (1976).¹⁶⁴

O proměnách *Kinorevue*, které nastaly s příchodem Bedřicha Rádla, hovoří část 2.2.5 *Rubriky* a část 2.2.7 *Témata článků, jejich původ a vztah k politicko-kulturnímu dění*. Na tomto místě je třeba doplnit, že s příchodem Bedřicha Rádla se na dlouhou dobu ustálilo složení redakce, o čemž pojednává úvodní číslo 10. ročníku *Kinorevue*. Dozvídáme se, že redakci společně s Bedřichem Rádlem tvořila výtvarnice Zdenka Hesslerová, která byla autorkou grafické podoby týdeníku, a Saša Kovářová, jež měla na starost propagační stránku.

Do *Kinorevue* přispívala vedle Karla Smrže a Bedřicha Rádla řada osobností tehdejší novinářské a kulturní scény. Mezi ty, kteří se na obsahu podíleli nejčastěji, patřili Artuš Černík, Josef Kytka, Míla Pachnerová, Miroslav Täuber, Svatoopluk Ježek, Otto Rádl, Josef Hloucha, Oldřich Kautský, Karel Zajíček, V.A. Marek aj. *Kinorevue* otiskovala rovněž příspěvky osobností světového věhlasu (viz část 2.2.7 *Témata článků, jejich původ a vztah k politicko-kulturnímu dění*).

2.2.7 Témata článků, jejich původ a vztah k politicko-kulturnímu dění

Týdeník *Kinorevue* byl založen s cílem poskytnout čtenářům levné periodikum, které bude v atraktivní grafické úpravě s mnoha fotografiemi informovat o všem, co souvisí s filmovým světem. Tvůrci *Kinorevue* si předsevzali, že budou týdeník postupně rozvíjet směrem k bohatšímu a zajímavějšímu obsahu tak, aby uspokojili potřeby širokých vrstev čtenářů. Nahlédněme nyní, jakými postupy a způsoby se snažili svého záměru dosáhnout a zda se tato jejich snaha naplnila.

Již půl roku po vydání prvního čísla *Kinorevue* se na stránkách týdeníku objevilo krátké zhodnocení předcházejícího období, které otevřeně hovořilo o stoupající oblíbenosti časopisu: „Sta dopisů našich čtenářů nám potvrzují, že tato naše snaha nevyzněla naprázdno, a že časopisu rázu *Kinorevue* bylo u nás opravdu třeba. Svědčí o tom ostatně i neustále stoupající odběr a

¹⁶³ BLODIGOVÁ, Alexandra, et al. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. Praha: Matfyzpress, 200, s. 103.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 103.

prostá skutečnost, že některá z prvních čísel jsou dodatečnými objednávkami buďto zcela, nebo téměř rozebrána.¹⁶⁵

Vzrůstající popularitu zaznamenal časopis ve svých počátcích především ze strany „lidovějšího“ publika. Při hlubší analýze jednotlivých vydání časopisu v úvodním ročníku je zřejmé, že textová stránka časopisu byla většinou jen doprovodem obrazové části. Čtenáři tak za relativně nízkou cenu každý týden získali kvalitní snímky filmových hvězd a obrazové reprodukce z nejnovější filmové produkce. Pro výše uvedené tvrzení hovoří dále skutečnost, že široký prostor zabíraly, mnohdy na úkor mapování domácí i zahraniční filmové scény, romány a novely na pokračování.

Poutavé snímky byly často doplněny texty zábavného charakteru. Pro příklad postačí články s názvy např. „Sex-appeal“, „Ideální ženská krása a kolik měří?“, „Filmové hvězdy v lyžařském dresu“, „Filmoví herci doma“ apod. Na obdobnou cílovou skupinu byly zaměřeny životopisy filmových hvězd.

Poměrně omezený prostor tak zbýval pro články referující o aktuálním dění v domácí i zahraniční kinematografii. I takové a mnohdy překvapivě sofistikované si svoje místo vydobily.

Již v prvním čísle *Kinorevue* byla uveřejněna úvaha Artuše Černíka¹⁶⁶ s názvem „Smrt sociálního filmu“. Autor metaforicky přibližuje snižování umělecké úrovně filmů a omezení produkce snímků se sociální tematikou k hynoucímu organismu. „Smrt může potkati jenom živoucí organismus. I když toto ústrojí žilo životem malátným, náhodným, bez tradičních kořenů. Tak slabými kořínky srostl s pravou podstatou moderního společenského dění film. Tak řídce je napájen šťávou lidské krve. Proto chřadne celá filmová vegetace [...]“¹⁶⁷

Je nezbytné vyzdvihnout, že *Kinorevue* se od svých začátků snažila na svých stránkách zachytit, zanalyzovat a zhodnotit stěžejní události kulturně-politického dění. Ve svém 6. čísle *Kinorevue* přináší v článku s názvem „Vítězství československého filmu v Benátkách“ podrobné výsledky filmového festivalu s důrazem na úspěch československé produkce: „Československu přinesl film velké úspěchy. Silný dojem z Machatého *Extase* nezmenšil ani protest vatikánského tisku. Tento film byl všeobecně označen jako nejsilnější umělecké dílo, které je mezi vrcholnými filmy světové produkce. Česká výroba, považovaná dosud za

¹⁶⁵ *Kinorevue*. 1934, roč. 1, č. 27, s. 1.

¹⁶⁶ Artuš Černík - (1900–1953) – filmový a divadelní kritik, redaktor, filmový dramaturg a funkcionář organizací filmových novinářů, zakládající člen Devětsilu. VOPRAVIL, J. Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře. Praha : SPN, 1973, s. 474.

¹⁶⁷ ČERNÍK, Artuš. Smrt sociálního filmu. *Kinorevue*. 1934, roč. 1, č. 1, s. 3.

lokální, získala si rázem předního místa. Extase a neméně úspěšná Rovenského Mladá láska, Plickova Zem spieva a Trnkova Bouře nad Tatrami otevřely českému filmu italský trh.¹⁶⁸

Ve stejném čísle (6/1934) v článku „BEZ filmového kontingentu“ Karel Smrž jednak zhodnotil dopady, které měl kontingentní systém na výrobu domácího filmu a obecně na československou kinematografii, a dále nastínil reformní způsoby, které by měly nově zavedeným systémem dovozu filmu pozvednout úroveň domácí tvorby a otevřít domácí trh všem zahraničním produkcím.

Úvahu nad přínosem a dopadem registračního systému v souvislosti s otevřením trhu americkému filmu s názvem „Jaké bude naše shledání s Amerikou?“ zveřejnil na začátku prosince 1934 Artuš Černík. Autor varuje před přílišným očekáváním znovu obnoveného dovozu amerických filmů a skepticky hodnotí komerční přístupy filmových importérů: „Ačkoli nepochybujeme, že američtí dovozci nás hodlají seznámiti s největším myslitelným počtem filmů, které v těchto letech hollywoodským operatérům prošly kamerami, kdo ručí za pořádek, systém a metodu v tomto zveřejňování seriové kultury? Kdo z dovozců sám zná nějaké jiné měřítko mimo rozhodování pod tlakem propagandy obchodní? Můžeme býti přesvědčeni, že veřejnost bude ošizena vypuštěním děl, která v době svého vzniku byla událostmi pro jejich západ i náš východ.“¹⁶⁹ Ve svém pojednání dále pokračoval kritickým pohledem na americkou produkci: „Vždyť americký film má ve své podstatě tak málo amerických prvků. I v těchto letech pokračoval v poevropštění dalším vysáváním evropských individualit a evropských uměleckých zásad. Prospělo mu toto spojení? Ten, kdo očekává od amerického dramatu, od grotesky, od trikfilmu vpád senzační novoty, nerozumí dobře vztahům, které k sobě pojí filmová produkce.“¹⁷⁰ A své zamyšlení uzavřel myšlenkou, z jakého důvodu tedy vítat zpět americkou filmovou produkci: „Americký film by měl býtí vítán spíše jako úspěch obecného kulturního pravidla, zásady, že kultuře nesvědčí nic tolik, jako volná cirkulace duševních statků.“¹⁷¹

Ne vždy měly uveřejněné články, řadící se k příspěvkům odborného typu, kriticky objektivní hodnotu. Příkladem může být článek hodnotící čtvrt století trvající českou kinematografii s názvem „25 let českého filmu – 1910: Sen starého mládence – 1935: První políbení“. Autor, který uveden není, uzavírá své pojednání prohlášením: „V jubilejní téměř den, 22. srpna 1935 byl uveden v pražské Alfě nový film rež. Slavínského První políbení,

¹⁶⁸ F. K. Vítězství československého filmu v Benátkách. *Kinorevue*. 1934, roč. 1, č. 6, s. 107.

¹⁶⁹ ČERNÍK, Artuš. Jaké bude naše shledání s Amerikou? *Kinorevue*. 1934, roč. 1, č. 15, s. 285.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 286.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 286.

kteřý je důstojným mezníkem v historii 25 let českého filmu. Tím spíše, že je prací jednoho z nejstarších českých režisérů, Vladimíra Slavínského, jehož němé filmy byly a zvukové jsou řadou pronikavých úspěchů českého filmu a jeho největší propagací v širokých vrstvách lidových.¹⁷² Je třeba dodat, že většina filmů režiséra Slavínského byla v očích filmových kritiků postrachem české produkce, neboť odtrhávala diváky od reálného života, snižovala jejich vkus a možnou aktivitu v boji proti hrozbám, které přinášel život ve 30. letech.¹⁷³

V *Kinorevue* se dále objevovaly články podrobně popisující filmové profese (např. filmový architekt, střihač, rekvizitář apod.) a filmovou historií. Překvapivě méně často *Kinorevue* přinášela na začátku tohoto sledovaného období rozsáhlejší pojednání o snímcích domácí výroby, československých filmových hercích, režisérech a dalších filmových pracovnících, přestože v letech 1934 a 1935 bylo natočeno 37 resp. 35 československých filmů.¹⁷⁴ Čtenář získával základní informace o dění na domácí filmové scéně především prostřednictvím výše uvedených rubrik, tedy většinou jen formou krátkých zpráv. Pro představu uvádím zprávu, která byla otištěna v rubrice *Filmové plány, události a klípky z Československa* v listopadu 1934: „Nová veselohra Hugo Haase ‚At' žije nebožtík‘. Mac Frič a Hugo Haas dokončují scenario nové české veselohry ‚At' žije nebožtík‘. S natáčením začne rež. Mac Frič v polovině listopadu, titulní roli ‚nebožtíka‘ vytvoří Hugo Haas.¹⁷⁵

Příležitostně byly zveřejňovány nejrůznější soutěže a ankety, jako např. výzva „Pomozte filmovému autorovi“, na základě které měli čtenáři dokončit filmový příběh podle otištěného začátku a soupisu účinkujících postav.

Na začátku 2. ročníku (srpen 1935) byla na přání čtenářů zavedena příloha *Kinoamatér*, jež zabírala prostřední čtyři strany vydání, a vycházela do prosince 1935. V prvním čísle byly zveřejněny podmínky soutěže Pathé klubu (sdružení kinoamatérů) o nejlepší amatérský film v roce 1935. Dále byla zahájena rubrika Karla Smrže *Amatér točí hraný film*, která vycházela po celou dobu jako součást této přílohy. Tato kinoamatérská příručka přinášela informace o natočených filmech domácích i zahraničních amatérů, o technických novinkách v této oblasti, zprávy o činnosti fotoamatérských a kinoamatérských klubů. Rovněž byly uveřejňovány dotazy čtenářů s odpověďmi redakce.

Od listopadu 1935 započal s týdeníkem *Kinorevue* spolupracovat Bedřich Rádl. S jeho příchodem jsou spojeny první filmové kritiky v *Kinorevue*. Vyšly v čísle 11/1935 a věnovány

¹⁷² 25 let českého filmu – 1910: Sen starého mládence – 1935: První políbení. *Kinorevue*. 1935, roč. 2, č. 1, s. 6.

¹⁷³ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 214.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 356.

¹⁷⁵ *Kinorevue*. 1934, roč. 1, č. 13, s. 256.

byly čtyřem zahraničním snímkům. Jedním z hodnocených filmů byl *Pygmalion* natočený podle komedie G. B. Shawa. Rádl svůj posudek uzavírá slovy: „Duch a při tom zábava, dvě věci, v jichž současnou existenci nechtěli dosud filmoví výrobci věřit, snoubí se tu v podivuhodný a radostný celek. Je to film, jehož shlédnutí by mělo být ministerstvem národní osvěty uloženo všem našim filmovým podnikatelům a režisérům.“¹⁷⁶

Na konci prosince 1935 se do grafické (viz výše) i obsahové podoby periodika promítl nástup Bedřicha Rádla do vedení *Kinorevue*. K obsahovým proměnám docházelo postupně. Značně se zmenšil prostor věnovaný románům na pokračování. Částečně byly nahrazeny filmovými novelami, které zabíraly podstatně méně stránek. Přibylo článků přinášejících portréty herců a režisérů. Častěji byly zveřejňovány příspěvky reportážního typu, především z natáčení nových filmů. Své místo získaly kritiky, které do té doby vycházely sporadicky. Obecně je možné konstatovat, že se postupně vyrovnávala z hlediska kvantity textová část obrazové. Podrobněji je o nových rubrikách vzniklých na počátku roku 1936 pojednáno výše.

Výrazným prvkem *Kinorevue* se s nástupem Rádla staly rubriky podporující aktivní spolupráci čtenářů s týdeníkem. V rámci nich redakce zveřejňovala odpovědi čtenářů na dotazy týkající se oblíbených filmových herců, otiskuje dopisy i názory o filmech, které čtenáři shlédli. Mezi nejfrekventovanější dotazy patřily ty, kterými se čtenáři toužili dopátrat adres herců, a dále prosby o angažmá u filmu. Redakce se snažila odpovídat slušně a uctivě. V některých případech zařadila ironii až sarkasmus: „Zn. ‚Adeptka‘: Chcete se dostat k filmu? Obíhejte neúnavně filmové výrobce. Zanechte morálních zásad. Podarujte vyhlédnutého producenta menším příspěvkem od statisíce výš. Umět nemusíte za těchto předpokladů ničeho.“¹⁷⁷

Týdeník *Kinorevue* ve svých úvodnicích zmiňoval svoji snahu o otevřenost, nezávislost a objektivitu. Tu projevil např. ve vydání č. 30/1936, kdy zveřejnil na začátku listu dopis Jana Wericha, ve kterém tento oceňovaný autor a herec sděloval své dojmy po přečtení zprávy o cenzurním zákazu zahraničního filmu s názvem „Muž, kterého jsem zabil“ (Herec snímek shlédl v cizině). V otevřeném dopise Werich s nadsázkou a za použití personifikace vyjádřil nesouhlas se zákazem filmu: „Tak teď už nevím. Pro krásu jsi ten film nezakázala. Ani pro hloupost, ani pro pacifismus, ani pro protibrannost, že je americký, Ti také nevadí. Oblomovštinu, defaultismus, nic podobného jsi v něm nenalezla. A přece jsi ten film zakázala. Mohla bys mi tedy, milá censuro, sdělit proč? Neměj strach, nikomu to neprozradím. Piš na

¹⁷⁶ RÁDL, Bedřich. *Pygmalion*. *Kinorevue*. 1935, roč. 2, č. 11, s. 176.

¹⁷⁷ *Kinorevue*. 1936, roč. 2, č. 52, s. 501.

adresu: JAN WERICH, PRAHA.¹⁷⁸ Zveřejněním tohoto dopisu dala redakce *Kinorevue* najevo svůj postoj v této záležitosti. Explicitně vyzdvihla kvality filmu a dokonce si vyžádala od americké centrály Paramountu několik snímků z filmu, které následně otiskla.

Ke konci 3. ročníku se v *Kinorevue* začaly objevovat ukázky ze scénářů právě natáčených filmů. Za zmínku stojí např. příspěvek s názvem „Významný začátek sezóny: Nový film V&W“. Na dvoustraně vyšel úryvek ze scénáře filmu *Svět patří nám*, doplněný obrazovými ukázkami z filmu a stručným komentářem: „Nový film Voskovce a Wericha je současně důkazem, že český film může přinést díla evropské úrovně – i určitým zklamáním. Je totiž v námětu útržkovitý a dosti nesouvislý.“¹⁷⁹

Pod vedením Bedřicha Rádlů mění *Kinorevue* postupně svoji podobu. Vedle článků podporujících šíření kultu hvězd a zákulisních klípků přibývaly v týdeníku rozličné teoretické úvahy, kvalitní filmové recenze, články hodnotící zahraniční filmovou produkci a přehledové studie.

Studie se týkaly např. zahraniční produkce – např. články „Jazyk ruského filmu“¹⁸⁰, „Věřím v budoucnost anglického filmu“¹⁸¹, „Filmová Itálie“¹⁸²; filmových žánrů – např. příspěvky „O filmové hrůze“¹⁸³, „Čsl. vojenské filmy a jejich tvůrce“¹⁸⁴ nebo filmové techniky – např. články „Trikfilm a jeho možnosti v Evropě“¹⁸⁵ či „Kompozice scény“¹⁸⁶.

Teoretické úvahy začínaly většinou na třetí či páté straně časopisu a jejich tematické vymezení bylo značně široké – uveďme pro představu články s názvy „Na kom záleží ve filmu“¹⁸⁷ (o důležitosti a moci filmového režiséra), „Budoucnost němého filmu“¹⁸⁸, „Co schází dnešnímu filmu“¹⁸⁹ (o nadvládě komerce nad uměleckou kvalitou filmové výroby) aj. Autory byli často čeští i zahraniční kritici (např. Béla Balász), herci, scenáristi i spisovatelé (např. Karel Poláček).

Podrobněji se zaměříme na studii, která vyšla v úvodním čísle 4. ročníku, v níž Bedřich Rádl zhodnotil předchozí roky ve vztahu k výrobě domácích filmů. Hovořil o pokleslé úrovni většiny českých snímků vyrobených v letech 1932–34 na základě kontingentního systému. O

¹⁷⁸ WERICH, Jan. *Kinorevue*. 1936, roč. 2, č. 30, s. 63.

¹⁷⁹ Významný začátek sezóny: Nový film V&W. *Kinorevue*. 1937, roč. 3, č. 51, s. 486.

¹⁸⁰ RÁDL, Otto. Jazyk ruského filmu. *Kinorevue*. 1936, roč. 2, č. 23, s. 382 a 383.

¹⁸¹ KORDA, Alex. Věřím v budoucnost anglického filmu. *Kinorevue*. 1938, roč. 4, č. 36, s. 189.

¹⁸² RÁDL, Bedřich. Filmová Itálie. *Kinorevue*. 1938, roč. 4, č. 36, s. 183–185.

¹⁸³ JIRSÁK, O. O filmové hrůze. *Kinorevue*. 1938, roč. 4, č. 30, s. 76 a 77.

¹⁸⁴ MAREK, V. A. Čsl. vojenské filmy a jejich tvůrce. *Kinorevue*. 1938, roč. 4, č. 50, s. 468.

¹⁸⁵ DODALOVÁ, Iréna. Trikfilm a jeho možnosti v Evropě. *Kinorevue*. 1937, roč. 4, č. 13, s. 252 a 253.

¹⁸⁶ PUDOVKIN, Vsevolod. Kompozice scény. *Kinorevue*. 1937, roč. 3, č. 32, s. 106 a 107

¹⁸⁷ RÁDL, Otto. Na kom záleží ve filmu. *Kinorevue*. 1937, roč. 3, č. 20, s. 406 a 407.

¹⁸⁸ CHAPLIN, Charlie. Budoucnost němého filmu. *Kinorevue*. 1937, roč. 4, č. 11, s. 203.

¹⁸⁹ SNÍŽEK, J. Co schází dnešnímu filmu. *Kinorevue*. 1937, roč. 4, č. 17, s. 323.

produkcí let následujících napsal: „V roce 1935 se český film ještě zotavoval z následků minulých let, která podryla důvěru inteligentnějšího českého biografického návštěvníka v stravitelnost českého filmu pro člověka se zdravým vkusem. V roce 1936 opadl již příval velkých filmových děl; domácí produkce sice číselně nedosáhla počtu nových filmů minulých let, přinesla však již několik více méně zdařilých filmů, jako ‚Jánošíka‘, ‚Uličku v ráji‘, ‚Jízdní hlídku‘[...].“¹⁹⁰ Pokračoval hodnocením roku 1937: „[...] musíme ovšem konstatovat, že se zmenšil počet zcela špatných filmů a došlo k poměrnému vyrovnání úrovně filmové na přijatelném průměru.“¹⁹¹ Na dalších řádcích doporučil pro pozvednutí úrovně českých snímků filmovým pracovníkům návštěvu amerických filmů, které obecně hodnotil jako kvalitní s neotřelými nápady. Své pojednání ukončil optimisticky: „Zprávy, které dostáváme z ateliérů v poslední době, nás však naplňují důvěrou, že se v nastávající sezoně přece jen dočkáme rozhodnějšího kroku k nápravě. Neznáme sice ještě řadu filmů, které byly v létě dohotoveny, z postupu práce, obsazení, výběru námětů a rozhovorů s režiséry seznáváme však nejpoctivější umělecké úmysly a upřímnou snahu po dobré úrovni.“¹⁹²

V posledním čísle roku 1937 Rádl potvrdil na konkrétních příkladech svoje přesvědčení o postupném zkvalitňování československé filmové výroby. Zařadil zhotovené filmy v roce 1937 podle jejich úrovně do pěti tříd. K nejlepším filmům dle něj patřily *Batalion*, *Panenství*, *Filosofská historie*, *Poručík Alexandr Rjepkin*, *Bílá nemoc* a *Lidé na kře*. Do druhé nejvyšší třídy začlenil např. snímek *Svět patří nám* nebo *Kvočna*. K průměru přiřadil např. filmy *Mravnost nade vše* či *Advokátka Věra*. Do posledních dvou tříd zařadil snímky výlučně komerční bez dosažení určité umělecké úrovně, např. *Krb bez ohně* nebo *Kariéra matky Lízalky*.

Kinorevue si zakládala na zveřejňování nezávislých, otevřených filmových kritik. Otevřeně se distancovala od obchodních spojení, která byla často realizována mezi periodiky a filmovými půjčovnami a přinášela s sebou tak jednostranná nereseriozní hodnocení nakloněná producentům firmám. Vydavatelství *Kinorevue* nemuselo získávat tímto způsobem finance, zisk zajišťovala velká obliba ze strany řadových čtenářů i filmových pracovníků. Základ popularity *Kinorevue* vycházel právě z její upřímnosti a přímosti s jakou přinášela nejnovější informace z filmového světa. Následující řádky vyplňuje ukázka z recenze filmu *Kariéra matky Lízalky*. Její autor, Bedřich Rádl, nešetřil ironií: „Románek K. Andrese musí být hodně plytký, soudíme-li podle tohoto filmu, a scenarista Karel Stekly (Stekly, ne už Steklý)

¹⁹⁰ RÁDL, Bedřich. Začíná sezona. *Kinorevue*. 1937, roč. 4, č. 1, s. 2 a 3.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 4.

¹⁹² Tamtéž, s. 5.

mu rozhodně nepomohl na nohy a jeho ‚vtip‘ spočívá v bůhvíkolikátém opakování prastarých motiv [...], které působí dojmem trapnosti i na nejméně náročného diváka. Režuruje to Ladislav Brom, režisér velmi nadaný v tom, že dovede najít výrobce, který věří jeho režisérským schopnostem. Chce-li však dohonit Vladimíra Slavínského, čemuž by nasvědčoval tento film, vytkl si nedosažitelný cíl: neboť k tomu se mu nedostává ani Slavínského ovládnutí řemeslné filmové techniky, ani jeho dokonalé znalosti zálib lidového publika, ani jeho tvůrčího nadšení.¹⁹³

Na začátku 5. ročníku *Kinorevue* Bedřich Rádl reflektoval kulturně-politickou situaci zamyšlením „Múzy mlčí“. Hovořil o kulturní prázdnotě, která zachvátila Evropu ve 30. letech, o německém převratu v roce 1933, jehož následkem těžce utrpěla německá kinematografie, a obecně o stagnaci ve světové kinematografii. Svoji úvahu uzavřel otázkami: „Je tato velká kulturní stagnace předzvěstí války, války, za níž mlčí Múzy, jak říká staré přísloví? Nebo je jen přechodným stavem, z něhož vzejde nové umění, tím krásnější a vítěznější?“¹⁹⁴ Rozřešení těchto otázek přišlo za krátký čas, o tom ale již v dalším oddíle této práce.

S blížící se likvidací samostatného Československa dávala *Kinorevue* přednost nenáročným, spíše únikovým tématům (např. „Zvířata v Hollywoodu“, „Chcete mít krásné nohy?“ apod.), téměř přestaly vycházet články s portréty filmových hvězd a především oproti předchozímu období přibýlo článků s tematikou domácí produkce. V čísle 6/1938 vyšel třístránkový pochvalný článek Bedřicha Rádla „Vávrův třetí film“ o nově natočeném filmu Otakara Vávry „Cech panen kutnohorských“. Kvalitu snímku Rádl oceňuje slovy: „Je potěšitelným faktem, že se česká filmová produkce dala zase jednou přesvědčit o tom, že by to měla – mezi výrobou lidových filmových frašek, sentimentálních románek a v poslední době i ‚vlasteneckých velkofilmů‘ – zase zkusit s kvalitou. A předpoklad, že obecnstvo netrvá na tom, aby dostalo film hloupý, ukázal se správným.“¹⁹⁵

Zaměříme-li se na původ článků, lze shrnout, že v *Kinorevue* vycházely vedle článků vlastní produkce příspěvky nejznámějších autorů tehdejší doby (např. G. B. Shaw, Henri Barbusse, H. G. Wells), obecně známých světových osobností (např. W. Churchill), předních zahraničních i domácích filmových teoretiků (např. Rudolf Arnheim, Béla Balázs), režisérů (např. S. Eisenstein) a herců (např. Ch. Chaplin). Otiskovány byly také články přejeté ze zahraničních i domácích periodik a knih. Na stránkách *Kinorevue* se objevovaly příspěvky

¹⁹³ RÁDL, Bedřich. Kariéra matky Lizalky. *Kinorevue*. 1937, roč. 4, č. 5, s. 99.

¹⁹⁴ RÁDL, Bedřich. Múzy mlčí. *Kinorevue*. 1938, roč. 5, č. 1, s. 5.

¹⁹⁵ RÁDL, Bedřich. Vávrův třetí film. *Kinorevue*. 1938, roč. 5, č. 6, s. 103.

z časopisů *Filmwoche*, *Die junge Dame*, *Wiener Mode*, *Ciné-Miroir* aj. a to především v počátcích *Kinorevue*.

2.3 Kinorevue v čase 2. republiky

2.3.1 Vnější podoba listu

Časopis *Kinorevue* vycházel za 2. republiky nepřetržitě a to ve svém již 5. ročníku. Celkem se v tomto období na stáncích objevilo 24 vydání (7/1938–30/1939), přičemž to první vyšlo 5. 10. 1938. Periodicita ani rozsah se nezměnily oproti předchozímu období. List stále vycházel každý týden ve středu a počet stran byl průměrně 24.

Grafická podoba týdeníku rovněž nezaznamenala podstatnější změny. Vzhled barevné titulní strany přetrval od listopadu 1936 až do této doby - snímek herečky/herce byl olemován textem v bílé barvě - v horní části názvem časopisu, číslem vydání, ročníkem a cenou a dole jménem hvězdy se stručnou její charakteristikou. V případě, že bylo pozadí obrázku světlé, pro název periodika bylo použito hnědé barvy. Obrazová část byla stále důležitým charakteristickým prvkem časopisu, nepřevažovala nad textovou částí. Obě složky byly vyvážené a časopis z vnějšího pohledu působil harmonicky. Způsob členění textu i velikost písma zůstaly také zachovány v podobě, v jaké se objevovaly v *Kinorevue* za první republiky.

Prodejní cena výtisku za 2. republiky byla stejně jako v první republice 1 Kč, na křídovém papíře 2,50 Kč. Možnosti i ceny předplatného se rovněž neměnily. Pokud jde o čtenost časopisu, oficiální údaje se nepodařilo získat. Jedinou informací je redakční úvod s názvem „Po pěti letech“ v prvním čísle 6. ročníku, ve kterém redakce předpokládá, že vzhledem k tomu, v jakém nákladu časopis vychází, týdně má časopis v rukou 250 tisíc čtenářů.¹⁹⁶

2.3.2. Odras pomnichovské doby na stránkách Kinorevue

Události, které v říjnu 1938 přinesly změny ve vnitropolitickém životě našeho státu, přirozeně ovlivnily všechny oblasti lidské činnosti. O tom, jakým způsobem se odrazily na stránkách zkoumaného periodika, budou pojednávat následující řádky.

Zastavme se nejprve u rubrik. V tomto ohledu proměny oproti předchozímu období nebyly markantní. Z doby první republiky přetrvaly následující rubriky: *Zajímavosti*, *Odpovědi čtenářům*, *Dopisy čtenářů*, *Glosy*, *Z naší produkce*, *Z našich ateliérů*, *Ze světa filmu*, *Nové filmy* a *Naše filmové novely*. Nové rubriky nevznikly, z těch stávajících

¹⁹⁶ Po pěti letech. *Kinorevue*. 1939, roč. 6, č. 1, s. 19.

Zajímavosti, Odpovědi čtenářům, Dopisy čtenářů a Nové filmy vycházely pravidelně ve většině vydání. Častěji se objevovaly rubriky *Z naší produkce* a *Z našich ateliérů*. Obecně se dá konstatovat, že trend, nastolený ke konci předchozího období ve smyslu rozšiřování prostoru věnovaného domácí filmové produkci, pokračoval.

Co se týče vedení *Kinorevue*, post vedoucího i odpovědného redaktora zastával stále Bedřich Rádl. Autorem většiny recenzí byl Oldřich Kautský¹⁹⁷.

Od začátku trvání 2. republiky byly v *Kinorevue* otiskovány eseje a úvahy reflektující dění na poli kulturním i politickém. Mnohdy byly, jak ukáží následující řádky, otevřené a přímé, proto je celkem překvapivé, že nebyly dotčeny cenzurními opatřeními.

Jedno z prvních zamyšlení vydal Bedřich Rádl v čísle 9/1938 pod názvem „Budoucnost českého filmu“, ve kterém hledá odpověď na otázku, jak se s nově nastolenými podmínkami vypořádá filmový průmysl. Otevřeně hovořil o bezprostředních reakcích filmového odvětví na nastalé změny: „Převratné změny, ke kterým dochází v našem národním a politickém životě, když byla ‚vláda věcí našich‘ odňata našemu vlastnímu řízení a podřízena cizímu diktátu, přerušily pochopitelně i pravidelný běh našeho filmového podnikání. Vyhlášením mobilisace a uvedením státu do stavu branné pohotovosti bylo okamžitě přerušeno natáčení všech nových filmů, necht’ se nacházely v jakémkoliv stadiu své výroby.“¹⁹⁸ Zmiňoval zvýšení zájmu veřejnosti o české filmy a divadelní hry: „[...] český člověk, v němž byla tak tragickým způsobem vyhnána až na ostří nože jeho láska k národu, vrací se k dílům svých buditelů a dává se znovu dojímati hrami literárního obrození.“¹⁹⁹ Překvapivě optimisticky se vyjádřil o příští existenci české filmové výroby: „[...] je jisto jedno: že bude československá filmová výroba pokračovati dále a že její vyhlídky do budoucnosti nejsou nijak beznadějně.“²⁰⁰ Tento svůj názor obhajoval skutečností, že český film má za sebou téměř čtyřicetiletou tradici, díky které získal pevné základy.

Další úvahu o souvislosti politických změn a budoucnosti českého filmu přinesl Karel Zajíček v článku „Jak dál?“. Vyjádřil názor, že film více než kterýkoli jiný druh umění podléhá politickým výkyvům. Jako důkaz předložil opomíjení německého filmu ze strany českých diváků: „Třeba říci, že hlavní důvod tohoto opomíjení německého filmu nebyl ve skutečně malé umělecké úrovni německé produkce, nýbrž v situaci politické a

¹⁹⁷ Oldřich Kautský – 1906–1980 – filmový novinář, scénárista a překladatel; působil v *Kinorevue* a *Filmových novinách*; autorem scénářů – *Poznej svého muže* (1940), *Kudy kam?* (1956) aj.; spoluautorem námětů – *Pyšná princezna* (1952), *Byl jednou jeden král* (1954). *Československý biografický slovník*. Praha : Academia, 1992, s. 354.

¹⁹⁸ RÁDL, Bedřich. *Budoucnost českého filmu*. *Kinorevue*. 1938, roč. 5, č. 9, s. 163.

¹⁹⁹ RÁDL, Bedřich. *Budoucnost českého filmu*. *Kinorevue*. 1938, roč. 5, č. 9, s. 164.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 165.

hospodářské.²⁰¹ Předvídal pochopitelný menší zájem o filmy francouzské a anglické a domníval se, že největší obliby nabude film americký. O směřování domácí filmové produkce a její roli při adaptaci na nové politické podmínky řekl následující: „Potřebujeme dnes hlavně informovati cizinu o našem státě, o poměrech v něm, o slavné minulosti českého království, o naší kultuře, o průmyslu, výstavách, školství, sociálních otázkách, o poměrech menšin atd. Je třeba zapojit i tyto prvky do naší filmové produkce a sloučiti je s uměleckým posláním našeho filmu, aby svět, který o nás dnes tolik slyší, věděl jen pravdu a aby nás nezahrnoval mezi národy slabé a málo vyspělé. Film československý může zde mnoho napravit, stejně jako mnoho může přispěti ke vnitřní konsolidaci našeho národního a státního života.“²⁰²

Vyznávání ryzího češství a návrat ke kořenům české kultury podporovala *Kinorevue* i prostřednictvím dalšího příspěvku. Na konci listopadu 1938 se pokusil podpořit národ v těžkých chvílích V. A. Marek článkem s výmluvným názvem „Národ sobě!“ Vzpomenul zradu západu vůči našemu státu, která dle něj podnítila nutnost obrátit se směrem k sobě, ke svému národu: „Byli jsme postaveni před neúprosnou nutnost nového vyhledávání, posilování, vyhranění a naplnění češství na všech polích a do všech důsledků. Sami mezi sebou musíme nyní usilovati o dokonalé přehnětení veškerých ctností a jistot své existence v chléb těla a duše. Musíme vyměnití renesanční plášť za šat pod krunýř. Čeká nás gigantická práce nové výstavby státu, který milujeme, vybudování nového státu jako tvrze, z které nás už žádná moc nikdy nevypudí. Čeká nás práce zčeštění všeho do šíře i hloubi: až do komor svých srdcí.“²⁰³

Na začátku roku 1939 vyšla v *Kinorevue* rozsáhlá jedenáctistránková studie hodnotící výsledky a pokroky uplynulé filmové sezóny, práci režisérů, herců i to, jak se filmoví výrobci vypořádali s problémy, které přinesla doba. Autorem studie s názvem „Český film v roce 1938“ byl Bedřich Rádl. Za nejlepší film roku 1938 vyhlásil snímek „Cech panen kutnohorských“. Souhrnně hodnotil filmovou produkci roku 1938 jako průměrnou, pokud šlo o uměleckou kvalitu snímků a nadprůměrnou z hlediska počtu natočených filmů (vyrobeno bylo na 40 filmů). Za největší nedostatek filmové výroby uplynulého roku považoval: „...její naprostý nezájem o věci a děje současného života. Jakoby náš film vůbec nesouvisel s dobou, v které žijeme: nečerpá z ní žádných podnětů a nesnaží se na ni ani působit. Po stránce režijní, herecké a technické stojí nesporně dosti vysoko a přebírá co nejrychleji všechny poslední vymoženosti a objevy, zato se však po stránce obsahové vyhýbá vši aktuálnosti a nesnaží se

²⁰¹ ZAJÍČEK, Karel. Jak dál? *Kinorevue*. 1938, roč. 5, č. 10, s. 193.

²⁰² Tamtéž, s. 193.

²⁰³ MAREK, V. A. Národ sobě! *Kinorevue*. 1938, roč. 5, č. 15, s. 283.

nijak působit na moderního člověka. Jen dva filmy si dovolily výjimku z tohoto nepotěšujícího pravidla: jeden z nich přinesl několik dnes aktuálních veršů starého Dačického, druhý chtěl zachytit náladu historických okamžiků z konce května.²⁰⁴

Bedřich Rádl se postupně snažil týdeník *Kinorevue* pozvednout obsahově na vyšší intelektuální úroveň. Pro toto tvrzení existuje několik důvodů. Úvahy typu výše zmíněných příspěvků se objevovaly na stránkách časopisu častěji, své stálé a několik stránek zabírající místo zaujímaly filmové recenze, naopak čím dál menší prostor zaplňovaly články podporující budování a rozšiřování kultu filmových hvězd a obecně příspěvky bulvárního charakteru. Postoj redakce k článkům tohoto typu ukazuje příspěvek s názvem „Herečka“. Je uveden slovy: „Satirický článek, který uveřejňujeme v překladu, je parodií na interviewy s filmovými umělci, jak je můžeme číst v různých filmových časopisech a které banálním slohem líčí soukromí filmových ‚hvězd‘.“²⁰⁵

V posledních vydáních *Kinorevue* za 2. republiky se nesetkáváme s články reflektujícími politické dění, ani jinak připomínajícími aktuální situaci českého národa. S největší pravděpodobností zde tak nacházíme přímou souvislost s tvrdšími cenzurními zásahy.

2.4 Kinorevue ve válečné době

Na začátku protektorátu se na trhu objevovala řada filmových periodik, jejichž vznik spadl do doby první republiky. Většina však do roku 1943 zanikla. *Kinorevue* přežila celé válečné období, za což zaplatila, stejně jako ostatní oficiální tisk, ztrátou nezávislosti a objektivnosti. Jak se projeví tvrdé cenzurní zásahy na obsahu *Kinorevue* a jaký dopad měly na týdeník další tiskové pokyny a nařízení nám odhalí následující pasáž.

Pro přehlednost je tato část práce rozdělena do dvou oddílů podle časových období, které korespondují se dvěma osobnostmi, jež stály ve vedení týdeníku.

2.4.1 Období od března 1939 do února 1942

2.4.1.1 Změny ve vnější podobě listu

Do vymezeného období (březen 1939 - únor 1942) spadá část 5. ročníku, celý 6. a 7. ročník a část 8. ročníku *Kinorevue*. Po celou tuto dobu vycházel časopis v týdenní periodicitě, vždy ve středu. Rozsah týdeníku se až do června 1941 (7. ročník) pohyboval mezi 22–24 stranami. Radikální změna přišla v červnu 1941, kdy byl rozsah *Kinorevue* zredukován na 12 stran a v této podobě byl zachován až do dubna 1945. Tato podstatná změna souvisela

²⁰⁴ RÁDL, Bedřich. Český film v roce 1938. *Kinorevue*. 1939, roč. 5, č. 20, s. 384 a 385.

²⁰⁵ RÁDL, Bedřich. Herečka. *Kinorevue*. 1939, roč. 5, č. 25, s. 384 a 483.

s vládním nařízením ze dne 7. 5. 1941, na základě kterého PMR získalo pravomoc stanovit termíny pro vydávání tiskovin, určovat rozsah časopisů, stanovit výši nákladů a zastavovat vydávání periodik.²⁰⁶

Cena výtisku se změnila za tohoto období dvakrát. Poprvé se zvýšila o 30 haléřů na 1,30 Kč v prosinci 1939 (od č. 16, 6. roč.), přičemž cena vydání na křídovém papíře zůstala stejná. Redakce ozřejmila navýšení ceny vzrůstajícími náklady, současně slíbila zdokonalení obsahové i obrazové stránky časopisu. K výraznějšímu navýšení ceny - o 50 haléřů - na 1,80 Kč došlo v únoru 1941 (od č. 27, 7. roč.). Úměrně s tím došlo ke zvýšení předplatného - na čtvrt roku za 22,80 Kč, půl roku za 45,50 Kč a na rok za 90 Kč. Výtisky na křídovém papíře zůstaly cenově nezměněné. Zvednutí ceny *Kinorevue* bylo v č. 27/1941 odůvodněno tímto prohlášením a nařízením: „Nejvyšší cenový úřad svým výnosem č. 34879-VI/3 1941 ze dne 31. ledna 1941 rozhodl přizpůsobit ceny všech novin a časopisů nové hospodářské situaci. Povolení výjimky bylo uděleno výměrem nejvyššího úřadu cenového ze dne 6. února 1941, č. j. 33709-VI/3 1941. Se zřetelem na toto rozhodnutí byla upravena cena ‚*Kinorevue*‘ tak, aby byla stále přístupna veškeré obci čtenářské, abychom nemusili nic sleviti s úkolů, které jsme si pro vydávání ‚*Kinorevue*‘ vytkli a aby úroveň listu neutrpěla a mohla býti vedena nejméně na stejné výši jako dosud....Toto zvýšení ceny je nutné a jedině ono umožní vydavatelstvu nejen udržet dosavadní úroveň časopisu, ale ještě ji zvyšovat“²⁰⁷

Oficiální údaje o nákladu či čtenosti k dispozici nejsou. Vycházejme proto z informace, která byla otištěna v prvním čísle 6. ročníku: „ ‚*Kinorevue*‘ vychází v mnoha tisících výtisků a nepřeháníme, usuzujeme-li, že ji má týdně v rukou čtvrt milionu čtenářů.“²⁰⁸

Po grafické stránce, kterou měla na starost stále Zdenka Hesslerová, týdeník nezaznamenal oproti předchozímu období výraznější změny. Titulní stránka zůstala po celé období kolorovaná a ve stejné úpravě jako v letech předešlých. Ke každému vydání byly i nadále přikládány barevné fotografie filmových hvězd na křídovém papíře - od roku 1940 je započata již 3. série, v předchozích dvou řadách vyšlo na 200 fotografií. Změna byla zřetelná u velikosti písma. Ta se zmenšila v důsledku redukce počtu stran týdeníku. Patrné byly experimenty s grafickou úpravou názvů rubrik, které se číslo od čísla měnily. Od 2. vydání 8. ročníku vycházel na straně 3 celostránkový portrétový snímek českého nebo německého herce či herečky.

²⁰⁶ PASÁK, Tomáš . *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. Praha : Univerzita Karlova, 1980, s. 64.

²⁰⁷ *Kinorevue*. 1941, roč. 7, č. 27, s. 2.

²⁰⁸ Po pěti letech. *Kinorevue*. 1939, roč. 6, č. 1, s. 19.

2.4.1.2. Nástup protektorátu a jeho dopady na obsahovou podobu *Kinorevue*

Za úvod do této podkapitoly nám poslouží pohled redakce *Kinorevue* na posun, který týdeník zaznamenal během svých pěti ročníků uveřejněný v srpnu 1939: „*Kinorevue*‘ vznikla jako zábavný časopis, jehož stránka textová byla jen doprovodem obrazové části. Za nepatrnou cenu mohl se čtenář dívat na filmové hvězdy v pěkných obrazových reprodukcích. Dnes se redakce dívá na svůj úkol daleko vážněji. ...vždycky se snažila vést čtenáře a tříbit jeho vkus. Nyní se o to bude snažit ještě víc.“²⁰⁹ Časopis si zakládal na tom, že explicitně zdůrazňoval rozdíl mezi uměním a „řemeslem“. „Necht’ je jeho obsahu porozuměno a necht’ stále více zvedá úroveň vkusu filmového obecnstva! *Kinorevue*‘ nemluví jazykem učenců a její postoj k umění není snobský. Ale její poslání je daleko vyšší, protože je obrácena k lidu. Ke všem, o nichž se říká, že jsou silou národa.“²¹⁰ Těmito slovy vstoupila *Kinorevue* do svého 6. ročníku - v době, která vytyčený úkol a poslání týdeníku ovlivnila podstatným způsobem.

Nahlédněme nejprve, jak se měnila *Kinorevue* z hlediska svých rubrik. Do počátečního období protektorátu přetrvaly všechny rubriky vycházející za druhé republiky. Menší změny nastaly v 6. ročníku, kdy se vedle stávajících rubrik začaly na stránkách časopisu, zpočátku nepravidelně, objevovat rubriky s názvy *Z německé produkce*, *Z německé kinematografie* a *Nové německé filmy*. Výrazněji se týdeník z pohledu svých rubrik přeměnil 7. ročníkem. Většina již etablovaných rubrik přetrvala s tím rozdílem, že rubriky *Z naší produkce* a *Z našich ateliérů* vycházely zřídka. Větší prostor byl věnován rubrikám, které se dotýkaly německé filmové výroby a přibyla dále nepravidelná rubrika *Portréty německých herců*. Redakce časopisu začala informovat čtenáře i o aktualitách z jiných uměleckých oblastí (především divadlo a literatura) prostřednictvím rubrik *Poznámky* a *Kulturní poznámky*. Ke konci roku 1940 se obměnily názvy některých rubrik. Čtenáři tak mohli číst o novinkách v německém filmu v rubrikách, jejichž názvy se číslo od čísla měnily, např. *Nové filmy z říšské produkce* či *Nové filmy z Říše*. Nejvýrazněji se do obsahové stránky *Kinorevue*, a to nejen z hlediska rubrik, promítlo nařízené snížení rozsahu časopisu, čímž se počet stránek v dubnu 1941 snížil o polovinu. Z uvedených rubrik nebyly otiskovány pravidelně žádné, kromě rubrik *Odpovědi čtenářů* a *Dopisy čtenářů*, které byly redukovány a přemístěny na konec listu. Z těch, které přetrvaly, vycházely nejčastěji rubriky *Ze světa filmu* a *Z říšské kinematografie*. V takovéto formě byly vydávány i v 8. ročníku, který částečně spadá do uvedeného období.

²⁰⁹Tamtéž, s. 1 a 2.

²¹⁰ Tamtéž, s. 19.

Vedení časopisu i složení redakce zůstalo v této první protektorátní etapě stejné jako v čase druhé republiky. Pozici vedoucího a zároveň odpovědného redaktora zastával stále Bedřich Rádl. Druhým nejčastěji publikujícím autorem byl v tomto období Oldřich Kautský. Poté, co byl rozsah časopisu zredukován, se zmenšil okruh přispěvatelů.

Týdeník *Kinorevue* pochopitelně prošel rovněž tematickými proměnami. Ty se na obsahu listu odrážely postupně, tak jak se vyvíjela politická situace doma i v zahraničí a jak vstupovaly v platnost nové tiskové pokyny a nařízení. Autoři článků balancovali mezi tím, aby si v očích čtenářů příliš nezadali s nacistickým režimem a na druhou stranu, aby pracovali v rámci cenzurních možností. S jakými výsledky toho autoři docilovali, si předvedme na následujících dvou ukázkách.

Oba články podporovaly potřebu zachovat český film, odlišný byl ale pohled na jeho kvality v budoucnosti. V redakčním článku „Příkaz doby: na hodnotě neslevit“ z konce března 1939 byl vyjádřen názor o nezbytnosti zvyšovat kvalitu české filmové produkce. Propagandisticky říkal: „Dnes již není pochyb o tom, že v rámci kulturní autonomie bude možno českému filmu žít právě tak klidně, jako žil před připojením republiky k Německé říši. Na jeho ideové stránce nebude nutno ničeho měnit, protože k tomu není příčin. V českém filmu nebylo nic, co by navazovalo na zahraniční politiku. Zobrazoval ponejvíce prostého českého člověka, čestného a pracovitého, takového, jakým zůstane i nadále.“ A dále pokračoval: „Otázka leží jinde. Český film musí být hodnotný, aby se mohl udržet. Udrží se jen tehdy, když pro něj bude umělecké opodstatnění [...]. Český film potřeboval změnu. Nové lidi a nového ducha. Výroba laciností na běžícím pásu se dá provádět dlouho, ale ne věčně....Se všeho lze slevit, jen z hodnoty ne!“²¹¹

Druhý příspěvek s názvem „Stázičko, díky!“ od Bedřicha Rádla z května 1939 podporoval potřebu zachovat český film, neboť udrží v kinech češtinu, a proto by neměla být kritika filmů příliš přísná: „Teď je opravdu doba, kdy není času u domácí filmové produkce na neúprosná kritická stanoviska a kdy musí přísná estetická hlediska ustoupit stranou. Kdosi kdysi řekl, že jsme národ příliš malý, než abychom si mohli dovolit vyrábět špatné filmy. Tato věta ovšem ani dnes, kdy jsme národem ještě mnohem menším, nepozbyla své platnosti, dnes však nadto záleží především na jednom: udržet českou filmovou výrobu. Pokračovat v díle, které už má svoji víc než třicetiletou tradici. Neztratit spojitost s minulostí, v které jsme i ve filmu dokázali mnoho potěšujících úspěchů, a připravit půdu pro budoucnost. A tomu

²¹¹ Příkaz doby: na hodnotě neslevit. *Kinorevue*. 1939, roč. 5, č. 32, s. 104.

poslouží i filmy umělecky méně hodnotné, pokud budou mluvit k národu jeho vlastním jazykem.²¹²

V březnu 1939 v č. 31 vyšel článek Oldřicha Kautského s názvem „Šťastnou cestu“, který otevřeně podporoval a oslavoval český národ a jeho specifika. Autor se v něm vyjádřil k problematice filmového exportu. Mimo jiné zdůraznil důležitost propagace českých filmů v zahraničí, vyslovil předpoklady, které by měli mít lidé zabývající se filmovou propagací. Příspěvek zakončil slovy: „Až budou splněny všechny tyto předpoklady, můžeme pustit dobrý český film přes hranice, aby nejen vydělával peníze naší malé zemi, ale aby také dělal čest jménu národa a jeho duševním hodnotám.“²¹³

Článků s podobnou tematikou rychle ubývalo, stejně tak jako informací o sovětském, anglickém a francouzském filmu. Nahrazovaly je příspěvky dotýkající se německé, italské či skandinávské kinematografie (např. články s názvy Kino v Itálii, Naše filmové styky s Itálií, Dva póly berlínského režijního slohu, aj.) nebo články s neškodnou tematikou (např. Tvář a cigareta, Krásky beze jména, O hrobařích a hrobaření, aj.).

Ke konci 5. ročníku se začala ve větším množství dostávat na stránky týdeníku německá filmová produkce. V posledním vydání 5. ročníku byl otištěn příspěvek v rámci nově vzniklé rubriky *Nové německé filmy*, přinášející informaci o velké vytíženosti říšských filmových pracovníků, kterým se nedostávalo míst v berlínských, mnichovských a vídeňských filmových ateliérech, proto zabírali další prostory, které měnili ve filmové ateliéry. Článek pokračoval v tomto znění: „To vše ještě nestačí a v posledních měsících byly získány pro říšský film také naše filmové ateliéry na Barrandově [...] Mnoho našich filmových technických pracovníků našlo v těchto týdnech výhodné zaměstnání u říšských výrobních firem, takže nám asi budou chybět při naší další filmové produkci.“²¹⁴ Propagandisticky laděný příspěvek byl podepsán šifrou R. Autorem mohl být Bedřich Rádl, což je ale pouhá domněnka.

Bedřich Rádl byl však jistě autorem článku z prosince 1939 „Český film v roce 1939“. Na tomto příspěvku je přímo patrné oslabení filmové kritiky, ke které za okupace docházelo (viz oddíl 1.3 *Vznik a rozvoj českého filmového tisku*) a kterou předdeslal Rádl ve výše uvedeném článku. Příspěvek Rádl uvedl hodnocením: „Bilance kalendářního roku, který právě končíme, není nepříznivá ani pro české filmové umění, ani pro český filmový průmysl, přes dobu, která přinesla změny v našem životě: počet českých filmů zůstává na číslici, jež znamená průměrnou cifru z posledních let, a umělecky bylo dokonce dosaženo více, než

²¹² RÁDL, Bedřich. Stázičko, díky! *Kinorevue*. 1939, roč. 5, č. 37, s. 203.

²¹³ KAUTSKÝ, Oldřich. Šťastnou cestu. *Kinorevue*. 1939, roč. 5, č. 31, s. 100.

²¹⁴ *Kinorevue*. 1939, roč. 5, č. 52, s. 510.

v letech minulých.²¹⁵ Vědom si shovívavosti své i ostatních recenzentů *Kinorevue* vůči filmové produkci, obhajoval toto jednání slovy: „[...] za daných okolností je nutno mhouřiti oči nad některými nedostatky našich filmů, které bychom jindy musili vytýkati a pracovati žurnalisticky spíše pro to, aby se česká filmová výroba udržela, upevnila a rozšířila...nejednou se skřípěním zubů, byl tedy vedoucí redaktor nejednou nucen k liberálnosti a kompromisnosti, která se mu vždy protivila, které si však bezpodmínečně vyžadoval účel.“²¹⁶ Dále však s upřímností přiznal: „Dovolte mu proto, aby alespoň v tomto celoročním film. přehledu odložil své růžové brýle a řekl podle svého přesvědčení, že nebylo v tomto roce mezi mnoha velmi dobrými filmy žádného skutečně vynikajícího, který by zanechal po sobě dojem silný a trvalý.“²¹⁷

V tomtéž čísle přinesl Oldřich Kautský hodnocení zahraniční produkce za rok 1939 s názvem „Co rok dal“, které bylo napsáno v podobném duchu jako předcházející studie: „Tentokrát bude měřítko mírnější. Těžko by bylo hledat deset filmů, které by snesly přísný kritický posudek. Možno skutečně říci, že za letošní rok nedošly k nám filmy s nejvyššími uměleckými ambicemi. Proto je nutno pozměnit i hledisko....V úvahu padají filmy německé a americké. První se spíše vymykají průměru než filmy americké, protože při jejich dovozu mohlo býti dbáno výběru.“²¹⁸

V čísle 49 z července 1940 týdeník *Kinorevue* přinesl obsáhlé vyprávění o významné události české kinematografie tzv. „Filmových žních“. Článek vzletně pojmenovaný podle benátského festivalu „Zliennale“ tuto přehlídku českých filmů otevřeně hodnotilo s neskrývaným nadšením: „Realisátorům ‚Filmových žní 1940‘ pak upřímně blahopřejeme: přes všechny nesčetné potíže uskutečnili velký a skutečně reprezentativní podnik, který se stal velikou propagací pro českou filmovou výrobu.“²¹⁹ Se stejným optimismem a nadšením byly „Filmové žně“ hodnoceny i v roce 1941, redakce této události věnovala téměř celé jedno číslo.

V tendencích nacistické a antisemitské ideologie byla sepsána recenze na říšský film *Žid Süs*, uveřejněna v *Kinorevue* č. 17 z roku 1940 pod šifrou „lka“²²⁰: „Titulní roli, neblahý příklad židovské bezcharakternosti, požívačnosti, smilnosti a panovačnosti, hraje Ferdinand

²¹⁵ RÁDL, Bedřich. Český film v roce 1939. *Kinorevue*. 1939, roč. 6, č. 19, s. 363.

²¹⁶ Tamtéž, s. 364.

²¹⁷ Tamtéž, s. 364.

²¹⁸ KAUTSKÝ, Oldřich. Co rok dal. *Kinorevue*. 1939, roč. 6, č. 19, s. 374.

²¹⁹ Zliennale. *Kinorevue*. 1940, roč. 6, č. 40, s. 443 a 444.

²²⁰ Dle *Slovníku pseudonymů v české a slovenské literatuře* šifra patřila Ladislavu Kissovi – slovenskému publicistovi - VOPRAVIL, Jaroslav. *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*. Praha : SPN, 1973, s. 770.

Marian, herec velkého nadání a silného výrazu. Je prostě nenapodobitelný v okamžicích, kdy pod rouškou elegance u něho propuká nesmazatelný židovský atavismus [...]. Tento film měli by shlédnout všichni lidé, kteří ještě pochybují o účinnosti nové světové politiky. Totiž politiky mladého, předsudky nezatíženého světa, který vidí před sebou jasnou linii křesťanské spolupráce mezi všemi lidmi, ale tvrdé nenávisti ke všemu, co není požehnáno láskou k bližnímu. Film ‚Žid Süss‘ je mezníkem filmového snažení.²²¹ Ke způsobu hodnocení tohoto filmu je nezbytné doplnit, že na celkovou propagaci měl zájem Úřad říšského protektora, proto se periodika nemohla vyhnout propagandistickému referování o snímku.

Dotkneme-li se z pohledu filmové kritiky jiného filmu (českého), který obsahoval epizodu, v níž je možné spatřit antisemitské prvky, a to snímku Jan Cimbura, na stránkách *Kinorevue* v č. 17/1941 Bedřich Rádl zmínil problematickou scénu opatrně bez zbytečného zdůraznění: „Film bez problematiky, klidným tokem plynoucí od svého začátku až ke konci, v jediném motivu vypuzení žida ze společenství dědiny se dotýkající dneška a jeho převratných dějů.“²²²

V souvislosti s redukcí počtu stran (červen 1941), zhoršenými podmínkami pro filmovou kritiku a snižujícím se počtem nově natáčených českých filmů ubývalo v týdeníku filmových recenzí české produkce. Stránky týdeníku vyplňovaly ve zvýšeném počtu příspěvky s únikovou tematikou, jako např. podrobné profily domácích a německých filmových herců a hereček (např. Lídy Chválové, Henny Portenové, Luisy Ullrichové, Saši Rašilova, Jaroslava Marvana, Matthiase Wiemanna aj.) a dalších filmových pracovníků (např. kameramana Jana Rotha, režiséra Karla Antona aj.) a reportáže z natáčení nových snímků, především českých (např. *Hotel Modrá hvězda*, *Modrý závoj* aj.).

S blížícím se koncem roku 1941 ubývalo v *Kinorevue* zmínek o americké filmové produkci a jejích hvězdách. V listopadu 1941 vyšel v rubrice *Ze světa filmu* nesignovaný článek „Západ Hollywoodu“, který nejprve ozřejmil důvod (neobvykle příhodné přírodní podmínky), proč se Hollywood stal světovým centrem filmového průmyslu, aby poté naznačil, že jeho vůdčí postavení je ohroženo: „Tato hegemonie amerického filmu však neměla mít dlouhého trvání. V evropských filmových ateliérech vzešel americkému filmu již v posledních letech mocný konkurent. Byla to zejména berlinská filmová společnost Ufa, která si pro své potřeby vystavěla v Babelsbergu nedaleko Berlína celé filmové město, technicky znamenitě vybavené [...]. Říšský film pracuje pak ruku v ruce s filmem italským, který má přepychové pracoviště ve filmovém městě u Říma. Z toho je patrné, že se evropský

²²¹ Žid Süss. *Kinorevue*. 1940, roč. 7, č. 17, s. 336 a 337.

²²² RÁDL, Bedřich. Jan Cimbura. *Kinorevue*. 1941, roč. 7, č. 17, s. 131.

film může bez Hollywoodu nejen obejít, ale může mu i úspěšně konkurovat.²²³ Se vstupem USA do války americká produkce ze stránek *Kinorevue* mizí. Americké filmy se v protektorátu zcela přestaly promítat.

2.4.2 Období od května 1942 do dubna 1945

V období od konce února do konce května 1942 bylo přerušeno vydávání týdeníku *Kinorevue*. Na stáncích se časopis opět objevil 27. 5. 1942. Pauza ve vycházení s největší pravděpodobností souvisela s vnitřní reorganizací listu. Jejím výsledkem byla změna ve vedení časopisu.

Pokud jde o vnitřní změny v *Kinorevue*, Jiří Doležal ve své knize o kultuře v protektorátu píše, že v roce 1941 převzalo vydávání *Kinorevue* německé nakladatelství Karl Curtius, „které ho tichou cestou přizpůsobovalo nacistickým zájmům.“²²⁴

Dokládá to citováním dopisu, který adresoval vedoucí nakladatelství von Gregorymu, vedoucímu kulturně–politického oddělení Úřadu říšského protektora, 4. 1. 1942: „Máme velkou příležitost vyjádřit v tomto českém časopise podstatu našeho umění a našich záměrů...udržovat propagandu německé kultury v českém jazyce, zejména jelikož nás ani nenutí, abychom oficiálně vystoupili jako vydavatelé.“²²⁵

2.4.2.1 Změna ve vedení listu a její odraz v *Kinorevue*

Od konce května 1945 nahradil Bedřicha Rádla na postu odpovědného redaktora Quido E. Kujal. Nově časopis řídila redakční rada, kterou pravděpodobně vedl Bedřich Rádl, jenž do listu dál hojně přispíval.²²⁶ O důvodech výměny Rádla za Kujala se můžeme pouze domnívat. Nabízí se větší loajalita a přizpůsobivost Kujala vůči nacistickým požadavkům.

V tomto závěrečném období *Kinorevue* figurovali jako autoři článků nejčastěji vedle Quida E. Kujala a Bedřicha Rádla, dále Jaroslav Brož, K. Karlas, Miloslav Disman, aj.

Quido Emil Kujal

Quido E. Kujal se narodil 23. 11. 1894 v Dobrušce a zemřel 17. 9. 1970 v Praze. Působil jako filmový novinář, malíř a autor divadelních her. V letech 1911–1919 byl správcem, tajemníkem a ředitelem pražských kin Orient, Sanssouci a Minuta. V roce 1913 se začal

²²³ Západ Hollywoodu. *Kinorevue*. 1941, roč. 8, č. 12, s. 96.

²²⁴ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový ústav, 1996, s. 198.

²²⁵ Tamtéž, s. 198.

²²⁶ BLODIGOVÁ, Alexandra, et al. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. Praha: Matfyzpress, 200, s. 103.

věnovat psaní, v té době byl také spoluzakladatelem výrobní filmové společnosti Triglav-Film. Pokud jde o jeho novinářskou aktivitu, vedl filmovou rubriku Českého slova; v roce 1921 založil odborný filmový týdeník Český filmový zpravodaj – vedl jej až do roku 1942; v letech 1942–1945 byl odpovědným redaktorem Kinorevue; od roku 1945 byl spoluredaktorem Filmového zpravodajství. V letech 1945–1946 pracoval jako tiskový referent Československého státního filmu a dramaturg ve Státní filmové dramaturgii. Byl členem Sdružení filmových novinářů. Je autorem 8 scénářů k celovečerním snímkům – např. Akcie PŽH, Barbora řádí, aj. – a několika divadelních her.²²⁷

V souvislosti s politickou a hospodářskou situací docházelo postupně od poloviny roku 1942 ke snižování kvality tisku a papíru. Od srpna 1942 již obálka nevycházela v barevné úpravě (viz Příloha č. 7) a od roku 1943 se neobjevovala verze na křídovém papíře. Množství fotografií se nesnižovalo.

Změny nastaly u rubrik. S příchodem Kujala byly otiskovány rubriky *Odpovědi čtenářům*, *Z naší produkce*, *Nové české filmy*, *Film v celém světě*. Postupně ale rubriky zanikaly (např. od července 1942 přestaly vycházet *Odpovědi čtenářům*) a zůstala pouze rubrika *Filmové zajímavosti* (přejmenovaná rubrika *Film v celém světě*), zařazena na poslední strany časopisu, a *Filmový román* vycházející nepravidelně. Ostatní formální náležitosti (např. počet stran, periodicita apod.) změnou neprošly.

Vývoj po obsahové stránce nám ozřejmí následující odstavce. V této souvislosti se zastavme hned u prvního čísla, které bylo vydáno za šéfredaktora Kujala. Na předposlední stránce redakce *Kinorevue* otiskla upozornění, spadající k protižidovským opatřením: „Podle úředního upozornění vylučují se s platností od 15. května t. r. z odběru všech druhů časopisů i židovští míšenci a jejich podnájemníci, jimž je zakázáno doručovati noviny, ať donáškou, poštou nebo jakýmkoli jiným způsobem. Je tedy nutno, aby nám všichni jednotlivci, jichž se zákaz týká, obratem oznámili, že jsou židovskými míšenci, po případě jejich podnájemníky ve smyslu citovaného upozornění. Dodávka časopisu jim pak bude zastavena.“²²⁸

List se v tomto období orientoval na propagaci německého filmu. Za ukázkou poslouží následující redakční článek „Český divák a říšský film“. V příspěvku se nadsazeně uvádí: „Německý film má už své staré význačné místo v českých kinech, a je dlouhá léta přijímán českým kinematografickým návštěvníkem s přátelským porozuměním. Tento zájem ještě

²²⁷ BLODIGOVÁ, Alexandra, et al. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. Praha: Matfyzpress, 200, s. 72.

²²⁸ *Kinorevue*. 1942, roč. 8, č. 29, s. 11.

stoupl v posledních letech, kdy bývají význačná filmová díla říšské produkce po celé týdny vyprodána.²²⁹ Článek byl zakončen slovy: „Říšský film rozšiřuje pro českého diváka svět jeho chápání a cestou umění činí srozumitelnými nové ideje, jež tvoří ducha současného Německa.“²³⁰

Na sklonku roku 1942 a v roce 1943 stránky *Kinorevue* zaplňovaly především profily německých a českých herců a hereček (např. Karel Hradilák, Gusti Huber, Paula Wessely, Karel Černý, Martin Urtel aj.), podrobné reportáže z natáčení českých i německých snímků (např. z filmu *Paracelsus*, *Titanic*, *Tanečnice* aj.). V průběhu roku 1943 přibývalo studií a úvah. Jejich autorem byl především Quido E. Kujal – např. „Význam spisovatele pro film“²³¹, „Česká filmová dramaturgie“²³², „Odvádí návštěva kina děti od plnění školních povinností?“²³³ Dalšími častými autory byli Bedřich Rádl, Jaroslav Brož a Jaroslav Matějček. Někdy byly otištěny i články přejaté z německých periodik (např. *Signal*). Časopis často přinášel krátké informace o zapojení českých herců a hereček a dalších filmových pracovníků do natáčení říšských filmů. V *Kinorevue* vycházely v omezené míře, ale ve srovnání s předchozím obdobím častěji, rovněž články věnující se zahraniční produkci – např. o natáčení japonského filmu o armádě, výstavbě španělských filmových ateliérů, dánské a italské filmové výrobě. Také v magazínu začaly opět vycházet informace o francouzském filmu.

Od konce roku 1943 a především v roce 1944 a 1945 věnovala *Kinorevue* širší prostor české kinematografii. Časopis tímto způsobem reflektoval rostoucí návštěvnost kin (vzrostla z téměř 55 miliónů diváků v roce 1939 na 127 miliónů diváků v roce 1944²³⁴). Články podrobně referovaly o natáčení nových filmů (*Skalní plemeno*, *U pěti veverek* aj.), otiskovány byly úryvky ze scénářů a nechyběly ani podrobné životopisy představitelů jednotlivých postav. Často byly uveřejňovány také články z československé filmové historie.

Oproti roku 1943 se v roce 1944 snížil počet zpráv o říšské kinematografii i o dalších zahraničních filmech. Úsilí Bedřicha Rádla o transformaci *Kinorevue* v časopis pro náročnějšího čtenáře, čemuž zabránila změna politické situace v Československu, na sebe převzal Quido E. Kujal. Po analýze jednotlivých výtisků, které spadají do závěrečné fáze

²²⁹ Český divák a říšský film. *Kinorevue*. 1942, roč. 8, č. 29, s. 225.

²³⁰ Tamtéž, s. 225.

²³¹ KUJAL, Quido E. Význam spisovatele pro film. *Kinorevue*. 1942, roč. 9, č. 5, s. 33 a 34.

²³² KUJAL, Quido E. Česká filmová dramaturgie. *Kinorevue*. 1943, roč. 9, č. 15, s. 113.

²³³ KUJAL, Quido E. Odvádí návštěva kina děti od plnění školních povinností? *Kinorevue*. 1943, roč. 9, č. 25, s. 913.

²³⁴ PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 67.

vydávání listu *Kinorevue* (zhruba konec 9. ročníku – podzim 1943), je možné konstatovat, že se mu to z velké části podařilo. Články volnějšího charakteru, jaké známe z předchozích období, téměř vymizely. Otiskovány byly nejrůznější odborné studie, statě, úvahy, jež tvořily podstatnou část obsahu *Kinorevue*. Pro představu uvedme názvy příspěvků, jejichž autorem byl Quido E. Kujal – „Umělecká rovnováha divadla a filmu“²³⁵, „Více idealismu!“²³⁶, „Studie komiky“²³⁷ apod. Kujal byl tvůrcem naprosté většiny článků z filmové teorie.

Přestože týdeník svůj obsah přeorientoval z velké části na témata intelektuálně náročnější, pro široké vrstvy čtenářů atraktivní zůstal. Velkou pozornost věnoval domácí produkci, stále otiskoval množství fotografií a ke konci války se stal jediným filmovým časopisem u nás, který neměl ryze odborný charakter.

2.4.2.2 Poslední vydání *Kinorevue*

Závěrečné číslo *Kinorevue* vyšlo 25. 4. 1945. Na třetí stránce byl otištěn příspěvek Quido E. Kujala s názvem „Film, jeho prostředky a cíle“. Kujal o filmu řekl: „Jistě neměli pravdu ti theoretikové, kteří kdysi tvrdili, že všechny filmy jsou jen pohádkami, které nespějí k žádnému konci! Naopak, s uměleckým vývojem filmu jsme dospěli k názoru, že každý film je ve skutečnosti malovanou a tančenou pohádkou, avšak pohádkou symbolického obsahu, která ve svých prohlubních vždycky si uchovává pravdivost a životnost!“²³⁸

Na poslední stránce list uvedl informaci o povolení zakázaných filmů Vlasty Buriana: „S velkým úspěchem byl nedávno uveden se značným časovým odstupem starší film Vlasty Buriana z produkce Elektafilmu ‚Funebrák‘, po němž bude následovat už v nejbližší době jedna z nejúspěšnějších filmových veseloher Vlasty Buriana vůbec, groteskní komedie ‚Lelíček ve službách Sherlocka Holmesa‘. V obou těchto filmech se na čelných místech uplatnil herecky Martin Frič, který se dnes věnuje už jen režijním úkolům.“²³⁹

²³⁵ KUJAL, Quido E. Umělecká rovnováha divadla a filmu. *Kinorevue*. 1944, roč. 10, č. 40, s. 313.

²³⁶ KUJAL, Quido E. Více idealismu! *Kinorevue*. 1944, roč. 10, č. 50, s. 393.

²³⁷ KUJAL, Quido E. Studie komiky. *Kinorevue*. 1944, roč. 11, č. 5, s. 34.

²³⁸ KUJAL, Quido E. Film, jeho prostředky a cíle. *Kinorevue*. 1945, roč. 11, č. 25, s. 194.

²³⁹ *Kinorevue*. 1945, roč. 11, č. 11, s. 12.

3. Shrnutí a porovnání jednotlivých etap ve vývoji týdeníku *Kinorevue*

Časopis *Kinorevue* vycházel od roku 1934 do roku 1945, tedy v časových obdobích, která se od sebe zásadně politicky i kulturně odlišovala. Etapy první republiky, druhé republiky a Protektorátu Čechy a Morava byly dělícími mezi jednotlivými fázemi ve vývoji listu. Předchozí stránky měly ukázat, jak se z obsahového i formálního hlediska týdeník v těchto érách proměňoval. Zásadní okamžiky a klíčové změny ve vývoji *Kinorevue* shrnuje následující text.

Před vznikem Kinorevue

V říjnu roku 1932 se na novinových stáncích objevil časopis *Svět ve filmu a obrazech*, který je nezbytné zmínit, neboť se stal základním vzorem pro *Kinorevue* – svého nástupce. Týdeník, jehož náklad se pohyboval kolem 40 tisíc výtisků týdně²⁴⁰, vedl nejprve Otto Rádl a od července 1933 Karel Smrž. Stěžejní částí magazínu byla jeho obrazová stránka, která měla přilákat řadového čtenáře. Zveřejňované fotografie většinou propagovaly zájmy filmových společností, s čímž souvisí i kvalita filmových recenzí, které postrádaly nezávislost. Velký prostor byl věnován románům na pokračování a povídkám z filmového prostředí. O aktuálním filmovém dění informovaly stručné příspěvky v rámci několika rubrik. Úroveň příspěvků se postupně zvyšovala a byla spojena s příchodem Karla Smrže. Ten začal prosazovat větší rozmanitost témat a jejich detailnější zpracování. Časopis přestal vycházet v květnu 1934. Následně jej Karel Smrž přetransformoval na list nový, po obsahové i grafické podobě obdobný filmový magazín - *Kinorevue*.

1. republika

Týdeník *Kinorevue* začal vycházet v srpnu 1934. Jak napovídá podtitul periodika „Obrázkový filmový týdeník“, grafická stránka byla důležitou, zpočátku dá se říci nejdůležitější, součástí listu. Pro *Kinorevue* byla typická kolorovaná titulní strana zobrazující filmové hvězdy. Uvnitř listu bylo množství fotografií, především snímků herců a hereček a ukázky z nové filmové produkce. Obecně se dá shrnout, že v počátečním období periodika převažovala obrazová část nad textovou, což logicky souvisí se záměrem, s jakým byl časopis založen – oslovit co největší počet čtenářů, tedy vybudovat si silnou čtenářskou základnu a

²⁴⁰ *Svět ve filmu a obrazech*. 1934, roč. 3, č. 10, s. 16.

tím si zajistit životnost. Prosadit se v té době mezi dvacítkou filmových periodik nebyl snadný úkol, ale *Kinorevue* se to právě především díky atraktivní grafické podobě a nízké ceně podařilo. Již na začátku druhého ročníku byl náklad *Kinorevue* 30 000 výtisků týdně²⁴¹.

V době první republiky byl patrný vývoj *Kinorevue* především v souvislosti se změnou ve vedení listu. Vedoucím a odpovědným redaktorem byl nejprve Karel Smrž. Po obsahové stránce převažovaly za jeho vedení kromě již zmíněných fotografií, romány a novely na pokračování a texty zábavného až bulvárního charakteru. Své místo však od začátku v týdeníku našly i seriózní příspěvky reflektující společenské dění v ČSR, nutno však dodat, že se objevovaly zřídka. Vyzdvihnout je třeba přílohu *Kinoamatér*, která sloužila jako příručka pro kinoamatéry. Vycházela ve 2. ročníku a redigoval ji Karel Smrž.

V dubnu 1936 převzal funkci vedoucího a odpovědného redaktora *Kinorevue* Bedřich Rádl. Důvodem změny byl pravděpodobně fakt, že se Karel Smrž nedokázal oprostít od vlivu svého působení v časopise *Svět ve filmu a obrazech* a namísto mapování domácí i zahraniční filmové produkce uveřejňoval v hojné míře romány a novely na pokračování.

V té době se na dlouhou dobu ustálilo složení redakce. K Rádlovi přibyla Zdenka Hesslerová, autorka grafické podoby týdeníku, a Saša Kovářová, jež měla na starost propagaci magazínu.

S časopisem Rádl začal spolupracovat již v listopadu 1935, kdy v *Kinorevue* začaly vycházet první filmové recenze, jejichž byl autorem, a již od prosince 1935 byly patrné na stránkách *Kinorevue* obsahové i grafické změny související právě s jeho vlivem. Proměnil se vzhled titulní strany, zmenšeno bylo písmo, do časopisu začaly být vkládány portrétní fotografie filmových hvězd na křídovém papíře, aj. Z obsahových změn bylo nejpodstatnější rozšíření prostoru pro komunikaci se čtenáři, pravidelné vydávání filmových recenzí, portrétů herců a hereček, zredukování místa pro obsahy beletristického zaměření a zveřejňování přehledových studií. Vesměs je možné konstatovat, že se postupně vyrovnávala z hlediska kvantity textová část obrazové. Redakce se snažila o otevřenost, nezávislost a objektivitu svých zveřejněných článků, o čemž je možné říci (viz některé citované příspěvky), že se jí to v tomto období v rámci možností dařilo. V této souvislosti je třeba vyzdvihnout kvalitní filmové recenze, které byly ceněny nejen řadovými čtenáři, ale i filmovými pracovníky a odborníky. Ke konci tohoto období se na stránkách *Kinorevue* ve větší míře objevovaly články s unikovou tematikou a s obsahem domácí filmové produkce.

²⁴¹ *Kinorevue*. 1935, roč.2, č. 1, s. 1.

2. republika

Vedení i redakce týdeníku zůstala v tomto období stejná jako za první republiky. Autorem většiny recenzí se stal Oldřich Kautský. Výrazněji se neměnila ani vnější podoba listu. O jeho popularitě svědčilo to, že jej, podle redakční zprávy, četlo každý týden kolem 250 tisíc čtenářů²⁴².

Nastolený trend, který se projevil ke konci předchozího období ve smyslu rozšiřování prostoru věnovaného domácí filmové produkci, pokračoval. V počátcích 2. republiky byly v *Kinorevue* otiskovány eseje a úvahy reflektující dění na poli kulturním i politickém. Jak bylo předvedeno výše, mnohdy byly překvapivě otevřené a přímé. V *Kinorevue* vycházely články posilující národní vědomí a poukazující na důležitost podpory české kultury v tomto obtížném období.

Postupnými snahami se Bedřich Rádl snažil týdeník *Kinorevue* pozvednout obsahově na vyšší úroveň, zintelektualizovat jej. Úvahy odrážející politické i kulturní dění se objevovaly na stránkách časopisu častěji. Své stabilní a několik stránek zabírající místo zaujímaly filmové recenze. Naopak článků podporujících budování a rozšiřování kultu filmových hvězd a obecně příspěvků bulvárního charakteru postupně ubývalo.

S přibližujícím se zánikem samostatnosti českých zemí mizely ze stránek časopisu články reflektující politické dění. Souvislost s tvrdšími cenzurními zásahy a přísnějšími tiskovými pokyny a nařízeními je nasnadě.

Protektorát Čechy a Morava

Logicky nejzásadnějšími proměnami prošel týdeník *Kinorevue* za protektorátu, kdy další regulační tisková opatření odňala listu jeho zbytky nezávislosti a otevřenosti. Na vývoj *Kinorevue* měla také nezanedbatelný vliv výměna ve vedení listu a především změna vydavatele. V roce 1941 převzalo vydávání *Kinorevue* německé nakladatelství Karl Curtius, oficiálně však v tiráži týdeníku stále figurovala Průmyslová tiskárna jako vydavatelka časopisu.

Bedřich Rádl vedl list do února 1942, kdy časopis přestal na téměř tři měsíce vycházet. V té době probíhala reorganizace uvnitř periodika, na základě které byl dosazen na post odpovědného redaktora Quido E. Kujal a řízení převzala redakční rada. Důvody, pro které byl Rádl vyměněn za Kujala, souvisí pravděpodobně s větší loajalitou a přizpůsobivostí Kujala vůči nacistickým požadavkům.

²⁴² Po pěti letech. *Kinorevue*. 1939, roč. 6, č. 1, s. 19.

V době, kdy byl stále šéfredaktorem Bedřich Rádl, proběhlo několik proměn ve vnější podobě týdeníku. Ta radikální se uskutečnila v červnu 1941 a týkala se rozsahu listu. Na základě nařízení Předsednictvo ministerské rady stanovilo rozsah *Kinorevue* na 12 stran, tím se počet stran snížil na polovinu. Důsledkem této redukce stran bylo zmenšení velikosti písma, zrušení některých rubrik či jejich nepravidelné vydávání, ubývání počtu příspěvatelů aj. V tomto období se poprvé zvýšila cena výtisku a to hned dvakrát. Z 1 Kč za výtisk se dostala na 1,30 Kč a následně na 1,80 Kč za jedno vydání.

Brzy po začátku okupace se v roce 1939 objevovaly rovněž obsahové změny. Ze stránek mizely informace o sovětské, francouzské a anglické kinematografii. Rapidně přibývalo článků o německém, posléze říšském filmu, italské a skandinávské produkci a naopak ubývalo zmínek o domácí filmové výrobě. Nejčastěji publikujícím autorem byli vedle Bedřich Rádl a Oldřicha Kautský. Obecně autoři článků balancovali mezi tím, aby si v očích čtenářů příliš nezadali s nacistickým režimem a na druhou stranu, aby pracovali v rámci cenzurních možností.

Redakce *Kinorevue* se snažila kvalitními filmovými recenzemi tříbit vkus čtenářů, pokud šlo o filmovou produkci. S nástupem protektorátu se však podmínky pro tento záměr podstatně ztížily. Došlo k oslabení filmové kritiky. „Nebylo dost dobře možné zaujmout negativní stanovisko ke snímku, který prošel složitým cenzurním procesem a byl oficiálně schválen. Prakticky nebylo možné kritizovat filmy, jež obdržely predikáty, vyjadřující jejich ‚nezpochybnitelnou‘ hodnotu.“²⁴³ Rádl v květnu 1939 obhajoval na stránkách *Kinorevue* mírnější způsob posuzování české filmové produkce a to tak, že je dle něj nezbytné obecně podporovat domácí výrobu filmu pro zachování českého jazyka.

Článků s tematikou, která určitým způsobem podporovala českou produkci a český národ vůbec, rychle ubývalo. Do popředí se dostával říšský film a úniková témata. Tato skutečnost souvisí s faktem, že po převzetí *Kinorevue* německým nakladatelstvím se propaganda německé kultury razantně zesílila. Po vstupu USA do války *Kinorevue* přestala přinášet informace o americké filmové výrobě. V polovině roku 1942 došlo ke snížení kvality tisku a papíru. Titulní strana již nebyla kolorovaná.

Pod vedením Kujala (konec května 1942) týdeník výrazněji inklinoval k otevřené propagaci německého filmu. Později byla tato snaha týdeníku umírněnější, na stránky *Kinorevue* se vrátilo více informací o českém filmu. Časopis tímto způsobem reagoval na zvyšující se návštěvnost kin a oblibu českých filmů. Podstatným bodem v tomto vývojovém

²⁴³ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007, s. 262.

období *Kinorevue* byl její přerod v časopis pro náročnějšího čtenáře. Úsilí Bedřicha Rádla pozvednou list na vyšší intelektuální úroveň bylo přerušeno nástupem protektorátu. Kujalovi se tato snaha v závěrečné fázi vydávání listu z části podařila. Nejrůznější odborné studie, statě, úvahy tvořily v tomto období podstatnou část obsahu. Týdeník, na jehož stránkách v poslední fázi vývoje převažovaly články odbornějšího zaměření a informace o české kinematografii, zanikl zhruba týden před koncem války.

Závěr

Studiem výtisků samotného periodika a dostupné relevantní literatury jsem se snažila postihnout základní proměny týdeníku *Kinorevue* v letech 1934–45. Vymezené období bylo určující pro strukturování vlastního rozboru. List byl analyzován v kontextu kulturně–politických událostí první republiky, druhé republiky a Protektorátu Čechy a Morava. Zásadní zvraty a klíčové okamžiky ve vývoji periodika logicky tedy souvisely s dobou, ve které se odehrály, a rovněž s osobnostmi, jež působily tehdy ve vedení listu.

Pro počátky týdeníku, u jehož zrodu stál Karel Smrž, bylo charakteristické úsilí redakce a vydavatelství získat přízeň co největšího počtu čtenářů a uspět tak v konkurenci nejméně 20 dalších filmových periodik, které v té době vycházely. Týdeníku se to zejména díky atraktivní grafické podobě podařilo a brzy po svém vzniku se stal nejoblíbenějším magazínem svého druhu u nás. Popularitu si časopis dokázal nejen rychle získat, ale především si ji udržet a to v první řadě zásluhou svého druhého šéfredaktora Bedřicha Rádla. Za jeho vedení se *Kinorevue* těšila velké pozornosti nejen u lidovější části publika, ale stala se uznávaným časopisem i v okruhu filmových pracovníků a odborníků. Bedřichu Rádlovi se úspěšně dařilo mezi články zábavného charakteru vkládat i závažnější teoretické úvahy, přehledové studie, překlady článků významných světových osobností kulturní i politické scény apod.

Významné místo na stránkách *Kinorevue* v době první republiky zaujímal filmové recenze, které i z dnešního pohledu můžeme hodnotit jako kvalitní. Jejich autoři se snažili o nezávislý a otevřený přístup, který se jim zpravidla dařil.

Úroveň přinášených informací z hlediska nezávislosti a otevřenosti, patrná z první republiky, začala klesat v pomnichovské době a ještě radikálněji za protektorátu. Nutno ale zmínit, že ještě v prvních měsících druhé republiky *Kinorevue* otevřeně vystupovala jako podporovatelka české kultury a národních hodnot obecně.

V počáteční éře protektorátu byla z obsahu periodika ještě zřejmá snaha redaktorů o nezkompromitovanou žurnalistiku, avšak veškeré úsilí vzalo definitivně za své v roce 1941, kdy se týdeník stal součástí německého nakladatelství Karl Curtius, které jej postupně přizpůsobovalo říšským zájmům. Analýza listu prokázala, že magazín nastoupil cestu propagace německé kultury za použití českého jazyka. Snahu o odstranění rozdílů mezi českou a německou kulturou měl dotáhnout do konce nově dosazený odpovědný redaktor Quido E. Kujal. Vývoj politických poměrů tomu zabránil. Týdeník *Kinorevue*, který Kujal postupně pozvedl na čtenářsky náročnější úroveň se se svými čtenáři rozloučil na konci války s otevřenou a masivní podporou českého filmu.

Analýza týdeníku ukazuje, jak se z listu, který na počátku přilákal díky své barevné obálce a množství fotografií desetitisíce lidových čtenářů, poté stalo všeobecně uznávané periodikum přinášející nezávislé a otevřené informace a v závěrečné fázi časopis na vyšší intelektuální úrovni, který se snažil vyhovět požadavku propagace německého filmu a současně přinášet množství informací o české kinematografii.

Summary

Bachelor's thesis aims to describe the basic transformations of *Kinorevue* newsreel in 1934–1935. The popular film periodical was analyzed in the context of cultural-political situation of the First Republic of Czechoslovakia, the Second Czechoslovak Republic and Protectorate of Bohemia and Moravia. Naturally, the crucial changes in the *Kinorevue* newsreel development were associated with a particular period in which they had occurred and also with the personage who had led the periodical at that time.

The study of *Kinorevue* newsreel shows its development from the very beginning. During the first phase of the First Republic of Czechoslovakia the magazine was led by Karel Smrž. He achieved to attract ten thousands of readers. The magazine had a lot of photos of the Czech and foreign movie stars, brought film gossips, film novels and news about topical film production. In 1936 Bedřich Rádl took over a leadership of *Kinorevue* newsreel. During that time the magazine became respectable also by the film specialists. Essays and articles on more exacting topics and film critiques were published in the magazine.

Within the Second Czechoslovak Republic independency of provided information through the magazine dropped. *Kinorevue* newsreel tended to support the Czech culture and national merits.

In the period of Protectorate of Bohemia and Moravia the magazine adjusted to the German requirements and promoted the German film but also brought new information about the Czech cinematography, especially at the end of the World War Two. A new leader of the magazine Quido E. Kujal enhanced the intellectual level of the magazine. The last copy of *Kinorevue* newsreel was published on 25 April 1945.

Použitá literatura

BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1985. 424 s.

BLODIGOVÁ, Alexandra a kol. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. Vyd. 1. Praha : Matfyzpress, 2007. 159 s. ISBN 978-80-86732-96-1.

BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. Vyd. 1. Praha : Orbis, 1966. 296 s.

ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. Vyd. 1. Praha: Práh, 2000. 96 s. ISBN 80-7252-026-1.

Československý biografický slovník. Praha : Academia, 1992, 837 s. ISBN 80-200-0443-2.

GEBHART, Jan; KUKLÍK, Jan. *Druhá republika 1938-1939 : Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Vyd. 1. Praha-Litomyšl : Paseka, 2004. 320 s. ISBN 80-7185-626-6.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství V.: Filmový tisk a filmová literatura*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962. 67 s.

HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898-1965*. Vyd. 1. Praha : Československý filmový ústav, 1967. 253 s.

HEYDUK, Miloš, FIALA, Miloš. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*. Vyd. 1. Čechtice : BVD, 2007, 165 s.

JACZ, Ľudovít, et al. *Malá encyklopédia žurnalistiky*. Vyd. 1. Bratislava : Obzor, 1982. 576 s.

KÁRNÍK, Zdeněk. *Malé dějiny československé (1867-1939)*. Vyd. 1. Praha : Dokořán, 2008. 504 s. ISBN 978-80-7363-146-8.

KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Vyd. 1. Praha : Libri, 2007. 494 s. ISBN 978-80-7277-347-3.

KONČELÍK, Jakub. Řízení a kontrola českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava. In FORET, M. - LAPČÍK, M. - ORSÁG, P. (eds.). *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Vyd. 1. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008. s. 295–311. ISBN 978-80-244-2023-3.

MARŠÁLEK, Pavel. *Protektorát Čechy a Morava: Státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939-1945*. Vyd. 1. Praha : Karolinum, 2002. 348 s. ISBN 80-246-0302-0.

McQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Vyd. 3. Praha : Portál, 2007. 448 s. ISBN 978-80-7367-338-3.

PASÁK, Tomáš . *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. Vyd. 1. Praha : Univerzita Karlova, 1980. 441 s.

PAVLÍČEK, Tomáš. Cenzurní systém, cenzurní zásah a literatura za Druhé republiky. In: *Literární Archív: Sborník památníku národního písemnictví*. Praha, 2006, č. 38. s. 259–291.

PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc : Rubico, 2000. 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

REIFOVÁ, Irena, et al. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha : Portál, 2004. 328 s. ISBN 80-7178-926-7.

TABERY, Karel (ed.). *Filmová publicistika Karla Smrže I*. Vyd. 1. Olomouc : Univerzita Palackého, 2003, 402 s. ISBN 80-244-0689-6.

TOMÁŠEK, Dušan. *Nacistická cenzura v Protektorátu Čechy a Morava*. Nepublikováno, s. 7. (text součástí čítanky pro kombinované studium oboru mediální studia na FSV UK).

VOPRAVIL, Jaroslav. *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*. Praha : SPN, 1973, 1540 s.

Periodika

Svět ve filmu a obrazech (1932–1934)

Kinorevue (1934–1945)

Internetové zdroje

Fronta.cz [online]. 17.4.2006 [cit. 2010-04-05]. Český tisk v protektorátu. Dostupné z WWW: <<http://www.fronta.cz/dotaz/cesky-tisk-v-protektoratu>>.

Harry W. Harmattan In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation [cit. 2010-05-03]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Harry_W._Harmattan>.

Hermann Löns (1866 – 1914) – německý novinář, spisovatel a básník. *Česká Lípa ze starých pohlednic* [online]. 15.2.2008 [cit. 2010-05-03]. Pomníček Hermanna Lönse . Dostupné z WWW: <http://www.bohmischleipa.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=76&Itemid=91>.

Jakub Končelík [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Tiskový zákon 3/1863. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/tiskovy-zakon-3-1863/>>.

Jakub Končelík [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Ústava 121/1920. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/ustava-121-1920/>>.

Jakub Končelík [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Zákon 300/1920. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/a300-1920-ochrana-rep/>>.

Jakub Končelík [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Zákon 50/1923. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/zakon-50-1923-ochrana-rep/>>.

Jakub Končelík [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Zákon 126/1933. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/zakon-126-1933/>>.

Jakub Končelík [online]. 2008 [cit. 2010-05-01]. Zákon 131/1936. Dostupné z WWW: <<http://www.koncelik.eu/zakon-131-1936-obrana-statu/>>.

Kinematografie In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , 19. 02. 2010 [cit. 2010-04-03]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kinematografie>>.

KOLÁŘOVÁ, Markéta . *E-polis.cz* [online]. 14. květen 2005 [cit. 2010-04-05]. Cenzura v českém tisku od Habsburků do roku 1939. Dostupné z WWW: <<http://www.e-polis.cz/nezarazene-clanky/95-cenzura-v-ceskem-tisku-od-habsburku-do-roku-1939.html>>.

KUČERA, Vladimír. *Ct24.cz* [online]. 14.2.2008 [cit. 2010-04-05]. Historie.cs (eu): Škrt, škrt, škrt? Cenzura!. Dostupné z WWW: <<http://www.ct24.cz/textove-prepisy/historie-cs-eu/5749-skrt-skrt-skrt-cenzura/>>.

SEEMANN, Richard . *Český rozhlas* [online]. 25.6.2009 [cit. 2010-05-02]. Arizace židovského majetku v Protektorátě. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/_zprava/599876>.

Seznam příloh

- Příloha č. 1: Svět ve filmu a obrazech – 1932, č. 3 (obrázek)
Příloha č. 2: Svět ve filmu a obrazech – 1933, č. 48 (obrázek)
Příloha č. 3: Kinorevue – 29. 8. 1934, č. 1 (obrázek)
Příloha č. 4: Kinorevue – 23. 12. 1935, č. 18 (obrázek)
Příloha č. 5: Kinorevue – 1936 , č. 9 (obrázek)
Příloha č. 6: Kinorevue – 16. 11. 1938, č. 13 (obrázek)
Příloha č. 7: Kinorevue – 9. 12. 1942, č. 5 (obrázek)

Přílohy

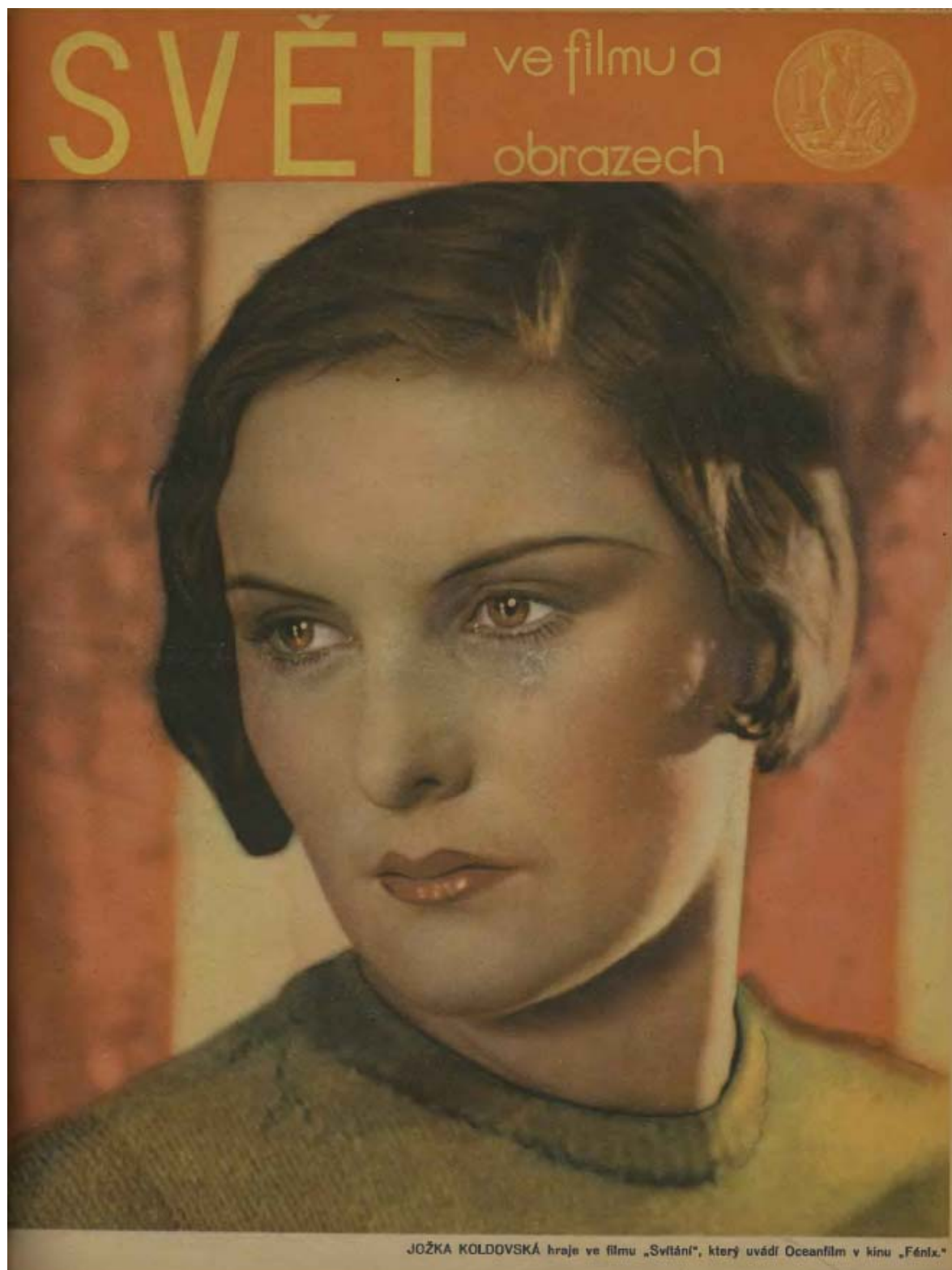
Příloha č. 1

Svět ve filmu a obrazech – 1932, č. 3 (obrázek)



Příloha č. 2

Svět ve filmu a obrazech – 1933, č. 48 (obrázek)



Příloha č. 3

Kinorevue – 29. 8. 1934, č. 1 (obrázek)



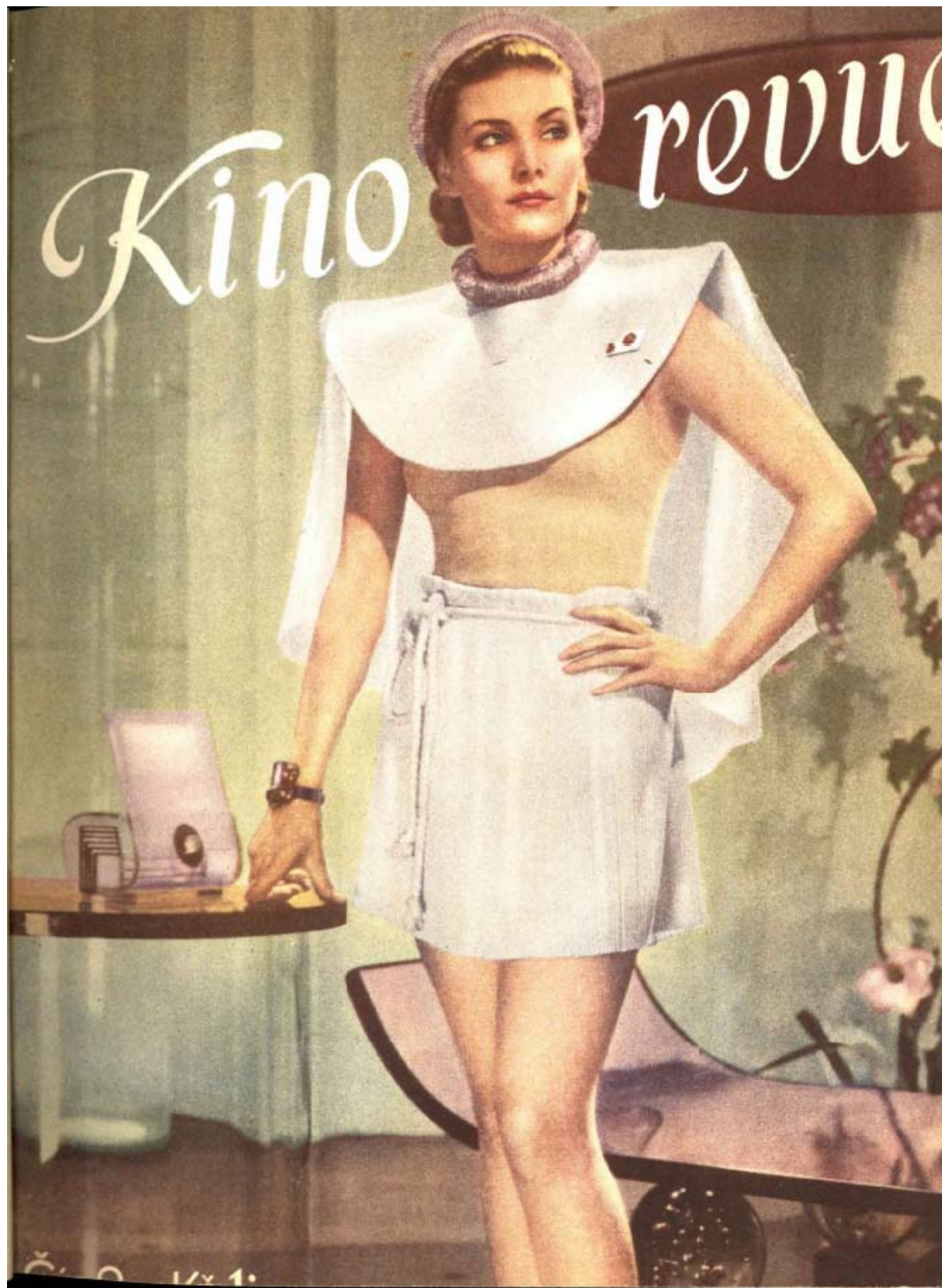
Příloha č. 4

Kinorevue – 23. 12. 1935, č. 18 (obrázek)



Příloha č. 5

Kinorevue – 1936 , č. 9 (obrázek)



Příloha č. 6

Kinorevue – 16. 11. 1938, č. 13 (obrázek)



Příloha č. 7

Kinorevue – 9. 12. 1942, č. 5 (obrázek)

