

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra filmových studií

Obecná teorie a dějiny umění, Filmová studia

Diplomová práce

Bc. Marek Racik

**Recepce slovenského filmu v českém tisku v období 1948 – 1968
(se zvláštnym zretelem ke zobrazení Němců)**

Reception of Slovak Czech film in the period 1948 – 1969 (with special
attention to the image of the Germans)

Praha 2016

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Ivan Klimeš

Pod'akovanie:

Na tomto mieste by som chcel pod'akovať vedúcemu práce Doc. PhDr. Ivanu Klimešovi za rady a podnety, kritické pripomienky, trpezlivosť a čas v rámci vedenia diplomovej práce. Podobne by som chcel ďalej pod'akovať Doc. PhDr. Stanislave Příkladné taktiež za rady a kritické pripomienky v rámci konzultácií ako aj celému kolektívu pedagógov Katedry filmových štúdií v Prahe, vďaka ktorým som mohol nadobudnúť počas štúdia množstvo praktických a teoretických vedomostí a skúseností, a zároveň ich uplatniť v tejto práci. Ďalej by som chcel pod'akovať zamestnancom Knihovny Národného filmového archívu v Prahe a Národní knihovny, za pomoc a rady pri hľadaní periodík o slovenskom hranom filme. Ďalšou nezabudnuteľnou súčasťou je pod'akovanie zamestnancom Bibliothek Deutsche Kinemathek Museum für Film und Fernsehen v Berlíne, za pomoc pri hľadaní materiálov a konzultáciách, ešte na samom začiatku bádania. Ďakujem taktiež za konzultácie a nápady Kristýne Gentnerovej, Jane Markovej, Ondřejovi J. Kosnarovi a ostatným študentom Katedry filmových štúdií.

Vďaka ďalej patrí Marike Balušikovej za jazykovú úpravu práce. Mathilde Leroy za cenné pripomienky, rady, pohľad z neutrálnej perspektívy a hlavne za tolerantnosť a trpezlivosť v priebehu písania.

Najväčšia vďaka patrí mojim rodičom ako aj celej rodine, ktorá ma dlhých päť rokov psychicky a finančne podporovala počas štúdia a taktiež motivovala k dokončeniu práce. Bez tejto dlhoročnej podpory by táto práca nikdy nevznikla.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 18. augusta 2016

.....
Marek Racik

Abstrakt

V magisterské práci se věnuji recepci slovenského hraného filmu v českých periodikách od roku 1948, kdy na Slovensku začíná pravidelná výroba hraných filmů, do roku 1969, kdy se v důsledku společenských změn po okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy celé období historicky uzavírá. V českém prostředí se totiž často udržovala představa, že československý film je vlastně film český. Práce sleduje, jak byl tento přístup k československému filmu vnímán českou filmovou kritikou. Cílem práce je odhalit a objasnit, kdy a jakým způsobem začala česká filmová publicistika vnímat rozdíly v československé kinematografii a zároveň začala poukazovat na samostatnou identitu kinematografie slovenské stejně tak jako slovenského hraného filmu v českém tisku. Práce dále zkoumá, jakým způsobem byl hodnocen slovenský hraný film českou filmovou kritikou v českých odborných filmových periodikách, filmových časopisech a denním tisku. První část práce je věnována česko-slovenským vztahům v rámci nově vznikajícího slovenského hraného filmu. Druhá část rozebírá komplikovaný přístup české filmové kritiky v článkách o slovenském hraném filmu pod výrazným vlivem mocenského aparátu mezi roky 1948 - 1960. Třetí část se věnuje reflexi tématu SNP a nástupem tzv. slovenské nové vlny, která se odehrála ve dvou etapách mezi roky 1960 - 1969.

Abstrakt

V magisterskej práci sa venujem recepcii slovenského hraného filmu v českých periodikách od roku 1948, kedy sa na Slovensku začína pravidelná výroba hraných filmov, do roku 1969, kedy sa v dôsledku spoločenských zmien po okupácii Československa vojskami Varšavskej zmluvy celé obdobie historicky uzatvára. V českom prostredí sa udržiavala predstava, že československý film je vlastne film český. Práca sleduje, ako táto predstava nazerania na československý film bola vnímaná práve českou filmovou kritikou. Cieľom práce je odhaliť a objasniť, kedy a akým spôsobom začala česká filmová publicistika vnímať diferenciu československej kinematografie a poukázala na samostatnú identitu slovenskej kinematografie, ako aj slovenského hraného filmu v českej tlači. Ďalej sa práca zaoberá otázkou hodnotenia slovenského hraného filmu českou filmovou kritikou v českých odborných filmových periodikách, filmových časopisoch a dennej tlači. Prvá časť práce je venovaná česko-slovenským vzťahom v rámci reflektovania novovznikajúceho slovenského hraného filmu. Druhá časť tvorí komplikované nazeranie českej filmovej kritiky v článkoch na slovenský hraný film v rámci výrazného vplyvu mocenského aparátu medzi rokmi 1948 -

1960. Tretia časť sa zaoberá reflexiou témy SNP a nástupom tzv. slovenskej novej vlny, ktorá sa odohrala v dvoch etapách v rozmedzí rokov 1960 - 1969.

Abstract

My thesis focuses on the reception of Slovak fiction film in the Czech press from 1948, the year when Slovakia started to produce their own fiction films regularly, until 1969, when the social changes after the occupation of Czechoslovakia by the Warsaw Pact troops ended the whole period. There was a notion in the Czech society that Czechoslovak film is a Czech film and the thesis focuses on this notion as it was understood by the Czech film critics. My goal is to find and explain, when and how the Czech film journalism started to recognize the differences inside the Czechoslovak film and pointed out the unique identity of the Slovak film in the Czech press. Furthermore, I examine how the Slovak film was rated by Czech film critics in the Czech film scholar press, film magazines and newspapers. The first part of the thesis examines the Czech-Slovak relations in the light of newly established Slovak fiction film. The second part focuses on the complex approach of the Czech film critical journals towards Slovak film, influenced by the state power between the years 1948 – 1960. The third part reflects the appearance of the topics concerning SNP and the so called Slovak New Wave, which lasted during two separate periods between the years 1960 – 1969.

Klíčová slova (česky)

slovenská kinematografie, slovenský hraný film, česká kinematografie, český hraný film, československá kinematografie, československý hraný film, česko-slovenské vztahy, česká periodika, česká publicistika, česká kritika, český tisk

Kľúčové slová

slovenská kinematografia, slovenský hraný film, česká kinematografia, český hraný film, československá kinematografia, československý hraný film, česko-slovenské vzťahy, české periodiká, česká publicistika, česká kritika, česká tlač.

Key Words

Slovak film, Slovak fiction film, Czech film, Czech fiction film, Czechoslovak film, Czechoslovak fiction film, Czech press, Czech film criticism, Czech journal

Obsah

Úvod.....	10
1. Vzájomná československá spolupráca v rovine vnímania českou filmovou kritikou...	11
1.1 Preferovanie vzájomného postoja medzi českým a slovenským hraným filmom v československej kinematografii.....	12
1.2 Začiatok vnímania slovenského hraného filmu a téma prvého slovenského filmu.....	14
1.3 Film Vlčie diery a reakcia filmovej publicistiky.....	16
1.4 Česko-slovenské vzťahy v kritikách Vlčích dier.....	18
1.5 Metódy a tematiky socialistického realizmu vo vnímaní slovenského hraného filmu.....	21
1.6 Téma stálej výroby slovenského hraného filmu v českých periodikách.....	23
2. Výroba slovenského hraného filmu medzi rokmi 1948 – 1960.....	30
2.1 Rozvoj veselohry v slovenskom hranom filme a kritika Štvorylky v českej publicistike.....	32
2.2 Schvaľovacie procesy a výroba slovenského hraného filmu medzi rokmi 1956 – 1960.....	36
2.3 Filmová kritika satiry Čert nespí v českej tlači, uvoľnenie centrálného riadenia dramaturgie a vytvorenie tvorivých skupín.....	40
2.4 Banská Bystrica a kritika filmového diela V hodine dvanástej.....	43
2.5 Cesta Pavla Bielika k Jánošíkovi a reakcia českej filmovej kritiky na film Štyridsaťštyri.....	47
3. Slovenský hraný film medzi rokmi 1961 - 1969 vnímaný českou filmovou kritikou...	52
3.1 Téma SNP a Kapitán Dabač.....	53
3.2 Vnímanie slovenského herectva českou filmovou kritikou.....	55
3.3 Pozitívne očakávanie filmovej kritiky od Kapitána Dabača.....	56
3.4 Pieseň o sivom holubovi a nástup novej vlny.....	58
3.5 Slovenská výroba hraného filmu medzi rokmi 1961 – 1965.....	59
3.6 Jánošík a začiatok vnímania slovenskej kinematografie.....	62
3.7 Nástup druhej generácie FAMU a reakcia českej filmovej kritiky.....	64

3.8 Elo Havetta, Juraj Jakubisko, Dušan Hanák.....	68
Záver.....	71
Zoznam literatúry.....	75
Zoznam článkov z periodík usporiadaných podľa filmov.....	76
Zoznam citovaných filmov.....	84

Zoznam skratiek

č – číslo

ČSFS – Československá filmová spoločnosť

ČSR – Československá republika

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie muzických umění v Praze

FFP – Filmový festival pracujúcich

FTDB – Filmová tvorba a distribúcia Bratislava

KNFA – Knihovna Národního filmového archivu

NFA – Národní filmový archiv

NK – Národní knihovna

KSČ – Komunistická strana Československa

s – strana

tzv. - takzvaný

SLOFIS - Slovenská filmová spoločnosť

SLUK – Slovenský ľudový umelecký kolektív

SNP – Slovenské národné povstanie

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

ŠUF – Štúdio umeleckého filmu

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa

ÚV KSS – Ústřední výbor Komunistické strany Slovenska

Úvod

V zhrnutí sú rozdelené preštudované materiály uvádzané v bibliografii do troch kapitol. Každá z troch kapitol je ovplyvnená ideovými postojmi medzi slovenskými a českými vzťahmi, ktoré poukazovali na začínajúcu sa rozdielnosť medzi českým a slovenským hraným filmom. Jednotlivé strany, či už strana slovenská alebo česká, v rámci kritiky vnímali a interpretovali československé filmy z rôznych aspektov. V práci som sa zamerlal na vnímanie českej filmovej kritiky z pohľadu publikačnej činnosti, vďaka ktorej mohla česká spoločnosť reflektovať vznik samostatného slovenského filmu v českom prostredí, aj napriek tomu, že prebiehala vzájomná československá integrácia.

Metódou diskurzívnej analýzy sa pokúsim odkryť filmové nazeranie českej publicistiky k slovenskému hranému filmu. Slovenských filmových kritikov či autorov, ktorí písali do českej tlače, som podobne zahrnul do môjho výskumu, pretože samostatne ovplyvňovali, prezentovali a vkladali do svojich článkov kultúrne jednotky zo slovenských filmových diel, a tým informovali a podnecovali českú filmovú spoločnosť k vnímaniu vzniku slovenskej hranej tvorby. Medzi obdobím 1948-1969 sa oficiálne natočilo v slovenskej produkcii okolo 120 filmov¹. Všetkých 120 filmových diel by nebolo možné zahrnúť do magisterskej práce, a preto som sa rozhodol vybrať v rámci môjho výskumu desiatku slovenských filmov z tohto obdobia², ktoré sú považované za najzásadnejšie medzníky slovenskej kinematografie medzi rokmi 1948-1969.³

Na to, ako česká filmová kritika ďalej pristupovala k vnímaniu slovenského hraného filmu, poukážem v nasledujúcich kapitolách, v analýzach kritik v českej tlači, ktoré sú rozdelené do rovín v rámci reflektovania a realizácie stálej hranej filmovej tvorby na Slovensku.

¹ Vychádzam z údajov dokumentu Slovenského ústavu v Registri slovenských filmov podľa roku výroby. <http://www.filmexport.sk/download/registerfilmov1921-2003.pdf>

² Zoznam filmových diel prikladám v Zozname použitej literatúry (časť Články z periodík).

³ V magisterskej práci používam pojmy slovenská kinematografia, slovenský hraný film, česká kinematografia, český hraný film, československá kinematografia, československý hraný film a česko-slovenské vzťahy.

1. Vzájomná československá spolupráca v rovine vnímania českou filmovou kritikou.

Za prvý slovenský hraný dlhometrážny film bolo v periodiku Filmový prehľad označené filmové dielo *Varúj...!*, hoci ho režíroval český filmový režisér Martin Frič.

*"Samostatná slovenská filmová produkce k nám uvádí po ›Varuj‹ svůj druhý celovečerní film. Námět k tomuto filmu napsal známý filmový herec a také režisér tohoto filmu Palo Bielik, kterého objevil režisér Martin Frič před lety jako hlavního představitele filmu ›Jánošík‹."*⁴

Prečo filmové diela *Varúj...!* alebo *Vlčie diery* označujú české filmové periodiká medzi obdobím 1948-1969 za prvé slovenské hrané filmy? Po druhej svetovej vojne a súčasne znárodňovacím dekrétom upozorňuje česká filmová kritika vo svojej publicistike medzi rokmi 1948 – 1969 na skutočnosť, že na Slovensku začína stáť výroba hraných filmov. Avšak niektoré pramene uvádzajú, že výroba slovenských hraných filmov započala ešte pred samotným rokom 1947. Napriek tomu, že filmové diela ako *Jánošík*⁵ (1935) či *Milan Rastislav Štefánik*⁶ (1935) boli realizované na Slovensku a tematicky čerpajú z národnej histórie Slovákov, česká a slovenská filmová kritika ich až do súčasnosti neuvádza ako slovenské hrané filmy. K nedorozumeniu u bežného recipienta dochádza, keď si uvedomuje, že filmy *Jánošík* (1935) a *Varúj...!* (1947) režíroval rovnaký režisér, Martin Frič, a hlavnú úlohu si v oboch filmoch zahrála najznámejšia slovenská herecká postava Pavol Bielik⁷. Otázkou naďalej ostáva, prečo česká filmová kritika medzi obdobím 1948-1969 filmy so slovenskou tematikou do roku 1947 (dokonca ani filmové dielo *Jánošík* z r. 1921) nepovažuje za slovenské filmové diela, a zároveň film *Varúj...!* prezentuje vo svojich kritikách ako prvý slovenský hraný film.

Z uvedených aspektov sa nám naskytujú ďalšie otázky. Ako postupovala česká filmová kritika vo vnímaní slovenskej hranej tvorby? Kedy ju začala zaraďovať ako samostatne identifikovateľnú kinematografiu a cez aké mechanizmy sa ju snažila interpretovať vo svojej publicistike medzi obdobím 1948-1969?

V tejto kapitole magisterskej práce by som chcel poukázať na nejednotnosť vnímania

⁴ Oa-pk., *Vlčí Díry*. Filmový přehled, 1949, č. 1. list 1.

⁵ *Jánošík* (1935)

Český hraný film II. 1930 – 1945 / Czech Feature Film II: 1945 – 1960. Praha: NFA 1998. s. 125.

⁶ Milan Rastislav Štefánik (1935)

Český hraný film II. 1930 – 1945 / Czech Feature Film II: 1945 – 1960. s. 200-201.

⁷ Monografia o Pavlovi Bielikovi a jeho kultu osobnosti v rámci slovenskej kinematografie je spracovaná v knižnom titule: Petra Hanáková. *Palo Bielik a slovenská filmová kultúra*. Bratislava: SFÚ 2010.

českej filmovej kritiky k československej filmovej hranej tvorbe medzi obdobiami 1948-1968, v ktorom si Československá filmová spoločnosť začína pomaly uvedomovať vznik samostatnej slovenskej hranej tvorby v československej kinematografii a pomocou filmových periodík⁸, ako aj dennej tlače informuje vo svojich článkoch českú aj slovenskú spoločnosť o novovznikajúcej slovenskej kinematografii, ktorá si hľadá vlastné umelecké vyjadrovacie prostriedky, ako aj zázemie v československom filme.

Ďalším zaujímavým aspektom, ktorým sa budeme zaoberať v rámci českej filmovej kritiky, je národná tematika označovania československých filmových hraných diel, v ktorej možno badať začínajúcu sa diferenciu vo filmovej spoločnosti nad otázkou slovenskej a českej kinematografie v mediálnom prostredí.

Základný rámec výskumu tvorí problematická otázka, v čom spočívalo hodnotenie redakcií českých periodík v označovaní slovenských a českých filmov, teda kedy a za akých podmienok určovala a rozhodovala česká filmová kritika o tom, či ide o film slovenský, český, prípadne československý?

Existoval v rámci českých kritik medzi rokmi 1948-1969 prvý slovenský hraný film, prípadne prvé obdobie vzniku samostatného vyvíjajúceho sa slovenského hraného filmu? Ak áno, ktorý film z tohto obdobia bol českou filmovou kritikou považovaný za prvý slovenský hraný film, a zároveň, kedy a akým filmovým dielom ustanovila česká filmová publicistika vznik samostatnej výroby hraných filmov na Slovensku?

1.1 Preferovanie vzájomného postoja medzi českým a slovenským hraným filmom v československej kinematografii

V tejto časti magisterskej práci budeme opisovať vzájomnú československú spoluprácu. Tento ideový postoj bol preferovaný v českej filmovej kritike ako aj v československej kinematografii medzi rokmi 1948 - 1950. V týchto rokoch boli v slovenskej hranej tvorbe čerpané a uplatňované námety buď zo slovenského prostredia, ako príklad nám môže poslúžiť filmové dielo *Čertova stena* (1948), alebo podľa slovenskej literárnej predlohy, týmto spôsobom bolo napríklad realizované filmové dielo *Varúj..!*⁹. Jeden z ďalších spoločných československých filmov bolo v českej filmovej kritike označované napríklad

⁸ Vo výskume pracujem s českým odborným periodikom o filme *Film a doba*, s filmovým obrázkovým časopisom *Kino*, ako aj s ďalšími periodikami *Filmový přehled*, *Filmové informace*, *Kultura*, *Kulturní tvorba*, *Literární noviny*, *Filmové noviny* a s českou dennou tlačou (*Rudé právo*, *Mladá fronta*, *Večerní Praha*...).

⁹ Filmové dielo *Varúj..!* bolo realizované podľa literárnej predlohy Bačova žena spisovateľa Ivana Stodoly. Václav Macek, Jelena Paštéková, *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta 1997. s. 93.

filmové dielo *Bílá tma* (1948).

Dnes českí, ako aj slovenskí filmoví historici zaraďujú filmy *Bílá tma*, *Jánošík*, *Milan Rastislav Štefánik a Matkina spoved'* do českých hraných filmov¹⁰, filmové diela *Čertova stena* a *Varúj...!* sú pokladané za slovenské.¹¹ Všetky menované filmové diela režírovali českí režiséri¹², avšak niesli slovenskú tematiku a z tohto dôvodu označovala Československá filmová spoločnosť vo svojich kritikách medzi obdobím 1948-1950 filmy *Varúj...!*, *Čertova stena*, ako aj český film *Biela tma* za spoločné československé filmové diela. Českí filmoví kritici preferovali v tomto období vo svojej publicistike skôr termín vzájomnej československej spolupráce. Napríklad v článku z českého filmového časopisu *Kino* z roku 1949, ktorý informuje o realizácii nového slovenského filmového diela *Katka*, český filmový kritik označuje film *Čertova stena* ako spoločný československý film, zatiaľ čo film *Katka* (1949) už ako slovenský hraný film.

*„Zatím co Čertova stena byla ještě do velké míry výsledkem společné práce slovenských a českých filmových pracovníků, je třeba říci, že „Katka“ je filmem skrz naskrz slovenským.“*¹³

Na rozdielnosť označovania československých filmových diel v rámci českého alebo slovenského filmu v publicistikách prvej Československej republiky poukazuje filmový historik Ivan Klimeš.

*"Od prvních okamžiků existence československého státu se hovořilo hlavně o "českém filmu", výraz "československý film" byl v dobové publicistice uváděn řídčeji, když už se vyskytl, tak zejména v textech zabývajících hospodářskými aspekty kinematografie nebo v textech oficiálnější povahy, a naopak kulturní kruhy na Slovensku diskutovaly ve třicátých letech o potřebě "slovenského filmu" (nikoliv tedy československého)."*¹⁴

Zaujímavosťou ostáva, že v období prvej Československej republiky existovali v českej filmovej tlači taktiež teórie, ktoré poznamenávali, že slovenská filmová tvorba už začala s vlastnou produkciou filmových diel v československej kinematografii. Fakt, že niektorí filmoví kritici vo svojich článkoch v tridsiatych rokoch už vnímali filmy natečané na

¹⁰ *Český hraný film II. 1930 – 1945 / Czech Feature Film II: 1945 – 1960*. s. 125, 195, 200-201; *Český hraný film III. 1945 – 1960 / Czech Feature Film III: 1945 – 1960*. Praha: NFA 2001. s. 10–11.

¹¹ Václav Macek, Jelena Paštéková, *Dejiny slovenskej kinematografie*. s. 567.

¹² *Varúj...!* - Martin Frič, *Čertova stena* - Václav Wasserman, *Biela tma* - František Čáp, *Matčina zpověď* - Karel Špelina, *Milan Rastislav Štefánik* - Jan Sviták.

¹³ *Katka*. *Kino*, 1949, č. 26, s. 402.

¹⁴ Ivan Klimeš, *Kinematograf!, Věvec studií o raném filmu*. Praha: CASABLANCA, NFA 2013, s. 15.

Slovensku alebo so slovenskou tematikou ako slovenské hrané filmy je paradoxom, ktorý podrobnejšie opisuje Václav Macek v knihe *Dejiny slovenskej kinematografie*. V tretej kapitole medzi rokmi 1939-1948 pojednáva o tom, že vtedajšia československá filmová kritika zo začiatku tridsiatych rokov vnímala a opisovala niektoré české hrané filmy práve ako slovenské hrané filmové diela. Už zmieňované filmy ako *Jánošík* (1935), *Milan Rastislav Štefánik*(1935) a *Matkina spoved'* (1937)¹⁵ boli niektorými českými kritikmi považované za slovenské hrané filmy, avšak ďalej sa uvádza, že neskôr Československá filmová spoločnosť žiadny film z 30. rokov nepovažovala za slovenský hraný film, až filmové dielo *Varúj...!*¹⁶

1.2 Začiatok vnímania slovenského hraného filmu a téma prvého slovenského filmu

V československej filmovej kritike zmena vnímania diskurzívneho nazerania na slovenskú filmovú tvorbu nastáva až po druhej svetovej vojne, ako sme sa mohli dozvedieť z citácie periodika *Filmového prehľadu*, kde až film *Varúj...!*¹⁷ začala česká filmová kritika považovať za prvý slovenský hraný dlhometrážny film. Podobný interpretačný postoj zastáva taktiež Jiří Havelka vo filmovom *Hospodárstve* v sekcii slovenská výroba.

*"Již v r. 1946 byly konány přípravy k prvnímu dlouhému hranému filmu, kterým byl Varúj!, natočený ve slovenských exteriérech a v barrandovském ateliéru za 10.9 mil. Kčs a vydaný v roce 1947."*¹⁸

Československá filmová publicistika nebola medzi rokmi 1948-1969 jednotná vo svojich kritikách týkajúcich sa interpretácií prvého slovenského hraného filmu. Názor v periodikách, ako aj v spoločnosti sa menil postupne v časovom slede od začiatku vzniku nového média etablujúceho sa v kultúrnej sfére v československej kinematografii. Za prvý slovenský hraný film je v súčasnosti slovenskými aj českými filmovými historikmi uznávaný film *Jánošík* z roku 1921¹⁹. Pred ním, ako podotýka filmový historik Václav Macek, nebol natočený na Slovensku žiadny iný dlhometrážny hraný film, ktorý by sa dal pokladať za slovenský.

"Za Rakúsko-Uhorska sa na našom území nenakrútil okrem krátkej anekdoty bratov

¹⁵ Názov v češtine *Matčina Zpověď* 1936

Český hraný film II. 1930 – 1945 / Czech Feature Film II: 1945 – 1960. Praha: NFA 1998. s. 129.

¹⁶Václav Macek - Jelena Paštěková, c. d., s. 71.

¹⁷ V súčasnosti Filmové dielo *Varúj...!* zaraďujú filmový historici ako slovenský hraný film. Filmové dielo sa neuvádza v publikácii *Český hraný film III*, ale práve v dokumente Slovenského ústavu v *Registri slovenských filmov podľa roku výroby*. V tomto dokumente nie je zaradený ako prvý slovenský hraný film.

<http://www.filmexport.sk/download/registerfilmov1921-2003.pdf> [09.04.2016]

¹⁸Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství 1945 – 1950*. Praha: Český filmový ústav 1970. s. 245.

¹⁹<http://www.filmexport.sk/download/registerfilmov1921-2003.pdf> [09.04.2016]

*Schreiberovcov z rokov 1908 - 1910 ani jeden hraný film. Kiná premietali len inonárodnú produkciu, ich rastúci počet svedčil o raste záujmu publika. Vznik Československa a uznanie slovenčiny ako úradného jazyka rovnocenného češtine uľahčili podmienky vzniku pôvodných domácich filmov a ich prípadnú distribúciu do kín. Iniciatíva k nakrúteniu prvého hraného celovečerného slovenského nemého filmu sa zrodila u našich emigrantov v USA.*²⁰

Československá filmová spoločnosť vo svojej publicistike medzi obdobím 1948-1969 začala uznávať vznik nového slovenského hraného filmu až po druhej svetovej vojne. Za ďalší prekvapujúci moment v rámci slovenského interpretačného vývoja hraného filmu v českých periodikách môžeme považovať reakciu českej tlače na novovzniknutý film *Vlčie diery*, ktorý znova otvoril otázku prvého slovenského hraného filmu z pohľadu českej filmovej kritiky. Tu začína česká kritika váhať a otvára panel diskusie o prvom slovenskom hranom filme. Analyzuje a poukazuje práve na film *Vlčie Diery* ako na čisto slovenský hraný film, avšak neprikladá mu prvenstvo v rámci celkového hodnotenia, ale práve v rámci produkcie a realizácie slovenských tvorcov. Tematická otázka prvého slovenského hraného filmu sa otvára znovu v článku Filmových novín, autora O. Kautského.

*Vždyť film "Varuj", ač jsme v něm poznali odlišný charakter slovenského uměleckého výrazu, nesl přece jen nakonec pečeť českého režiséra, i když se zabýval problémem výlučně slovenským. Dnes máme konečně před sebou film skutečně slovenský, od první myšlenky přes scénář do poslední fáze filmového díla.*²¹

Podobný postoj v rámci prvého čisto slovenského hraného realizovaného filmového diela zastáva aj Jaroslav Dvořáček, ktorý napísal pre Kino recenziu filmu *Vlčie Diery*.

*Film Vlčie diery je vlastně už třetím slovenským filmem po osvobození, ale přesto jsme jej očekávali se zvláštním zájmem, poněvadž je to první dlouhý hraný film, na němž pracovali pouze Slováci, kdežto oba předchozí, Varuj a Čertova stěna natáčeli čeští režiséři. Teprve Vlčie diery měli tedy definitivně odpovědět na otázku, zda je slovenský film životaschopný a můžeme s ním do budoucnosti počítat jako s přínosem naší kinematografie.*²²

Filmové diela ako *Jánošík* či *Milan Rastislav Štefánik* neboli považované za slovenské filmové diela, pretože jeho filmový štáb, ako aj dodatočná výroba interiérových scén a strih mal zázemie v Česku, podobne ako pri filme *Varuj...!*. Avšak otázkou naďalej ostáva, prečo práve film *Vlčie diery* vzbudil pozornosť českej filmovej spoločnosti v periodikách. Dôvody

²⁰Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s. 44

²¹O. Kautský, Nové filmy. Drama ze slovenského povstání. *Filmové noviny II*, 1948, č. 52 (24.12.), s. 4.

²²Jaroslav Dvořáček, *Vlčie Diery*. *Kino*, 1949, č. 1, s. 6.

sa zdajú byť jednoznačné. Film má slovenskú produkciu, režíruje ho známy slovenský režisér Pavol Bielik a napokon filmové dielo je natáčané nielen v exteriéroch na Slovensku (ako bývalo bežné pri filmoch z obdobia prvej Československej republiky), ale aj v interiéroch (v slovenských ateliéroch). Na tento fakt poukazuje článok z českého filmového časopisu Kino, ktorý zdôrazňuje svojím titulkom "v najmenších filmových ateliéroch sveta" snahu slovenského štábu vytvoriť čo najdokonalejšie interiérové podmienky pre realizáciu filmu *Vlčie diery*, a to v nepriaznivom prostredí a komplikovanom priestore, bez českej pomoci.²³

1.3 Film *Vlčie diery* a reakcia filmovej publicistiky

Filmové dielo *Vlčie diery* zrežiroval Pavol Bielik, hudobne sa na filme podieľal Ján Cikker, námet a scenár pripravoval Pavol Bielik s Leopoldom Laholom. Za kamerou stál Karol Krška. Oficiálna premiéra bola naplánovaná na tretie výročie SNP 29. augusta 1948, avšak v dôsledku komplikácií sa posunula na december 1948. Film predstavuje dlhšiu fázu historického obdobia slovenského štátu. Prechádza Slovenským národným povstaním, príchodom nemeckých jednotiek na Slovensko až k potlačeniu povstania a následným partizánskym bojom. Dej sa odohráva v dedinke pri Nízkych Tatrách v okolí Banskej Bystrice a poukazuje na vzájomne sa formujúci vývoj vzťahov medzi obyvateľstvom, povstalcami, partizánmi, Hlinkovou gardou a nemeckými jednotkami.

Filmové dielo *Vlčie diery* malo výrazný mediálny ohlas v českej tlači.²⁴ Zaujímavosťou ostáva, že o filme *Vlčie Diery* sa pomerne často písalo vo Filmových novinách.²⁵ Prvou zmienkou bola krátka reportáž z roku 1947, kedy slovenský filmový štáb na čele s Paľom Bielikom začal prvé natáčanie filmu.²⁶ Filmové noviny vychádzali viaczjazyčne. Posledný článok o Vlčích dierach bol publikovaný tesne pred premiérou na Vianoce 24. decembra 1948.²⁷

Česká filmová kritika vítala film *Vlčie diery* s nadšením. Preferovala a poukazovala na vznik slovenského hraného filmu v českých periodikách. K tejto propagácii slúžili českej kritike prvé hrané filmy *Varúj...!* a *Vlčie Diery*, ktoré vnímala v českej tlači ako

²³Miroslav Drtílek, *Vlčie Diery*. V najmenších ateliéroch sveta. *Kino*, 1948, č. 26, s. 503, s. 511.

²⁴O Vlčích Diarach informovali medzi rokmi 1948-1968 už v predchádzajúcej časti zmieňované české filmové periodiká: *Film a doba* 5 článkov, *Kino* 7 článkov, *Filmové noviny* 8 článkov, *Práce* 1 článok, *Svobodné slovo* jeden článok a *Svět v obrazech*. Zo slovenských periodík, ktoré sa ešte nachádzali v zozname kartotéky KNFA uvádzam len informačne *Náš film*, *Pravda* a *Práca*. Dokumenty som vyhľadával v kartotéke KNFA v Prahe, v Národni knihovne (NK) v Prahe a zároveň v internetových portáloch Kramerius.

²⁵Celkový počet článkov o *Vlčích dierach* vo Filmových novinách je 8 (prvých 6 písaných slovenským jazykom a posledné dva sú písané jazykom českým).

²⁶bn., *Nový slovenský film v práci*. *Filmové noviny I*, 1947, č. 38 (29.09.), s. 6

²⁷O.Kautský, *Nové filmy*. Drama ze slovenského povstání. *Filmové noviny II*, 1948, č. 52 (24.12.), s. 4.

novovzniknutú samostatnú filmovú produkciu v rámci slovenskej kinematografie. Filmová kritika prestala pokladať *Jánošíka* z rokov 1921 a 1935, *Milana Rastislava Štefánika* či *Matkinu spoved'* za slovenské hrané filmy. Slovenské filmové diela pred rokom 1947 neboli zmieňované v českých periodikách medzi obdobia 1948-1969.

Výnimkou ostávalo filmové dielo *Zem spieva*, ktoré bolo interpretované len sčasti, ba dokonca nebolo ani priamo interpretované, ale uvádzané do komparácií s inými filmami, prípadne slúžilo ako prototyp vzniku slovenského štýlu využívaného v slovenskej kinematografii. Jaroslav Boček v článku „*Kinematografie ve dvacetiletí republiky*“ pre *Film a dobu* poukázal na filmové dielo *Zem spieva* ako na jeden z prvých kritických aspektov formujúci slovenskú kinematografiu do roku 1965. V tomto roku bol článok aj publikovaný. Výraznosti folklóru predznamenávajú slovenské filmy, ktoré sú ďalej vedené k prílišnej exotickosti nazerania samotnou českou filmovou spoločnosťou.²⁸ Film *Zem spieva* bolo ďalej interpretované ako vynikajúce filmové dielo. Autor taktiež nevyvracia tézu filmového diela *Varúj...!* ako prvého slovenského hraného filmu, avšak zaujímavým podnetom v rámci kritiky ostáva autorove vnímanie česko-slovenských vzťahov medzi dvoma rozdielnymi národmi, teda národom českým a slovenským. Tento aspekt tvorí hlavnú úlohu nazerania českej filmovej kritiky na slovenskú kinematografiu, pretože vedenie sporov o slovenskú či českú účasť, o český alebo slovenský filmčí o vzájomnú spoluprácu vníma autor ako tvorbu dvoch rozdielnych národných kultúr zastupujúcu jednotnú tradíciu.²⁹ Jaroslav Boček ďalej poukazuje na vytvorenie novej špecifickej formy mladej slovenskej generácie z filmovej fakulty (Uher, Solan, Grečner, Barabáš), ktorá nastupuje hľadať nové štruktúry v samostatnej filmovej tvorbe bez českej spolupráce. Prvým filmom, ktorý ničí starú tradíciu³⁰ a poukazuje na nástup samostatnej slovenskej novej vlny je filmové dielo *Pieseň o sivom holubovi* od Stanislava Barabáša.³¹

Česká filmová kritika vo svojej publicistike medzi obdobia 1948-1969 nezmieňovala, nehodnotila ani neargumentovala fakt, prečo práve filmové dielo *Varúj...!* považuje za prvý slovenský hraný film; namiesto napríklad filmu *Jánošík* z roku 1921. Ustanovila tento koncept za konvenciu, ktorá v českých periodikách do roku 1969 pretrvala, nebola ani narušená, ani prípadne vyvrátená. Avšak s miernym prehodnocovaním začala česká filmová kritika v období 1948-1969 poukazovať na ďalšie filmové diela (nielen spomínané *Vlčie diery*, ale aj

²⁸Jaroslav Boček, *Kinematografie ve dvacetiletí Republiky. Film a doba*, 1965, č. 5, s. 227-237.

²⁹Tamže.

³⁰Touto tradíciou nazýva autor zničenie slovenskej tradície folklóru zobrazovanou v slovenskom hranom filme, ktorá pôsobila a bola uplatňovaná do 60 rokov v slovenskej produkcii.

³¹Jaroslav Boček, *Kinematografie ve dvacetiletí Republiky*, s. 227-237.

filmové diela *Zvony pre bosých* (1965), *Slnko v sieti* (1962)), ktoré by sa dali pokladať opätovne za prvé slovenské hrané filmy. Avšak aj napriek možným pravdepodobnostiam iných filmových diel, spor o prvý slovenský hraný film po roku 1948 v českej filmovej kritike neexistoval. Film *Varúj...!* jasne uzatvoril miesto prvého slovenského hraného filmu. Filmové diela ako *Jánošík* či *M.R. Štefánik* už neboli interpretované českou filmovou kritikou medzi obdobím 1948 - 1969 ako slovenské hrané filmy. Ak niekto popieral tento koncept, tak len čisto hypoteticky alebo v rámci pravdepodobnosti či predpokladu, a to len v prípade filmu *Vlčie diery*, ktorý vzbudil senzáciu v českej tlači. O filmovom diele *Vlčie diery*, rovnako aj o iných slovenských či českých filmoch v neskoršom období, sa česká filmová kritika zmieňovala len v intenciách možnej pravdepodobnosti prvenstva slovenského hraného filmu. V dokumentoch, ktoré uvádzame v bibliografii, medzi rokmi 1948 - 1969 nikdy nevyvrátila variantu, že film *Varúj...!* bol prvým slovenským hraným filmom.

Filmy *Varúj...!* a *Vlčie Diery* vyvolali v českej filmovej spoločnosti vlnu záujmu o slovenskú kinematografiu. V tomto smere boli preferované vzájomné pôsobenia slovenských a českých prvkov v československých hraných filmoch. Išlo najmä o spoluprácu českých režisérov s riešením slovenskej tematiky, natáčanie českého štábu na Slovensku, vzájomnú československú spoluprácu. Postoj vzájomného partnerstva medzi českou a slovenskou filmovou kinematografiou prezentovalo periodikum *Filmové noviny*.

1.4 Česko-slovenské vzťahy v kritikách Vlčích dier

Vo *Filmových novinách* českí filmoví kritici preferovali ideu jednotnosti česko-slovenskej vzájomnosti v rámci slovenskej filmovej tvorby.³² *Filmové noviny* poskytovali krátke informácie o realizácii novovznikajúceho slovenského hraného filmu, neobišli ani filmové dielo *Vlčie diery*. V rubrike "*Nové filmy*" boli prvý krát *Vlčie diery* zmienené ako prebiehajúca realizácia nového filmového diela „*Nový slovenský film v práci*“³³. Poskytovali krátke reportážne články z natáčania „*Zimné exteriéry Vlčích Dier sa končia*“³⁴, ako aj krátky informačný článok "*úryvok zo scenára*" vo filmovej scéne "*Mesačná zimná noc*"³⁵. Krátka

³² Vychádzam z aspektov krátkej analýzy filmového diela *Vlčích Dier*. Medzi rokmi 1947-1948 sa natočili len tri slovenské filmy, *Varúj...!*, *Vlčie diery* a *Čertova stena*.

³³ Článok z roku 1947, aj keď daný článok nespadá do obdobia medzi rokmi 1948-1969, napriek tomu ho zaradujem do svojej magisterskej práce, slúži ako orientačný bod.

bn., *Nový slovenský film v práci*. *Filmové noviny I*, 1947 (29.09.) č. 38 s. 6

³⁴ článok informuje recipientov o dokončení filmových prác v Nízkych Tatrách a presune filmového štábu do ateliérov v Bratislave – poznamenávanie v rámci ideologizačnej koncepcie

bn., *Nové slovenské krátke filmy*. *Zimné exteriéry "Vlčích dier" sa končia*. *Filmové noviny II*, 1948, č. 12 (19.03.), s. 7.

³⁵ *Vlčie Diery*. *Úryvok zo scenára*. *Filmové noviny II*, 1948, č. 30 (23.07.), s. 3.

časť scenára z *Vlčích dier* bola taktiež uvedená redakciou v článku periodika Kino.³⁶ Filmové noviny informovali taktiež o filmových udalostiach, ktoré sa odohrali medzi česko-slovenskou spoločnosťou.

V českej filmovej kritike boli *Vlčie diery* prezentované ako v poradí druhý slovenský hraný film, ale v rámci spomínanej čisto slovenskej realizácie boli vnímané ako prvý samostatný film, bez českej pomoci. Jeden z ďalších článkov vo Filmových novinách poukazujúci na tému prvého slovenského filmu je "*Slovenský film o národním povstání dokončen*".

*"Slovenská výroba dokončila před krátkym časem druhý dlouhý hraný film "Vlčie Diery". Tyto jsou vlastně prvním filmem, který natočili - pouze slovenští filmoví pracovníci v čele s režisérem Palo Bielikem."*³⁷

Už v predchádzajúcich článkoch si možno povšimnúť, že Filmové noviny interpretujú Slovenské národné povstanie ako povstanie proti nemeckej okupácii. V článkoch je tiež badateľný ideologický nádych, avšak miernejší v porovnaní s periodikami Kino a Film a doba, kde sa propagácia odporu proti fašizmu nesústreďovala priamo na SNP, ale na partizánov ako neskorších osloboditeľov.

*„Nejlépe vyšli ve filmu postavy odhodlaných a hrdinných bojovníků – partyzánů, vojáků i civilních pomocníků, kteří se pak po porážce stáhli do hor, aby tam pokračovali v boji.“*³⁸

Posledné články Filmových novín o Vlčích dierach hodnotí česká filmová kritika kladne, napríklad J.D. (predpokladám Jaroslava Dvořáčka) ktorý píše:

*"Můžeme však už dnes říci, že jde o významný film, který bude dobře reprezentovat vyvíjející se slovenskou filmovou produkci."*³⁹

Podobne autor O. Kautský, ktorý podrobnejšie opísal vo svojom článku rozbor filmu o *Vlčích Dierach*, toto filmové dielo hodnotí kladne najmä s ohľadom na jeho význam pre začiatky novej výroby slovenských filmov.

"Bielik velmi dobře ovláda komplex složek, tvořící dohromady dobrý, poutavý film."

³⁶Miroslav Drtílek, *Vlčie Diery*. *Kino*, 1948, č. 30, s. 567.

³⁷J.D., *Slovenský film o národním povstání dokončen*. *Filmové noviny II*, 1948, č. 49 (3.12.), s. 3.

³⁸Jaroslav Dvořáček, *Vlčie Diery*. *Kino*, 1949, č. 1, s. 6.

³⁹J.D., c. d., s. 3.

...Obecenstvu se bude film jiste líbit také pro napínavost některých jeho scén a celkové tempo...⁴⁰

Filmové noviny neboli jediné, ktoré informovali o slovenských filmoch. Obsahovo napĺňali skôr informačnú funkciu v porovnaní s periodikami Film a Doba či Kino, ktoré sa zameriavali na odbornejší pohľad v rámci kinematografie.. Existovali taktiež články z časopisu Film a divadlo, najvýznamnejšieho slovenského periodika, ktoré informovalo českú spoločnosť o filmovom dianí na Slovensku. Podrobnejší prehľad vydávania slovenských periodík medzi obdobím 1948-1969 sa nachádza už v spomínanej knihe Dejiny slovenskej kinematografie.

„Prvým populárnym filmovým časopisom u nás bol Kinový svet Mozi Világ (1924-1925). Vydával ho Zoltán Libertiny, jeden z popredných predstaviteľov najväčšej slovenskej filmovej spoločnosti Limbora. V štyridsiatich rokoch na túto tradíciu nadviazal Slovenský filmový kuriér (1940-1944), Náš film (1947- 1951) a neskôr Film a divadlo (1957-1992)“⁴¹

V denníkoch Práce a Svobodní slovo sa nachádzajú ďalšie krátke informačné texty o filmovom diele *Vlčie diery*. Dňa 28.októbra vyšiel krátky článok, ktorý informoval čitateľov o priebehu natáčania *Vlčích dier* s jedným malým dramatickým obrázkom. Je zaujímavé, že v tomto texte už autor nehovorí o slovenskom alebo českom filme, ale práve o československom, teda prezentuje rovinu vzájomných česko-slovenských vzťahov. Nadväzuje na film *Bílá tma*, ktorá sčasti pojednáva o téme Slovenského národného povstania.⁴²

V Slobodnom slove je uverejnená kratšia informačná recenzia, ktorá už poukazuje na informačnú časť o filme, obsah filmu, postavy a pod. ako aj jeho kratšiu analýzu. Kritika je samozrejme vedená kladne, filmové diela *Varúj...!* ako aj *Vlčie diery* sú brané za samostatnú filmovú slovenskú produkciu, dokonca prekvapivým momentom je časť textu, ktorá otvorene prijíma len krátky zlomok heroizmu vo filme.

*"Vlčie Diery majú podat jen zlomek heroismu povstání. Nechtějí podat jeho celkový obraz se všemi vojenskými a politickými důsledky, neboť na to nepostačuje ani tříroční odstup a ani celá série filmu"*⁴³

S príchodom dogmatického sociálneho realizmu sa predpokladajú nové začiatky

⁴⁰ O.Kautský, c. d., s. 4.

⁴¹ Václav Macek, Jelena Paštéková, c. d., s. 62-63.

⁴² Nový slovenský film. *Práce*, 1948 (30.10.).

⁴³ f.z., Nový slovenský film "Vlčie Diery". Scény filmovány na historických miestach národného odboje. *Svobodné slovo*, 1948, (27.11.), s. 20.

v rámci filmového umenia. Tieto manipulačné mechanizmy využíva aj československá filmová kritika vo svojich článkoch k podpore samostatnej filmovej produkcie na Slovensku, ktorá sa bude riadiť kontrolnými orgánmi. Práve pre túto udalosť boli v novinách a odborných časopisoch preferované filmové diela *Varúj...!* či *Vlčie diery*. Z dostupných preštudovaných materiálov, ktoré uvádzam v bibliografii, môžeme usudzovať, že československé filmové diela vyrobené v medzivojnovom období ako *Jánošík* (1935) či *Milan Rastislav Štefánik*, zanikli po roku 1948 v očiach českej filmovej spoločnosti a nahradili ich práve nové slovenské filmy *Varúj...!* a *Vlčie diery*, ktoré položili prvopočiatočný základ výroby slovenského hraného filmu v rámci nazerania československej kritiky až do roku 1969.

1.5 Metódy a tematiky socialistického realizmu vo vnímaní slovenského hraného filmu

V tejto časti sa budem zaoberať českou filmovou publicistikou medzi rokmi 1948-1969, v ktorej začali prevyšovať metódy a tematiky socialistického realizmu preferované straníckymi záujmami a ovplyvňované smernicami komunistickej strany.⁴⁴ Tieto vplyvy môžeme pozorovať na pozadí historických udalostí. Po druhej svetovej vojne začali prevažovať v československej spoločnosti znárodňovacie tendencie a neobišli ani slovenskú kinematografiu.⁴⁵

Obdobie po prevrate vo februári 1948 prináša zmenu aj do československej publicistiky. V rokoch 1948-1949 sa podľa Václava Macka začínajú v tlači etablovať politicko-ideologické zretele.⁴⁶ Česká ako aj slovenská publicistika sa začína prispôsobovať, či už násilne alebo nenásilne, kultúrno-politickým udalostiam, ktoré sa odohrávali v Československu. Slovenský historik Dušan Kováč vo svojej knihe *Dejiny Slovenska* poukazuje na situáciu, aká panovala v politických kruhoch.

*Okyptené a zastrašené Ústavodarné národné zhromaždenie ústavu 9. mája 1948 prijalo. Formálne obsahovala aj zvyšky demokratických princípov, ostala však iba zdrpom papiera.*⁴⁷

V rámci výskumu magisterskej práce poukazujem na to, ako česká filmová kritika pristúpila, navzdory zložitosti politického systému a tlaku totalitného režimu, k prezentovaniu slovenskej hranej tvorby v publikačnej činnosti. Česká filmová kritika nemala ľahkú pozíciu

⁴⁴ Na vplyv socialistického realizmu v 50. rokoch v slovenskom hranom filme poukazuje Katarína Mišíková, *Škoda starnúť v týchto časoch! Kult mladosti a socialistický realizmus 50. rokov v slovenskom hranom filme*. s. 396. In: FEIGELSON, Kristian – Petr Kopal (eds.): *Film a dejiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: ÚSTR – Casablanca 2012.

⁴⁵ Dušan Kováč, *Dejiny Slovenska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2011. s. 246.

⁴⁶ Václav Macek, Jelena Paštéková, c. d., s. 110.

⁴⁷ Dušan Kováč, c. d. s. 262.

v uplatňovaní vlastných názorov na slovenské filmové diela. Dôvodom bol zložitý politický vývoj v Československu. Už zmieňovaný filmový historik Václav Macek opisuje pozíciu filmovej kritiky po februárovom prevrate 1948 nasledovne.

*Pre pofebruárovú publicistiku sú typické dve tendencie: ideologizácia hodnotiacich postojov a odovzdanie mandátu vlastného kritického rozumu v prospech sovietskej autority.*⁴⁸

Česká filmová publicistika poukazovala vo svojej tlači v rokoch 1948-1969 na zmieňované kánony komunistickej propagandy. Štýl písania v článkoch o samostatnej slovenskej filmovej výrobe mohol mať svoje opodstatnenie aj v tom, že bolo potrebné dodržiavať jednotlivé smernice v rámci činnosti vláduceho aparátu, a tým udržiavať a rozširovať vplyv ÚV KSČ na Slovenskom území, keďže na Slovensku v parlamentných voľbách v rokoch 1946 utrpela komunistická strana združujúcu porážku v súboji so stranou demokratickou.

*V máji 1946 sa uskutočnili prvé povojnové parlamentné voľby. Na Slovensku súperili o priazeň voličov najmä dve strany - Demokratická strana a komunisti. Demokratická strana, ktorá vznikla ešte v odboji, združovala predovšetkým predstaviteľov slovenských evanjelikov a stúpenčov obnovy predmníchovského Československa.*⁴⁹

*Demokratická strana zvíťazila na Slovensku s veľkou prevahou. Získala 62 % hlasov, kým komunisti dostali iba 30 % a Strana práce 3.1 % hlasov. V českých krajinách bol výsledok volieb iný - zvíťazili komunisti, ktorí dosiahli 40 % hlasov. Celostátne sa tak komunisti stali najsilnejšou stranou a prezident Beneš poveril komunistu Klementa Gottwalda zostavením novej vlády.*⁵⁰

Tento historický aspekt mal vplyv taktiež na prezentovanie slovenskej filmovej hranej tvorby v českej tlači. Počas skúmaného obdobia medzi rokmi 1948 -1969 sa v českej filmovej publicistike objavovali tri často spomínané historické udalosti, na ktoré publicistika vo svojich kritikách poukazovala ako na možné príčiny vzniku samostatnej slovenskej filmovej tvorby, ba dokonca slovenskej kinematografie. Prvou zmieňovanou udalosťou v českej tlači bolo znárodnenie kinematografie, druhou bola historická udalosť oslobodenia v roku 1945 (preferovaná téma Slovenského národného povstania a partizánskych bojov). V poradí treťou udalosťou bol prevrat vo februári 1948 a prevzatie moci komunistickou stranou. Tieto udalosti boli interpretované v českej tlači ako dôležitá zložka politického kroku, ktorá zaistila

⁴⁸ Václav Macek, Jelena Paštéková, c. d., str.123

⁴⁹ Dušan Kováč, c. d. s. 249.

⁵⁰ Tamže.

stabilitu a podieľala sa na vzniku slovenského hraného filmu, ako aj samostatnej slovenskej kinematografie. Jiří Havelka v Čs. filmovom hospodárstve zmieňuje historickú udalosť znárodnenia nasledovne:

Brzy po revoluci se již vláda zabývala návrhem osnovy dekretu o zestátnění filmu, k jehož podpisu prezidentem republiky došlo 11.srpna 1945, bylo vyhrazeno veškeré filmové podnikání státu, aby byly zaručeny jeho zájmy a funkce filmu v socialistickém společenství.⁵¹

1.6 Téma stálej výroby slovenského hraného filmu v českých periodikách

Česká filmová publicistika začala poukazovať cez texty vo svojich článkoch na novovznikajúci slovenský hraný film. Preferovanou témou v týchto kritikách sa stala samostatná výroba slovenského hraného filmu alebo odtrhnutie sa slovenskej kinematografie od českej pomoci, prípadne realizácia samostatných slovenských filmových diel. Dôležitosť týchto tém v českej publikačnej činnosti potvrdzuje hneď niekoľko aspektov. Jeden z možných dôvodov, prečo česká filmová kritika podporovala a propagovala samostatný vznik slovenskej hranej tvorby v tomto období, bol historický dôvod so začiatkom vo februárových udalostiach. Motív písania kritik v českej tlači o vznikajúcej slovenskej kinematografii často spadal k propagande vládnuceho aparátu, ktorá bola podporovaná ideologickými mechanizmami. Český filmový kritik Jaroslav Boček pre české filmové periodikum Film a dobu na otázku:

Co znamenalo znárodnení v uměleckém vývoji?"

Odpovedá jednoznačne:

Pro slovenskou kinematografii je odpověď daná: vznikla až v roce čtyřicátém sedmém, jako důsledek znárodnení.⁵²

Podobný názor zastával v časopise Kino Dr. Ondrej Pávlík v článku *Cesta slovenského filmu*, ktorý poukazuje na dôležitosť historickej udalosti znárodnenia k rovnomernému vývoju slovenskej a českej kinematografie:

28. Augusta 1945 je významný medzník v rozvoji československého filmovníctva. Dekrét o poštátnení filmu jeho výroby a distribúcie zastihlo na rozdielnom stupni vývoja filmovníctva v západnej a východnej časti našej republiky. Až týmto dekrétom sa položili zákonné predpoklady pre jednotný a rovnomerný rozvoj kinematografie v českých krajinách a

⁵¹ Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodárství 1945 – 1950*, s. 5.

⁵² Jaroslav Boček, *Kinematografie ve dvacetiletí Republiky*, s. 227-237.

na Slovensku⁵³

Jeden z opačných postojov podľa Petra Miháliku zdôrazňoval slovenský filmový kritik Pavol Branko, ktorý konštatuje, že kinematografie sa nerodia dekrétom, ale pokračujú vo svojom zrode a až dekrétom začali slúžiť ľudu.⁵⁴

V zmieňovaných textoch od autorov Jaroslava Bočka, Ondreja Pavlíka či Pavla Branka môžeme pozorovať propagáciu ideologicko-politického stanoviska k slovenskému hranému filmu.⁵⁵

V práci sa zameriavam na publikované texty v dennej tlači, ktoré propagovali alebo poukazovali na dôležitosť vládnuceho systému v Československom prostredí medzi obdobím 1948-1969. Tento preferovaný mechanizmus vkladania propagandistických textov politickým systémom do dobovej publicistiky samozrejme neobišiel ani filmovú kritiku.

Podobným prístupom boli v českých periodikách interpretované slovenské filmové diela ako napríklad *Katka*, *Rodná zem*, *Vlčie diery*, *Priehrada* či *Lazy sa pohli* (rovnako rad ďalších filmov z obdobia 1948-1969), ktoré informovali recipientov v českom prostredí o vzniku slovenského hraného filmu, ktorý sa snaží podať podobné stanovisko cez preferované idey vládnuceho aparátu odvolávajúce sa na vyzdvihovanie už zmieňovaných troch udalostí (témy oslobodenia, znárodnenia a februárového prevratu 1948). Napríklad v článku *Květen 1945 a náš film* (časopis *Film a Doba*) filmový kritik Jiří Hrbas uvádza vo svojom texte:

*V dejinách našeho filmu budú trvale zapsány některé měsíce let 1945, 1948 a 1950. Bude to právě Květen 1945 a srpen téhož roku, kdy se uskutečnilo znárodnění, dále Únor 1948 a duben 1950, kdy vyšlo usnesení ÚV KSČ o filmu. Tyto mezníky určili vývoj našeho filmu a na nás je abychom si to nejen uvědomili, ale abychom tyto mezníky theoreticky a prakticky důkladně v našem prvním odborném časopise vysvětlili, rozebrali a našli tak směr pro další vývoj československé kinematografie.*⁵⁶

Článok vznikol k desiatemu výročiu oslobodenia a vyjadruje sa najmä k filmovému

⁵³Dr Ondrej Pavlík (poverník pre informácie a osvetu), Cesta slovenského filmu. Z prejavu pri V. výročí poštátnenia československého filmu v Prahe dňa 28. augusta 1950. *Kino*, 1950, č. 20, s. 452-453.

⁵⁴Peter Mihálik, *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896-1948*. Kabinet divadla a filmu SAV, Bratislava 1994. (napísal Peter Mihálik, 1972).s.98. Zo zdroju Pavol Branko, *Od počiatkov po prah zrelosti. Slovenský film 1945 - 1970* Bratislava SFU, s. 1 - rkp.

⁵⁵Výskum podlieha práci s materiálom publikovaným v českom prostredí, české filmové kritiky mohli byť upravované a prepisované redakčne, či dokonca samotnými autormi, ktorí boli nútení pod svojimi menami dané názory a myšlienky v publikačnej činnosti presadzovať alebo meniť podľa intencií vtedajšieho politického režimu. Vierohodnosť autorstva či originalita textov filmových kritikov v danom období je otázna.

⁵⁶Jiří Hrbas, *Květen 1945 a náš film*. *Film a doba*, 1955 č. 3-4. s. 98.

dielu *Vlčie diery* zo slovenskej strany a k dielu *Němá Barikáda* z českej strany, ale aj k ostatným filmom, ktoré sa venovali téme oslobodenia Československa počas druhej svetovej vojny nasledujúcim odkazovým spôsobom:

*Tak například hned v roce 1948 je možno zaznamenat významný slovenský film Vlčie Diery, další příspěvek mladé začínající slovenské kinematografii k obohacení této tematiky. Pro český film je důležitý v tomto smyslu rok 1949, kdy se objevuje první závažný film, který líčí pražské květnové události. Je to Němá barikáda, dílo, odhalující kořeny pražského povstání i jeho dramatický průběh.*⁵⁷

V texte je spomenutá "mladá začínajúca slovenská kinematografia" . Filmoví historici v súčasnosti poukazujú za problematické označovanie národnej kinematografie k obdobiu daného štátu. Filmový historik Ivan Klimeš pojednáva o rozdielnosti definície pojmu národná kinematografia:

*Rovnice "národní kinematografie = kinematografie daného státu" se okamžite vyjeví v celé své neschůdnosti, respektive obecné neplatnosti zejména tehdy, akceptujeme-li nepochybně oprávněný novodobý požadavek zahrnout pod pojem "národní kinematografie" také publikum. Český film by se tak historicky proměnil do roku 1918 ve film rakouský, respektive rakousko-uherský, v československý do roku 1938, v česko-slovenský za druhé republiky, v česko-moravský za protektorátu a znovu v československý do roku 1992; teprve od roku 1993 - po vzniku de facto národního státu Česká republika - bychom přestali mít s termínem "český film" problémy (otázka je, na jak dlouho).*⁵⁸

Publicisti v českej tlači chápali slovenskú hranú tvorbu, slovenskú kinematografiu ako aj prvý slovenský hraný film ako dôsledok znárodnenia, oslobodenia či februárového prevratu. Podobné stanovisko zastával vo svojej práci *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896-1948* taktiež filmový historik Peter Mihálik, ktorý zdôrazňoval plány samostatnej slovenskej produkcie medzi intelektuálnou slovenskou filmovou spoločnosťou už v 30. rokoch :

Prvoradou úlohou slovenskej kinematografie v období po roku 1945 bolo však nakrútiť celovečerný hraný film. Problém, ktorý trápil slovenskú kultúrnu verejnosť v rokoch

⁵⁷Jiří Hrbas, Květen 1945 a náš film, s. 97.

⁵⁸Ivan Klimeš, c. d. s. 11.

30 a nenašiel odozvu ani v produkcii *Nástupu*, sa stal zreľým až v znárodnenej kinematografii.

59

Podľa Petra Miháliku bol ako prvý hraný slovenský film očakávaný film práve s témou Slovenského národného povstania. Za prvý skutočne slovenský hraný film považuje Peter Mihálik *Vlčie diery* (1948), ktoré podľa vlastného námetu a scenára nakrútil režisér Paľo Bielik.⁶⁰ Napriek tomu autor zaraďuje k slovenským hraným filmovým dielam taktiež *Jánošíka* (1921), *Varúj...!* (1947) a *Čertovu stenu* (1948).⁶¹ Ešte pred uvedeným *Vlčích dier* existovali rokovania medzi SLOFIS a Béloom Balazsom o realizácii filmového diela *Drak sa vracia* od spisovateľa Dobroslava Chrobáka. Nakoniec však námet nebol schválený, pretože neprešiel cenzúrou.⁶²

Filmová publicistika ustanovovala vo svojich kritikách medzi rokmi 1948 – 1969 v dôsledku mocenského aparátu vznik slovenského hraného filmu, ako aj vznik slovenskej kinematografie k roku 1948. Rozdielne stanovisko v rámci vzniku slovenskej kinematografie zastával Jiří Havelka vo svojej publikácii *Filmové hospodárstvo*, kde uvádza:

„Slovenská filmová výroba vznikla za války, kedy byly položeny základy k výrobě krátkých filmů. Ale skromné tvůrčí síly s tvůrčí nesvobodou a omezené finanční prostředky spolu s válečnými poměry a nedostatečným technickým vybavením nedovolovaly rozvinout výrobu v přiměřené šíři.“⁶³

Problémy so slovenskou výrobou, ako poznamenal Jiří Havelka, bol v nedostatku technického vybavenia a finančných prostriedkov. Slovenská kinematografia po roku 1945 taktiež nemala dostatok filmových odborníkov, pracovníkov ani pedagógov. V roku 1949 sa otvoril na slovenskom území divadelný, hudobný a tanečný odbor, z ktorých vznikli v roku 1951 Divadelná a Filmová fakulta. Odbor Filmová a televízna dramaturgia sa na Slovensku otvoril až v roku 1964, a to len vo forme dial'kového štúdia. Záujemcovia o odborné vzdelanie vo filmovom umení preto museli chodiť do Prahy.⁶⁴

Z tohto historického aspektu sa začali formovať vzájomné vzťahy medzi slovenskými a českými študentami, ktoré vyústili (ako sa ďalej spomína v Dejínach slovenskej

⁵⁹ Peter Mihálik, *c.d.* s. 99.

⁶⁰ Peter Mihálik, *c. d.*, s. 100.

⁶¹ Tamže.

⁶² Tamže.

⁶³ Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodárství 1945 – 1950*. s. 243.

⁶⁴ Václav Macek - Jelena Paštéková, *c. d.*, s.122.

kinematografie) v druhej polovici päťdesiatych a šesťdesiatych rokov k obohacovaniu národných princípov tvorby⁶⁵ ako aj k špecifickej forme filmového vyjadrovania v hranej tvorbe⁶⁶. O týchto nedostatkoch v slovenskej produkcii ako aj nepriaznivom stave kinematografie začala informovať taktiež česká publicistika. V tlači Filmových novin stručným článkom o slovenských filmoch realizujúcich sa na Slovensku s názvom "Zo slovenskej filmovej výroby" poukazuje na kritickú situáciu slovenských ateliérov v rámci nakrúcania filmového diela Vlčie diery.

*Prítomní novinári v rozhovoroch s vedúcimi činiteľmi slovenského filmu informovali sa o projektovanej stavbe nových filmových ateliérov v Bratislave a o ťažkých podmienkach, za akých pracujú naši filmári v jednom malom a nedostatočne vybavenom štúdiu.*⁶⁷

O malých ateliéroch v Bratislave, ktoré vlastnil SLOFIS⁶⁸, kde sa natáčali interiérové scény Vlčích Dier, informuje krátka reportáž vo filmovom periodiku Kino autora Miroslava Drtílka s názvom "Vlčie Diery v najmenších atelierech sveta", kde autor poznamenáva, že nejde o ateliéry ale "ateliéričky". Krátka reportáž o stave filmových ateliérov sa ku koncu skryto vyprofilovala do agitačnej propagandy.

*Na konci päťtiletky již budou v Bratislave stát moderní filmové ateliery, schopné vyrobit šest dlouhých hraných filmů ročně. To není zbožné přání, to zaručila svým budovatelským programem naše lidově demokratická vláda.*⁶⁹ Ďalej sa uvádza: *Bude i technické zařízení: barandovští je dodají svým slovenským kolegům. A čeští osvětlovači, kameramani, maskéři i všichni další filmoví odborníci rádi vyškolí své slovenské druhy.*⁷⁰

V článku *Výchova filmového slovenského dorastu* ďalej poukazovala česká filmová kritika vo Filmových novinách na stagnáciu slovenskej výroby, nedostatočné množstvo skúsených pracovných síl vo filmovom priemysle, potrebe vybudovania nového slovenského štábu. K riešeniu problémov mala poslúžiť spolupráca a pomoc z českej strany.

Jednou z prvých ťažkostí budujúceho sa slovenského filmu bol nedostatok vlastných technických pracovníkov. Časom postavil aj slovenský film svoj štáb, ktorého prvou samostatnou prácou bude film "Vlčie Diery" a ďalší slovenskí technickí filmoví pracovníci

⁶⁵ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s. 122.

⁶⁶ O špecifickom filmovom vyjadrovaní sa budem zaoberať v tretej kapitole, v českých kritikách o slovenskej novej vlne.

⁶⁷ Jednalo sa o filmy ako *Vlčie diery*, *Čertovu stenu*, krátke a dokumentárne filmy. tíš., *Zo slovenskej filmovej výroby. Filmové noviny II*, 1948, č. 24 (11. 6.), s. 4.

⁶⁸ Slovenská filmová spoločnosť

⁶⁹ Miroslav Drtílek, *Vlčie Diery*. V *nejmenších atelierech sveta*, s. 503, s. 511.

⁷⁰ Tamže.

zaučajú sa pri nakrúcaní filmu "Čertova stena" po boku českých filmárov.⁷¹

Text prepadáva do mechanizmu, ktorý z formujúcich sa česko-slovenských vzťahov prechádza do propagácie a nutnosti vytvorenia slovenského filmového štábu. Z jednej strany poukazuje na vzájomne pôsobiace česko-slovenské vzťahy medzi študentmi Akadémie muzických umení v Prahe a Umeleckej priemyselnej školy v Bratislave, na strane druhej sa vyprofiluje do ideologickej roviny až k nutnosti vytvorenia slovenskej filmovej produkcie s ideou postupného odčlenenia od českého filmového priemyslu:

Dnešný slovenský film programove organizuje výchovu a nábor filmového dorastu, aby si čo možno v najkratšom čase zabezpečil jednak zostavenie druhého kompletného štábu a jednak vychoval ďalších tvorivých a technických pracovníkov, o ktorých by sa plánovaná slovenská filmová výroba mohla v budúcnosti bezpečne oprieť.⁷²

Do Filmových novín, ako som už spomenul v predchádzajúcej kapitole, písali aj slovenskí autori. V tomto periodiku boli preferované vzájomné česko-slovenské vzťahy, ako aj téma českej pomoci na vybudovanie produkčného zázemia na Slovensku. Jednou z ďalších udalostí tohto charakteru bola návšteva Ing. Lubomíra Linharta⁷³ počas dní slovanského filmu v Bratislave a jeho oficiálna prehliadka stavby interiérov pre film Vlčie diery. Stretnutie formálneho charakteru predznamenáva upevňovanie vzťahov medzi SLOFIS a ČSFS. Z danej udalosti vyplýva, že Lubomír Linhart ako aj Česká filmová spoločnosť mala záujem o postupné začleňovanie slovenského sektoru do československej produkcie:

V nedeľu 14. t. m. v poludňajších hodinách navštívil inž. Linhart bratislavské štúdio, kde si prezrel stavbu interiérov pre film režiséra Paľa Bielika zo slovenského národného povstania "Vlčie diery" a dal sa informovať o technických potrebách tohto najmladšieho filmového stánku.⁷⁴

Vo filmovej publicistike definitívny koniec poukazovania na nedostatočné podmienky pre vznik slovenskej filmovej produkcie nastáva v rokoch 1953. V tomto roku začína slabnutie politického aparátu v rámci historických udalostí, ako aj konečná výstavba slovenských ateliérov na Kolibe.

⁷¹ Výchova filmového slovenského dorastu. *Filmové noviny II*, 1948, č.29 (16.07.), s.7

⁷² Tamže.

⁷³ Lubomír Linhart bol riaditeľom Československej filmovej spoločnosti

⁷⁴ bn., Ing. L. Linhart v Bratislave. *Filmové noviny II*, 1948, č 12 (19.03.) s. 1.

Roku 1949 sa konečne začalo s výstavbou ateliérov na Kolibe a po mnohých komplikáciách 29. augusta 1953 pod obrovským transparentom Socialistickým filmom za upevnenie svetového mieru slávnostne odovzdali prvú etapu stavby. Prevádzka sa začala 1. septembra 1953⁷⁵.

Česká filmová publicistika podľahla vo svojich článkoch prílišnému schematizmu. Vnímala síce vznik samostatného slovenského hraného filmu ako špecifickú formu vyjadrovania s vlastnou kultúrnou a tradicionalistickou identitou, avšak cez opakujúce sa pripomínanie ideologického konvenčného postoja mocenského aparátu. Peter Mihálik taktiež priznáva schematizmus filmovej publicistike po roku 1948.⁷⁶ Opakom bolo nazeranie filmovej kritiky v českej tlači v období vznikajúcej slovenskej novej vlny, kde filmoví kritici začali uznávať a poukazovať na svojskosť slovenskej hranej filmovej tvorby, vymanili svoje postoje spod ideológie a politickej propagandy a začali si všímať špecifickosť estetického štýlu v slovenskom hranom filme.

⁷⁵Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.119.

⁷⁶Peter Mihálik, c. d., s. 107.

2. Výroba slovenského hraného filmu medzi rokmi 1948 - 1960.

Medzi rokmi 1948 a 1960 vyrobila slovenská produkcia tridsaťšesť hraných dlhometrážnych filmov.⁷⁷ Jelena Paštéková a Václav Macek delia tento časový úsek na tri kapitoly. Václav Macek sa venuje v tretej kapitole časovému obdobiu 1939 - 1948, Jelena Paštéková skúma v štvrtej kapitole obdobie 1949 - 1955 a zároveň v piatej kapitole roky 1956 - 1962. Podobne do tohto obdobia zasahujú tri publikácie Jiřího Havelku v Čs. filmovom hospodárstve k rokom 1945 - 1950, 1951 - 1955, 1956 - 1960. Zložitú situáciu filmovej produkcie a dramaturgie zo začiatku 50. rokov opisuje Jelena Paštéková v rokoch 1949 - 1955, kedy vzniklo na Kolibe trinásť celovečerných hraných filmov. Poukazuje na to, ako ideologické dôsledky februárového prevratu zasiahli pole dramaturgie, ktorá ani pri najlepšej vôli nedokázala vyhovieť politickým požiadavkám a pripraviť žiadaný počet scenárov pre filmovú výrobu.⁷⁸

Jiří Havelka poukazuje v Čs. filmovom hospodárstve na to, že medzi rokmi 1945 a 1950 sa v slovenskej produkcii vyrobilo šesť filmov. Po filme *Varúj...!* z r. 1947 zaraďuje do roku 1948 len jeden film *Vlčie diery*, filmové dielo *Čertova stena* pripisuje až k roku 1949. Podobne filmové dielo *Katka* k roku 1950, na rozdiel od Jeleny Paštékovej a Václava Macka, ktorí zaraďujú *Čertovu stenu* do roku 1948 a *Katku* do r. 1949.⁷⁹ Filmový prehľad podobne uvádza výrobu filmového diela *Katka* na rok 1950, nezverejňuje oficiálny dátum a miesto premiéry (je uvedený len všeobecne rok 1950). Povolenie na premietanie filmu bolo udelené na 31. marca 1950.⁸⁰ Film *Čertova stena* sa vo Filmovom prehľade nenachádza vôbec, jeho premiéra sa datuje až na 13. marec 1949. Toto filmové dielo malo premiéru až po *Vlčích dierach*, aj keď bolo vyrobené skôr. Príčinou zdržania distribúcie a premiéry *Čertovej steny* bolo podľa Jeleny Paštékovej jednak zasahovanie dramaturgických orgánov do realizácie filmu, jednak emigrácia jednej z hlavných postáv, Kláry Cihovej (predstaviiteľka Ludmily).⁸¹

V roku 1950 vznikli len dva filmy, filmové dielo Paľa Bielika *Priehrada* a *Kozie mlieko* v réžii Ondreja Jariabka. Obidva filmy silne podliehajú propagandistickej schéme vtedajšieho mocenského systému. Príčiny málopočetnej produkcie slovenského hraného filmu po roku 1950 opisuje ďalej Jiří Havelka:

⁷⁷ <http://www.filmexport.sk/download/registerfilmov1921-2003.pdf>, Václav Macek - Jelena Paštéková, *Dejiny slovenskej kinematografie*. s. 572.

⁷⁸ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.134.

⁷⁹ Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodárství 1945 - 1950*. s. 245.

⁸⁰ *Katka*, *Filmový přehled*, 1950, č.15 (2.5.), s. 11.

⁸¹ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.126.

*V období 1951/1955 bylo vyrobeno ve ŠUF 9 filmů. Byla v té době připravena řada námětů a literárních scénářů, k jejichž realizaci nedošlo jednak pro omezené výrobní možnosti, jednak pro ideologické nebo časové příčiny, které se vyskytly během příprav.*⁸²

Medzi rokmi 1951 a 1955 Štúdio umeleckých filmov v slovenskej produkcii vyrobilo nasledujúce filmy:

1951 – Boj sa končí zajtra

1952 – Lazy sa pohli, Mladé srdcia

1953 – Pole neorané, Rodná zem (farebný film), V piatok trinásteho

1954 – Drevená dedina (farebný film)

1955 – Štvorylka, Žena z vrchov⁸³

Jiří Havelka nezaraďuje k hraným dlhometrážnym filmom *Červený mak*, na rozdiel od Jeleny Paštékovej a Václava Macka, ktorí tento film zaraďujú k hranému filmu. Filmové dielo *Červený mak* radí Havelka k "umeleckým dokumentom".⁸⁴

Problém produkcie slovenskej hranej tvorby spočíval nielen v zdĺhavom schvaľovacom procese cenzúrnymi orgánmi, ale aj v zložitých podmienkach priamo vo filmových ateliéroch, ako bolo naznačené v predchádzajúcej kapitole. Od roku 1953 mohli filmoví tvorcovia využívať realizáciu svojich filmových projektov v priestoroch na Kolibe. Ako prvý túto možnosť využil Paľo Bielik so svojím filmom *V piatok trinásteho* (1953). Tento film sa stal zároveň "rekordným" podujatím. Čistý čas nakrúcania zahŕňal 71 pracovných dní a výrobné náklady boli 1 200 000 korún.⁸⁵ Jedným z ďalších problémov začiatku päťdesiatych rokov v slovenskej filmovej hranej produkcii bol nedostatok filmových režisérov. Až do roku 1953 predstavoval Paľo Bielik jedinou možnosť. Tento problém zasahoval taktiež filmových scenáristov. Hľadanie kompetentných režisérov na realizáciu filmových scenárov patrilo k tzv. "trvalým scenáristickým neurózam".⁸⁶ Tieto udalosti mali za dôsledok jednak výrobu len jedného slovenského hraného filmu v roku 1954, jednak celkový pomalý vývoj slovenskej produkcie, ktorá prebiehala až do roku 1955.

Usporiadanie slovenského výrobného procesu medzi rokmi 1950 - 1955 opisuje Jiří Havelka nasledovne: *Koncom roku 1950 bola pripravená organizácia novej slovenskej výroby.*

⁸² Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství 1950-1955*. s. 356.

⁸³ Tamže, s. 358.

⁸⁴ Tamže.

⁸⁵ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.120.

⁸⁶ Tamže, s.131.

1. Umelecký hraný film
2. Populárno-vedecký film
3. Dokumentárny film
4. Technický úsek (ateliéry a laboratória)

Zmena nastala v roku 1953, kedy bolo novousporiadané ŠUF (štúdio umeleckého filmu), zrušilo sa štúdio dokumentárneho filmu a v roku 1954 sa filmová tvorba sústredila na štúdiá:

1. Umeleckého filmu
2. Spravodajského filmu
3. Dokumentárneho filmu
4. Populárno-vedeckého filmu
5. Laboratórií a dopravy

V roku 1955 celý úsek filmovej tvorby zahrnoval:

1. Štúdio umeleckých filmov
2. Štúdio populárno-vedeckých filmov
3. Štúdio spravodajských filmov
4. Filmové laboratória⁸⁷

2.1 Rozvoj veselohry v slovenskom hranom filme a kritika Štvorylka v českej publicistike.

V rokoch 1955 - 1958 sa produkcia ustálila na troch tituloch ročne.⁸⁸ Postupné uvoľňovanie politického systému prispievalo k realizácii nových filmových diel, čo možno badať už v roku 1955, kedy vzniká nová slovenská filmová veselohra *Štvorylka* podľa rovnomennej poviedky Janka Jesenského (poviedka vyšla taktiež v českom preklade v zbierke poviedok *Sluneční lázeň*).⁸⁹ Filmové spracovanie sa podľa Filmového prehľadu v mnohých smeroch odlišuje od poviedkovej predlohy. Väčšina postáv je prevzatá z iných Jesenského poviedok alebo bohatšie rozpracovaná, forma je po dramatickej stránke ďaleko "sevřenejší" a satiricky "vyhrocenejší".⁹⁰ Filmové dielo *Štvorylka* bolo často vnímané v českej filmovej kritike cez propagandistický zámer ideológie, ktorý spĺňa isté podmienky a znaky mocenského aparátu:

⁸⁷ Jíří Havelka, *Čs. filmové hospodářství 1950 - 1955*. s. 356.

⁸⁸ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s. 134.

⁸⁹ *Štvorylka, Filmový přehled*, 1955, Přehled nových filmu č. 6. (22.12.).

⁹⁰ Tamže.

[...] avšak to hlavní, autorův záměr vysmát se maloměšťákům, jejich malicherné nadutosti, omezenosti a sensacechtivosti, se autorům filmu podařilo zachovat a ještě podtrhnout.⁹¹

Režijne sa na filme podieľajú Jozef Medveď a Karol Krška. Ústredný výbor Komunistickej strany Slovenska i vedenie filmu zároveň kládli dôraz na rozvoj veselohry, ktorá mala humorom a vtipom šíriť revolučné idey novej moci (*Katka, Kozie mlieko, V piatok trinásteho, Rodná zem*).⁹² V polovici päťdesiatych rokov prišlo k zmene tohto žánru a Štvorylka z roku 1955 sa už vyhýba tzv. „transparentnej tematickej ideologizácii“. ⁹³ Štúdio umeleckých hraných filmov Bratislava vyrobilo v roku 1955 prvú filmovú historickú veselohru Štvorylka. Premietanie filmu dostalo povolenie na 6.decembra 1955, oficiálny dátum premiéry, ako aj miesto sa však vo Filmovom prehľade neuvádzajú.⁹⁴ Stručný obsah deja opisujúci filmové dielo sa nachádza vo Filmovom prehľade, a to bez silnejšieho manipulujúceho aspektu:

*Děj se odehrává v roce 1910 ve venkovském slovenském městečku, žijícím ve znamení posledních příprav na slavnostní ples. Avšak příchod vojenského oddílu obrátí celé městečko vzhůru nohama.*⁹⁵

Česká filmová kritika pozitívne hodnotila novú slovenskú veselohru (podobne hodnotila aj filmové dielo Katka). Pripisovala jej zásluhy za výstižné zobrazenie negatívneho charakteru postáv tzv. "malomeštiakov" prípadne "buržoázie". Ivan Dvořáček vo filmovej kritike pre Film a dobu porovnáva filmové dielo s literárnou predlohou a zároveň s filmovým scenárom. V článku vyzdvihuje charakteristiku stvárnenia hereckých postáv vo filme a cez filmové postavy vedie opis filmového deja.⁹⁶ Poukazuje na dôležitosť fiktívne vytvorených filmových postáv, ktoré sa v originálnom znení v poviedke vôbec nenachádzali a zneužíva spisovateľov štýl k propagandistickému a politickému mechanizmu:

*Scénaristé se však odvážně pustili ještě dál a vytvořili čtyři velmi zdařilé postavičky, které v povídce nejsou obsaženy ani v náznavu, a přece jsou dokonale "jesenskované".*⁹⁷

Išlo o krajčírsky pár Sásikových, slúžku Marku a jej nápadníka vojenského trubača.

⁹¹ Štvorylka, *Filmový přehled 1955*, Přehled nových filmu č. 6. (22.12.).

⁹² Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s. 174.

⁹³ Tamže.

⁹⁴ Štvorylka, *Filmový přehled 1955*, Přehled nových filmu č. 6. (22.12.).

⁹⁵ Tamže.

⁹⁶ Tamže.

⁹⁷ Ivan Dvořák, Štvorylka, Filmová adaptace slovenského klasika. *Film a doba*, 1956, č. 3, s. 160-164.

*Všichni čtyři tvoří společensky a ideově protikladný tábor k měšťanské a oficiální společnosti, jsou živým nástrojem její kritiky*⁹⁸.

Kritika nepripisuje znaky kladného hrdinu žiadnej filmovej postave, vo filmových kritikách medzi rokmi 1948-1955 bola často zdôrazňovaná nutnosť kladného alebo kladných hrdinov vo filmovom zobrazení. V rámci Štvorylky bol tzv. "kladný hrdina" vnímaný cez abstraktné zobrazenie, keďže zmieňované postavy nemali pre kritiku dostatočne čisté ideové charaktery:

*Ani Sásik, vysmívající se maloměšťákum, ani trubač Miško... .. nevstupují jako aktivní bojovníci proti špatným společenským pořádkum.*⁹⁹

Kladného hrdinu kritika videla v "gogoľovskom smiechu", ktorý nastavoval krivé zrkadlo všetkým tzv. *necnostem, jež zamořují lidskou společnost a brzdí její zdravý a pokrokový vývoj.*¹⁰⁰

Česká filmová kritika sa zamerala v rámci filmového diela k vyzdvihovaniu násilne zobrazených prvkov, ktoré sa v literárno-poviedkovej časti u spisovateľa Janka Jesenského vôbec nenachádzali - napríklad filmová fotografia publikovaná v Kine roku 1955 upozorňujúca na novú slovenskú veselohru, kládla hlavný dôraz zobrazenia na postavy trubača Miška a slúžky Marky.¹⁰¹ Česká tlač v článkoch o filme hodnotila filmové dielo pozitívne. V Rudom práve a Večernej Prahe boli kritiky vedené kladne. Periodikum Večerná Praha informovalo o premiére slovenskej veselohry Štvorylka a zároveň film hodnotilo pozitívne:

*Filmová adaptace se vydařila natolik, že celé dílo je naplněno atmosférou doby, živostí postav a udržuje dramaticklost na každém metru filmového pásu.*¹⁰²

Pozoruhodný článok autora Jiřího Plachetku publikovaný v Rudom práve načrtáva novú tému nastupujúcej mladej slovenskej generácie absolventov pražskej filmovej fakulty, ktorá bude v neskoršom období v českej tlači viac zastúpená. V tomto článku je konkrétne spomenutý absolvent filmovej fakulty Jozef Medved':

Je to potěšitelný úspěch mladého slovenského režiséra Jozefa Medved'a, absolventa filmové fakulty pražské AMU, který k tomuto svému prvnímu hranému filmu přišel po několika

⁹⁸ Ivan Dvořák, Štvorylka, Filmová adaptace slovenského klasika, s. 160-164.

⁹⁹ Tamže, s. 162.

¹⁰⁰ Tamže.

¹⁰¹ Štvorylka, Kino 11, 1956, s. 32.

¹⁰² ir., Premiéra slovenského filmu. *Večerní Praha II*, 1956, č. 3 (4.1.), s. 3.

*letech prospěšné práce v dokumentárním filmu (konečně jeden z absolventů u hraného filmu, to je velká událost!). Uplatnila se tu dobře i spolupráce se zkušeným kameramanem Karolem Krško, spolurežisérem filmu. Bratislavské studio tak dalo názorný příklad Barrandovu.*¹⁰³

Česká kritika si začíná taktiež všímať a zdôrazňovať angažovanie a kvality slovenského herectva, ďalej v Rudom práve sa píše:

*Štvorylka je filmem, kde hraje zase řada znamenitých slovenských herců, jako stvořených pro komické role. Jmenujme alespoň Jozefa Krónera, V. Záborského, V. Zimmera a jejich protějšky A. Grisovou, L. Juríčkovou, E. Křížikovou... .. O Zöllnerová a O. Lackovič.*¹⁰⁴

Kritika slovenského herectva často obsahovala pranierovanie teatrálného výrazu v slovenskom filme.

*Věříme, že delší filmová praxe herců i režisérů slovenského filmu pomůže zbavit herecký projev nánosů divadelnosti, kterou ještě často v slovenských filmech rušivě pociťujeme.*¹⁰⁵

Filmové dielo "Štvorylka" bolo českou filmovou kritikou v rokoch 1956 interpretované cez poviedku slovenského spisovateľa Janka Jesenského. Kritika sa vo svojich článkoch skôr zameriavala na "uchovanie" jesenského tradície a prevzala jeho historický model cez nové zobrazenia, či už charakterov filmových postáv, či samotného literárneho diela. Svedčia o tom názvy článkov vo filmovej publicistike: *Štvorylka, Filmová adaptace slovenského klasika*(v časopise Film a Doba), *Jesenského "Štvorylka" ve filmu* (denník Rudé právo). Svedčí o tom aj kinofotografia zobrazujúca filmové postavy, ktoré v originálnom znení poviedky neexistovali, ale periodikum odkazovalo na rovnomenné spracovanie filmového diela podľa poviedky Janka Jesenského. Rovnako filmová publicistika vo svojej kritike prevzala z mocenského režimu prvky, ktoré v Jesenského poviedkach zvýrazňovala a ďalej prezentovala vo svojich článkoch. Často používaným prvkom bol napríklad pojem "malomeštiacka spoločnosť" alebo "buržoázia". Publicistika sa snažila vo svojich článkoch obhájiť fiktívne prvky dotvorené do filmového diela, ktoré však v poviedke ani v Jesenského tvorbe neboli zastúpené, aby tieto mohli reprezentovať štruktúru daného režimu vládnucu v spoločnosti. Podobným spôsobom ako film Štvorylka bolo realizované filmové dielo

¹⁰³ Jiří Plachetka, Jesenského "Štvorylka" ve filmu. *Rudé právo* 36, 1956, č. 6, (6.1.), s. 3.

¹⁰⁴ Tamže.

¹⁰⁵ Tamže.

Zemianska česť 1957 (réžia Vladimír Bahna) podľa literárnej predlohy Jána Kalinčiaka Reštaurácia.

2.2 Schvaľovacie procesy a výroba slovenského hraného filmu medzi rokmi 1956 - 1960

Jiří Havelka uvádza v Čs. filmovom hospodárstve k obdobiu 1956/60 vyrobených v Štúdiu hraných filmov dvadsať dlhometrážnych hraných filmov, z toho trinásť drám (1956 - 2, 1957 - 2, 1958 - 2, 1959 - 4, 1960 - 3), jednu veselohru 1958, štyri komédie (1956 - 1, 1957 - 1, 1958 - 2) a jeden detský film. Havelka sem ďalej zaraďuje dokumentárne filmy tzv. *Dlhé, iné dokumentárne*, ktoré boli vyrobené tri (1957 - 1, 1958 - 2).¹⁰⁶

Slovenskú filmovú výrobu brzdili komisie pre schvaľovanie námetov a scenárov, ale aj zákazy hotových filmových diel pre distribúciu kín. Jedným z pochybných znakov dramaturgie 50. rokov bola podľa Jeleny Paštékovej fáza komplikovaného schvaľovania literárnych predlôh k filmovým dielam vplyvom dozorných orgánov. Tu poukazuje na dva zákazy, ktoré kvôli celkovej absencii či narušeniu ideovej hodnoty znamenali v roku 1956 zákaz distribúcie.

*Prejavom prechodnej neistoty dozorných orgánov, ktoré schvaľovali všetky fázy literárnej prípravy filmového diela, sa v roku 1956 stali dva zákazy uvedenia filmov do kín. Išlo o Čisté ruky (scénaristka Katarína Hrabovská a réžia Andrej Lettrich) a krátkometrážny dokument Jána Lacka Príbetská jar.*¹⁰⁷

Jiří Havelka uvádza filmové dielo *Čisté ruky* k roku 1956, pretože Čs. filmové hospodárstvo bolo publikované až v roku 1973.¹⁰⁸ Vo Filmovom prehľade z roku 1956 je dielo *Čisté ruky* uvedené v rubrike *Zprávy a informace* nasledovným spôsobom:

*Slovenský režisér Andrej Lettrich, jehož film "Drevená dedina" byl vyznamenan v loňském roce státní cenou, zahájil v minulých dnech v bratislavských ateliérech na Kolibě natáčení svého nového filmu "Čisté ruky" ... Film bude dokončen koncem letošního roku.*¹⁰⁹

Filmový prehľad ďalej neuvádza informácie o filmovom diele *Čisté ruky* až do roku 1957, kedy sa znova v časti *Zprávy a informace* objavuje podobný text s rozdielom už nakrúteného filmu.

¹⁰⁶Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodárství 1956 – 1960*, Československý filmový ústav 1973. s. 262, 264.

¹⁰⁷Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.157.

¹⁰⁸Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodárství 1956 – 1960*. s. 262, 264.

¹⁰⁹Čisté ruky. *Filmový přehled*, 1956, č. 17 (5.5.), s. 2.

Slovenský režisér Andrej Lettrich, jehož celovečerní film "Drevená dedina" byl v roce 1955 vyznamenan státní cenou, natočil nyní film "Čisté ruky" podle původního námětu a scénáře Katky Hrabovské.¹¹⁰

Kritika však nevenuje filmu širší pozornost, neuvádza ani dátum premiéry, ani herecké obsadenie, iba krátky opis filmového deja, ktorý je v oboch častiach Filmového prehľadu uvedený v totožných textoch. Celkovo sú filmovému dielu *Čisté ruky* venované vo Filmovom prehľade len dva krátke odseky zo sekcie *Zprávy a informace*.¹¹¹

Zakazovanie hotových filmových scenárov pokračovalo i naďalej, na čo upozorňuje i Albert Marenčin v článku *Kde leží naša bieda*, v ktorom informuje o situácii slovenskej dramaturgie a výsledku tvorivých filmových pracovníkov. Autor v ňom rekonštruje priebeh neuskutočnenej televíznej diskusie z roku 1968, v ktorej chcel poukázať na mocenskú reguláciu tvorby komunistickou stranou, konkrétne pre Pavla Dubovského.

... Zakázali ste uviesť do kín film *Čisté ruky*, dali ste spáliť jeho kópie, ba aj negativ - zastavili ste prácu na rozpracovaných látkach a zakázali ste realizáciu hotových scenárov - uvediem ich tak, ako ste ich sám uviedli vo svojom vystúpení v máji 1959: *Boxer a smrť*, *Prv než skončí tento deň*, *Delegát do Káhiry*, *Prípad Barnabáš Kos*, *Kolíska*, *Samota*, *Strach*, *Drak sa vracia*, *Pánske dieťa*, *Obyčajná príhoda*, *Prvé očarenie*, *Biely závoj*, *Bolo to v máji*.

Niektoré filmové diela sa nakoniec zrealizovali v šesťdesiatych rokoch (*Boxer a smrť*, *Prípad Barnabáš Kos*, *Drak sa vracia*).¹¹²

Zakazovanie predlôh na filmové spracovanie pokračovalo. Životopisný film o Ľudovítovi Štúrovi sa nakrútil až v roku 1968 pod titulom *Niet inej cesty* v réžii Jozefa Zachara. Odsúvaná bola aj realizácia *Jánošíka*. Zamietnutým dielom bola taktiež literárna predloha *Tri gaštanové kone* od Margity Figuli. Záujem o realizáciu filmového diela mal filmový režisér Vladimír Bahna, no ani druhý scenáristický pokus (prvý pochádzal z roku 1954) nebol schválený. Látka bola realizovaná až v slovenskej televízii v réžii Ivana Balad'u podľa scenára Miroslava Kubíka.¹¹³

Vývoj a štruktúru zriadenia filmovej výroby na Slovensku medzi rokmi 1956 - 1960 ďalej opisuje Jiří Havelka v Čs. filmovom hospodárstve. Riaditeľom Filmovej tvorby bol od

¹¹⁰ Čisté ruky. *Filmový prehľad*. s.2.

¹¹¹ Čisté ruky. *Filmový prehľad*, 1956, č. 17 (5.5.), s.2.; Čisté ruky. *Filmový prehľad*, 1957, č. 13 (30.3.), s. 2.

¹¹² Václav Macek - Jelena Paštéková, *Dejiny slovenskej kinematografie*. s.163. In: Kultúrny život, roč. 23, 1968, č. 23 s. 3.

¹¹³ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.159.

1. apríla Albertom Marenčinom zmieňovaný Pavol Dubovský. Slovenská filmová výroba v roku 1956 bola sústredená do Filmovej tvorby. Jej súčasťou boli:

1. Hospodárstvo a správa Slovenskej filmovej výroby/ ved. Jozef Oravec
2. Štúdio umeleckých filmov
3. Štúdio populárnovedeckých a náučných filmov
4. Štúdio dokumentárnych filmov
5. Štúdio spravodajských filmov
6. Filmové laboratória

Ani v tomto roku nebola funkcia riaditeľa Filmovej tvorby obsadená a preto všetky uvedené zložky priamo podliehali riaditeľstvu Slovenského filmu. V roku 1957 boli zriadené dve hospodárske jednotky ako samostatné podniky: Hraný film Bratislava - Koliba, Krátky film Bratislava. V roku 1958 bol z týchto jednotiek zriadený jeden podnik, Filmová tvorba Bratislava, ktorý bol podriadený ústrednej správe Slovenského filmu. Jej riaditeľmi boli Pavol Bauma a Pavol Dubovský. Súčasne v tomto roku bola pri Filmovej tvorbe ustanovená umelecká rada ako poradný orgán riaditeľa Slovenského filmu. Členmi boli kultúrno-politickí a umeleckí pracovníci, pričom v jej členskom zložení neprevládali filmoví pracovníci.¹¹⁴ 1.októbra 1960 bola zrušená ústredná správa Slovenského filmu. Filmová tvorba sa stala súčasťou novej hospodárskej organizácie Filmová tvorba a distribúcia Bratislava, do ktorej patrilo:

1. Štúdio hraných filmov
2. Štúdio dokumentárnych a spravodajských filmov
3. Štúdio populárno-vedeckých filmov.¹¹⁵

Súčasťou Štúdiá umeleckého filmu bola v roku 1956 umelecká rada, vedúcim dramaturgom bol František Žáček. V polovici roku 1956 boli zriadené tri tvorivé skupiny, ktoré viedli režisér Paľo Bielik, režisér Vlado Bahna a dramaturgička Monika Gejdošová. V roku 1957 ostali tvorivé skupiny dve, Bielik a Bahna, ku ktorým v roku 1958 pod spoločným vedením organizačného pracovného a hlavného dramaturga pristúpili Jaščo/Bukovčan a Oravec/Mináč. V roku 1960 boli vytvorené len dve tvorivé skupiny a vedúcimi dramaturgmi sa stali Albert Marenčin a Ján Mináč. Ich zástupcami boli Štefan Sokol a Ján Beer.¹¹⁶

¹¹⁴ Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodárství 1956 – 1960*. s. 263.

¹¹⁵ Tamže, s. 264.

¹¹⁶ Tamže.

Šanca zmeniť situáciu v slovenskej filmovej produkcii sa naskytna až v roku 1956. Šťastná súhra okolností umožnila združiť sa niekoľkým absolventom filmovej fakulty Akadémie muzických umění (Tibor Vichta, Eduard Grečner, Peter Solan, pridala sa k nim Katarína Hrabovská)¹¹⁷. Ako zmieňuje Jiří Havelka, v polovici roku 1956 vznikajú v rámci dramaturgie tri tvorivé skupiny. Jelena Paštéková poukazuje na posun od klasického ideologického zamerania k filmovej výrobe a decentralizácii dramaturgie na Slovensku v tomto roku a poznamenáva:

*Namiesto kolektívnej dramaturgie vznikli roku 1956 tri tvorivé skupiny pod vedením Paľa Bielika, Vladimíra Bahnu a Moniky Gajdošovej. Tematický kruh pripravovaných námetov sa rozšíril a začali v nich rezonovať aktuálne spoločenské problémy.*¹¹⁸

Paralela decentralizácie dramaturgie v roku 1956 vyplývala z historicko-politických rozhodnutí v rámci československej ekonomiky.

*Už v júni 1956 sa na celoštátnej konferencii KSC objavila kritika príslušnej centralizácie riadenia ekonomiky. Prijalo sa rozhodnutie, že treba uvoľniť iniciatívu pre nižšie zložky riadiaceho aparátu. To však bola, ako sa ukázalo, neprekročiteľná hranica, lebo nižšie zložky - krajské a okresné organizácie komunistickej strany - podľa hlavnej komunistickej doktríny priamo záviseli od rozhodnutí centra. Pri zachovaní politickej centralizácie a za faktickej likvidácie trhových mechanizmov sa nemohla prejaviť nijaká iniciatíva.*¹¹⁹

Snaha decentralizácie politického systému ako najvyššieho kontrolného orgánu, ktorý nedokázal zaručiť obmedzenie centrálného schvaľovania ani vo filmovej výrobe napriek tomu, že začali existovať nižšie uvedené zložky tvorivých skupín, zlyhala. Riadiacemu politickému orgánu ostávalo hlavné slovo vo výrobnom procese v slovenskej hranej tvorbe. To malo za následok, že v roku 1956 boli zrealizované v slovenskej produkcii len tri filmové diela, z toho filmové dielo *Čisté ruky* bolo zakázané. Do kín sa uviedli len dva filmy, *Čert nespí* a *Previerka lásky*. Kontrolné orgány naďalej zastavovali či už pripravené filmové scenáre, či realizácie nevhodných námetov alebo neakceptovateľnej literatúry v rámci filmovej produkcie.

¹¹⁷ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.158.

¹¹⁸ Tamže. s.157.

¹¹⁹ Dušan Kováč, c. d. s. 278.

2.3 Filmová kritika satiry Čert nespí v české tlači, uvoľnenie centrálného riadenia dramaturgie a vytvorenie tvorivých skupín

Česká filmová kritika reflektovala vo svojich článkoch v roku 1956 filmové diela *Čert nespí* od Petra Solana a Františka Žáčka, ako aj *Previerku lásky* od Jozefa Medveďa. V roku 1953 sa legitimizovala línia takzvanej komunálnej satiry umožňujúca aspoň čiastočné zosmiešnenie *anachronických budovateľských hesiel a klišé* – spisovateľ Peter Karvaš napísal dve poviedky *Čert nespí* (1954) a *Čertovo kopýtko* (1957).¹²⁰ Celoštátna konferencia o satire v roku 1953 rehabilitovala základnú podmienku existencie tohto žánru – kritickosť.¹²¹ Štúdio umeleckých hraných filmov Bratislava vyrobilo medzi rokmi 1956 - 1957 satirické filmové dielo *Čert nespí*. Rok schválenia filmového diela pre Československú republiku sa datuje k roku 1957. Na literárnom scenári sa podieľal Maximilián Nitra a Jozef Tallo, technicky Peter Solan a František Žáček.¹²²

Filmové dielo *Čert nespí* bolo podobne ako *Štvorylka* interpretované českou filmovou kritikou cez literárnu predlohu. Kritika českých periodík *Film a doba* a *Kino* sa viac zameriavala na analýzu literárneho satirického diela *Čert nespí* od Petra Karvaša.¹²³ Ďalším znakom záujmu českej kritiky bola komparácia filmového diela s českým filmom *Zaostřit prosím!*. Vo filmovom periodiku *Film a doba* s názvom *satirické dvojčata* je filmové dielo analyzované cez prvú slovenskú satiru *Čert nespí* a českú satiru *Zaostřit prosím*. Kritika réžie filmového diela *Čert nespí* je vedená negatívne.

Režiséři Solan a Žáček ublížili Karvašovi více než Frič Markovi.: Dali filmu rytmus zpomaleného nákladního vlaku, hercům vsugerovali, že každé slovo je perla a každý pohyb je třeba odvážit na lékarnických vážkách.

Podobne neobstálo ani filmové dielo: *Film sa táhne a ne a ne se pohnout kupředu, a satire přece svědčí tempo, vtipná, krátká, rychlá pointa, břitké repliky*. Negatívna kritika neobišla ani herectvo: *Už pár let se obdivujeme nadání slovenských herců, máme rádi jejich vrozený zmysl pro komedianství v nejlepším a v nejčistějším slova smyslu. Herci "Čerta nespí" si v režijnom pojetí příliš nevěří, divák to cítí na každém metru filmu a proto nevěří hercům.*

124

¹²⁰ Václav Macek - Jelena Paštěková, c. d., s.155.

¹²¹ Tamže. s.165.

¹²² *Čert nespí*, *Filmový přehled*, 1957, č. 16 (20.04.), s. 3.

¹²³ Filmové dielo *Čert nespí* bolo realizované z troch poviedok Petra Karaváša.

¹²⁴ Ludvík Veselý, *Satirická dvojčata. Film a doba*, 1957, č. 5. s. 343.

K literárnej predlohe Petra Karvaša sa česká filmová kritika vyjadrovala pozitívne, avšak k scenáristom nebola zhovievavá.

*Škoda, že prenechal scénáristskou práci jiným třem autorům (Maximilián Nitra, Jozef Tallo a František Žáček). Jsem přesvědčen, že by byl našel ve svých povídkách více obrazných a filmových možností, než se to podařilo jim.*¹²⁵

Vo filmovom periodiku Kino je recenzia vedená neutrálne, nepúšťa sa do rozoberania filmového diela, opisuje dej cez poviedky Petra Karvaša, avšak na konci ironizujúcim spôsobom hodnotí film nasledovne:

*Ve filmu poznáte práci mladých režisérů i výkony osvědčených i mladých slovenských herů. Zasmějete se a až budete o filmu hovořit mezi svými přáteli, bude z vás mít každý na film jiný názor. A až vyjdou kritiky a recense, budete se zlobit, že i tam jsou různé názory. Členové schvalovacích komisí se pravdepodobně shodnou s pětičlennou komisí ve filmu: je to nepravdivé a nemělo by se to promítat.*¹²⁶

O prvú satiru *Čert nespí* bol v dennej tlači väčší záujem ako napríklad o veselohru *Štvorylka*. V Rudom práve, Mladej tvorbe, Večernej Prahe a v Kultúre mali kritiky podobnú štruktúru, prevažovala analýza a pozdvihovanie literárneho diela Petra Karvaša a zároveň negatívne hodnotenie režijnej práce Petra Solana a Františka Žáčka. Avšak v rámci herectva v Rudom práve aj v Kultúre bola kladne zvýraznená herecká postava Jozefa Kronera.¹²⁷ Napriek negatívne hodnoteniu sa v závere článkov uvádzala potreba existencie filmového diela.

*Přes uvedené nedostatky je třeba přivítat snahy tvůrců o vytvoření filmové satiry.*¹²⁸

*"Čert nespí" je vítaným díelom ako satira, naviac vkusná a vtipná. Aj keď jej smelosť nie je taká fundamentálna, akú by sme od novodobej satiry očakávali, splňa potrebný účel poukázaním na niektoré príznačné zjavy otravujúce náš život.*¹²⁹

Dramaturgicky sa na filme podieľala skupina Moniky Gajdošovej.¹³⁰ Jelena Paštéková na tvorivú skupinu poukazuje nasledovne.

¹²⁵ Ludvík Veselý, c. d., s. 343.

¹²⁶ as., *Čert nespí* – Slovenská filmová veselohra. *Kino*, 1957, č. 11, s. 176.

¹²⁷ Z nových filmů „Čert nespí“. *Rudé právo* 37, 1957, č. 136 (17.05.), s. 5.

kafr., *Filmy do našich kin První slovenský satirický film. Mladá Fronta XIII*, 1957, č.116 (16.05.), s. 5.

ir., *Nový pokus o naši filmovou satiru. Večerní Praha III*, 1957, č.112 (15.05.), s. 3.

Ivan Dvořák, *Čert nespí*. *Kultura*, 1956, č. 21 (23.05.). s. 5.

¹²⁸ ir., c.d., s. 3.

¹²⁹ Ivan Dvořák, *Čert nespí*. s. 5.

Po dramaturgickom výbere tém bola najpružnejšia takzvaná tvorivá skupina mladých Moniky Gajdošovej. Stredná generácia mala skôr autorské ambície, pretože až do roku 1957 na Kolibe zamestnávali predovšetkým scenáristov a dramaturgické problémy sa riešili v spolupráci s vedením Štúdia, s Umeleckou radou a s pražskou Ústrednou dramaturgiou.¹³¹

Tvorivej skupine Moniky Gajdošovej bol 11. marca 1958 Umeleckou radou schválený *Prípad Barnabáš Kos*.¹³²

Výroba slovenského hraného filmu bola priamo ovplyvnená politickou situáciou v Československu. Plány výroby boli sústredené do ekonomického sektora, ktorý stagnoval a nachádzal sa v kríze. Túto situáciu si všímal a otvorene ju priznával riadiaci orgán KSČ,¹³³ ako dodáva ďalej Dušan Kováč:

*V októbri 1957, teda po roku od konštatovania krízy, uverejnil Ústredný výbor KSČ materiál Zásady novej sústavy riadenia. Materiál sa publikoval vo forme listu a bol určený na širokú diskusiu. Jeho zásadným omylom bolo, že zlepšenie situácie videl vzdokonalením systému plánovitého riadenia a nie v tom, že ekonomika bez ekonomických mechanizmov, za úplného umrtnenia konkurencie a trhového princípu nemôže fungovať.*¹³⁴

Plánovité riadenie zasiahlo aj slovenskú hranú tvorbu. Zvýšenie plánu na šesť filmov ročne v rámci slovenskej produkcie opisuje Jiří Havelka:

*Hlavní úkoly pro činnost ČSF na Slovensku vyplývaly z politických směrnic KSČ, z rezoluce byra ÚV KSS o filmu z dubna 1958 a zvláště z uznesení XI. sjezdu KSČ. Dubnová rezoluce byra ÚV KSS vytýčila konkrétní úkoly na zvýšení počtu slovenských hraných filmů /aspoň 6 ročně/ při neustálém zvyšování jejich ideově umělecké náročnosti a politického dosahu, jakož i konkrétní opatření na splnění těchto úloh. Zásady a politické směrnice rezoluce byly potvrzeny a i usnesením XI. sjezdu KSČ.*¹³⁵

Dušan Kováč však poukazuje na fakt, že z historického hľadiska XI. zjazd KSČ opäť vytýčil nereálne úlohy, ktoré sa týkali podstatného zvýšenia produktivity práce. Ďalšiemu navýšeniu výroby prispela celoštátna konferencia KSČ o dva roky neskôr, ako ďalej dodáva:

¹³⁰ Čert nespí, Filmový přehled, s. 3.

¹³¹ Václav Macek - Jelena Paštěková, c. d., s.159.

¹³² Tamže.

¹³³ Dušan Kováč, c. d. s. 278.

¹³⁴ Tamže.

¹³⁵ Jiří Havelka, Čs. filmové hospodářství 1956 – 1960. s. 260.

...vedúci stranicki činitelia opäť nastolili ďalší program zvyšovania výroby. Náročný program, vytyčený na päťročnicu rokov 1961 - 1965, celkom skrachoval, čo napokon muselo priznať aj vedenie KSČ a štátu. Bol to jasný signál neefektívnosti plánovitého riadenia ekonomiky...¹³⁶

Situáciu v dramaturgii z hľadiska požiadavky zvýšenia slovenskej produkcie popisuje aj Jelena Paštéková: *Až po zvýšení plánu produkcie na šesť titulov ročne sa znovu aktualizoval problém dôležitosti literárnej prípravy a všetkých scenáristov preradili za dramaturgov.*¹³⁷ V rokoch 1958 a 1959 sa vyrobilo na Slovensku po päť filmov, až v roku 1960 výroba presiahla stanovenú minimálnu hranicu na šesť filmov ročne.

Realizácia filmových diel s údajnou témou „nacionalistickej buržoázie“, ktorá bola častou príčinou ideologického aparátu, sa postupom času liberalizovala a na Slovensku sa začali otvárať kritické témy. V tvorivej skupine Pavla Bielika sa pripravoval film *Biely závoj*, v ktorom sa prvýkrát otvorila téma likvidácie kláštorných reholí. Tento problém sa ďalej objavil až vo filme Štefana Uhra *Tri dcéry* z roku 1967.¹³⁸ Umelecká rada zároveň schválila 3. augusta 1959 scenár k filmu *Boxer a smrť*.¹³⁹

2.4 Banská Bystrica a kritika filmového diela V hodine dvanástej

V roku 1958 vyrobil Hraný film Bratislava päť filmových diel¹⁴⁰, z toho jedno filmové dielo (Dáždnik svätého Petra) bolo vyrobené v koprodukcii s maďarským filmovým štúdiom HUNNIA.¹⁴¹ V marci roku 1958 boli slovenské hrané filmy prezentované na festivale československých filmov v Banskej Bystrici. Na prezentáciu slovenského hraného filmu v rámci festivalu poukazuje Jelena Paštéková:

*Slovenský hraný film reprezentovali Posledný návrat a Šťastie príde v nedeľu (Ivan Bukovčan a Ján Lacko), slovensko-maďarská koprodukcia Dáždnik svätého Petra Imre Apáthiho a Frigyesa Bána, Vladislav Pavlovič), ktorá bola prvým koprodukčným slovenským filmom vôbec. O týchto filmoch však Bystrica nebola.*¹⁴²

¹³⁶ Dušan Kováč, *c. d.* s. 278

¹³⁷ Václav Macek - Jelena Paštéková, *c. d.*, s.157.

¹³⁸ Tamže. s.159.

¹³⁹ Tamže. s.166.

¹⁴⁰ Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodárství 1956 – 1960.* s. 260.

¹⁴¹ Dáždnik svätého Petra, *Filmový prehľad*, 1959, č. 3 (24.1.), s. 3, 4.

¹⁴² Václav Macek - Jelena Paštéková, *c. d.*, s.160.

Z filmov vyrobených v roku 1958 nebol na filmovom festivale uvedený *Statočný zlodej* od Jána Lacka, keďže sa nestihol dokončiť a povolenie dostal až 9. apríla 1958,¹⁴³ na rozdiel od filmového diela *V hodine dvanástej* od Andreja Lettricha a Jozefa Medveďa, na ktoré stranícki predstavitelia reagovali v Banskej Bystrici veľmi kriticky.

Filmové dielo *V hodine dvanástej* bolo vyrobené Štúdiom hraných filmov, Bratislava - Koliba v roku 1958.¹⁴⁴ Film nebol spomenutý vo Filmovom prehľade v danom roku 1958 v rámci premiér dlhometrážnych filmov.¹⁴⁵ Tento dôsledok neangažovania sa českých filmových publicistov v reflexii k filmovému dielu má svoju príčinu v už spomínanej udalosti prvého filmového festivalu československých filmov v Banskej Bystrici:

*22. februára až 1. marca 1959 sa konal 1. pracovný festival československých filmov v Banskej Bystrici. Pôvodne sa mal stať súčasťou osláv 60. výročia kinematografie, ale vzhľadom na aktuálne ideologické problémy uprednostnili Ústredné výbory Komunistickej strany Československa a Slovenska "konštruktívnu kritiku" pred oslavným bilancovaním úspechov.*¹⁴⁶

Filmové dielo *V hodine dvanástej* bolo po festivale podrobené straníckej kritike, ako ďalej zdôrazňuje Jelena Paštéková.

*Za odstrašujúce príklady boli zvolené diela *Zde jsou lvi* (Václav Krška), *Tři přání* (Ján Kadár a Elmar Klos) a *Hvězda jede na jih* (Oldřich Lipský), z kolibskej produkcie film *V hodine dvanástej* režisérovi Jozefa Medveďa a Andreja Lettricha.*¹⁴⁷

Film *V hodine dvanástej* dostal oficiálne povolenie na premietanie až 28. mája 1959, avšak oficiálny dátum premiéry filmu sa vo Filmovom prehľade neuvádza.¹⁴⁸ Premiéra filmu sa udáva v slovenskej filmovej databáze na deň 25. august 1959.¹⁴⁹ Až po schválení filmového diela *V hodine dvanástej* 28. augusta 1959¹⁵⁰, česká filmová publicistika informovala o filme dvomi recenziami, ktoré boli uverejnené v periodikách *Kino* a *Film a Doba*. Česká filmová publicistika neuviedla filmové dielo vo svojich článkoch v roku 1958, dokonca ani po projekcii na filmovom festivale československého filmu v Banskej Bystrici.

¹⁴³ *Statočný zlodej*, *Filmový prehľad*, 1958, č. 23, s. 11.

¹⁴⁴ *V hodine dvanástej*. *Filmový prehľad*, 1959, č. 29 (1959), s. 5.

¹⁴⁵ Premiéry dlhých filmů v roce 1958. *Filmový prehľad*, č. 52, s. 14.

¹⁴⁶ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s. 160.

¹⁴⁷ Tamže.

¹⁴⁸ *Filmový prehľad*, 1959, č. 29 (1.8.), s. (5).

¹⁴⁹ <http://www.sfd.sfu.sk/main.php?idf=44> (2.06.2016)

¹⁵⁰ *Filmový prehľad*, c. d. s. (5).

V periodiku Film a doba kriticky zhodnotil filmové dielo (*V hodine dvanástej*) autor Lubomír Procházka, pre ktorého film nespĺňal konvenčné schémy filmovej drámy.

*Film V hodine dvanástej nás môže vést k zamyšlení nad významem a umístěním dnešního dramatu v naši společnosti, na jeho působení na vědomí diváků a jejich výchovu.*¹⁵¹

Článok taktiež poukazuje na nesprávne zobrazovanie Slovenského národného povstania vo filmovom diele:

*Jeho autoři, především jistě autor námětu Ludo Zúbek a scenárista Ján Mináč, si dali záslužný úkol oslavit Slovenské národní povstání. A šli na to jaksi z druhé strany, z pozadí událostí. Vybrali si vesnici, do níž povstání jen „zaznívá“.*¹⁵²

Kritika vyčíta filmu *V hodine dvanástej* nedokonalý spôsob tematického spracovania historickej udalosti Slovenského národného povstania. Poukazovala na nesprávnu voľbu zobrazenia deja, ako aj filmových postáv.

*Celý pohled filmu je soustředěn na život v obci, na její obyvatele, a pak na esesáky. Oni jsou zde hlavními jednajícími i hybnými postavami.*¹⁵³

Filmovej kritike vadilo, že filmové dielo sa nezaoberalo podrobnejšie partizánskymi bojmi, prípadne samotnými partizánmi, ktorí nenesú jasne stanovenú charakteristiku kladných hrdinov v priebehu filmového rozprávania.

*A kdo z nich je tedy hrdinou dramatu v tom starém smyslu? Museli bychom ho hledat mezi zápornými postavami, které zde maj vlastní sílu, akcent, pohyb, obraty, a nikoli mezi kladnými postavami. Mezi těmi zápornými by to byl nejspíše SS-Unterscharffführer Helmuth Kranz, ...*¹⁵⁴

Podľa kritiky teda rolu kladného hrdinu preberá najzápornejšia postava filmového diela, prípadne si autor textu oponuje a vyjadruje názor, že vo filmovom diele neexistuje žiadny priamy hrdina alebo hrdinstvo, keďže tento vývojový stupeň preberajú pasívni dedinčania.

¹⁵¹Lubomír Procházka, *V hodine dvanástej – Takhle?.* Film a doba, 1959, r. 5, č.10 s. 708.

¹⁵²Tamže.

¹⁵³Tamže, s. 709.

¹⁵⁴Tamže.

*Není tohle „hrdina“ dramatu docela jak se patří? Toho však za hrdinu nechceme. Kde je tedy kladný hrdina nebo hrdinové? Nenajdeme je. Obyvatel vesnic, kteří se dostanou pod zorný uhel fašistického násilí, musíme jen litovat.*¹⁵⁵

Ďalší nedostatok vidí kritika v zlyhaní „vnútorného, ideového charakteru“. V kritike sa ďalej autor pozastavuje nad diváckymi ohlasmi v rámci X. filmového festivalu pracujúcich FFP v roku 1959, kde diváci v ankete ohodnotili filmové dielo *V hodine dvanástej* ako tretí najlepší film.¹⁵⁶ Hodnotenie divácky úspešného filmu na festivale pracujúcich autor vysvetľuje tým, že vo filmovom diele sa uplatňuje: *napětí, má prudký, spádny děj a na jeho konci přichází odplata za zlé činy.*¹⁵⁷ V tejto kritike je prekvapením, že autor sa zaujíma o hudobnú zložku, keďže väčšinou sa kritiky zaoberali hudobnými či hereckými zložkami len okrajovo. V kritikách sa často riešilo scénické zobrazovanie deja pripútané k propagandistickým myšlienkam a ideám v duchu budovania socializmu alebo silná dramatizácia. Hudba bola taktiež spätá so scénickými obrazmi deja, no v spomínanej kritike bol navyše v hudobnej zložke netradične spomenutý aj hudobný nástroj:

*Působivě se též hudba spojuje s náladou lidí v márnici. Monotónní doprovod houslí podmalovávající melodii je otřesný, sychravě kladný.*¹⁵⁸

Výsledným hodnotením filmového diela *V hodine dvanástej* je autorove odmietanie podobných filmov, ktoré by niesli rovnaké vlastnosti pasívneho zobrazovania.

*Nechceme a nebudeme jistě chtít dramata, v nichž převažuje černota, pasívnost, odevzdanost osudu, v nichž vzbuzují kladné postavy jenom lítost a soucit.*¹⁵⁹

Opačný postoj hodnotenia filmového diela *V hodine dvanástej* zastával v českej publicistike autor Oldřich Adamec, ktorý pre periodikum *Kino* zvýraznil kladné scenáristické spracovanie a zároveň kameramanskú precíznosť vo filme. Článok je rozdelený na dve časti, pričom v prvej je rozpracovaná krátka recenzia spolu s obsahom diela a v druhej sa nachádza rozhovor so scenáristom Jánom Mináčom.¹⁶⁰ Ján Mináč pôsobil ako scenárista filmu, ale zároveň taktiež vykonával funkciu dramaturga.

¹⁵⁵ Lubomír Procházka, *c. d.* s. 709.

¹⁵⁶ Tamže.

¹⁵⁷ Tamže.

¹⁵⁸ Tamže. s. 711.

¹⁵⁹ Tamže.

¹⁶⁰ Oldřich Adamec, *V hodine dvanácté: Rozhovor o novém slovenském filmu se scénaristou Jánem Mináčem. Kino 14, 1959, č.17 (20.08.), s. 264.*

Roku 1947 vyšlo uznesenie v rámci ideologických otázok Komunistickou stranou Československa a Slovenska, z ktorého vychádzala aprílová rezolúcia z roku 1958 Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska o filme. Jedným z dôsledkov uznesenia bola reorganizácia tvorivých skupín, z ktorých sa stali skupiny výrobné. 1. júna 1958 sa vzdali funkcie Bielik, Bahna a Gajdošová a vznikli skupiny Jaško/Bukovčan, Oravec/Mináč.¹⁶¹

Na konci rozhovoru poukazuje scenárista Jan Mináč na problematické časti zobrazovania "tváre slovenského fašizmu" vo filmovom diele. Na otázku Oldřicha Adamca:

Některé scény filmu se musely přetáčet respektivě dotáčet. Proč k tomu došlo?

Odpovedá Ján Mináč: *Souvisí to s tím, co jsem řekl před chvílí. Tato druhá, zločinecká tvář představitelů slovenského fašismu nevyznívala přes poctivé úsilí režisérů dost přesvědčivě a jednoznačně. Čtyři obrazy, které se dodatočně natočili, filmu v tomto směru rozhodně pomohly.*¹⁶²

Filmové dielo *V hodine dvanástej* mohlo vzniknúť vďaka postupnému uvoľneniu politického tlaku v kruhoch dramaturgie. Navzdory tomu, podľa Jeleny Paštékovej, nepriniesla v tomto období ani vlna liberalizácie žiadne pozitívne výsledky dramaturgie v rámci filmového umenia.

*Slovensko nebolo zaujímavé. Jeho vývin mal iné tempo ako v Čechách. Okrem neviditeľného pohybu filmovej dramaturgie, ktorý zabrzdilo predkolo aprílovej rezolúcie Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska o filme roku 1958 a tradične orientovaného diela Paľa Bielika Štyridsaťštyri (1957), nepriniesla vlna liberalizácie v hranej tvorbe žiadne rukolapnejšie výsledky. Dokonca ani v tom jednom kritizovanom filme V hodine dvanástej. Ten mal skôr pranierovať hrozbu latentného slovenského nacionalizmu.*¹⁶³

2.5 Cesta Pavla Bielika k Jánošíkovi a reakcia českej filmovej kritiky na film Štyridsaťštyri

Pavol Bielik nakrútil do roku 1960 šesť dlhometrážnych hraných filmov: *Vlčie diery* (1948), *Priehrada* (1950), *Lazy sa pohli* (1952), *V piatok trinásteho* (1953), *Štyridsaťštyri* (1957) a *Kapitán Dabač* (1959). Filmové diela z polovice štyridsiatych rokov zdôrazňovali národný aspekt témy v rámci dramaturgie (*Varúj...!*, *Vlčie diery*), no politicko-ideologické

¹⁶¹ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.158.

¹⁶² Oldřich Adamec, *V hodine dvanácté: Rozhovor o novém slovenském filmu se scenáristou Jánem Mináčem.* s. 265.

¹⁶³ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.161.

rozhodnutia nepovolili ďalšie realizácie podobných národných tém v slovenskej filmovej tvorbe.¹⁶⁴ Na národnú tému nadviazal Pavol Bielik až filmovým dielom Jánošík. Aby mohol Pavol Bielik presvedčiť komisiu k realizácii Jánošíka, zvolil nasledujúcu taktiku.

*...jeho vstupnou bránou k Jánošíkovi bolo filmové dielo Štyridsaťštyri. Pokúsil sa presadiť špecificky národnú tému práve cez vstupnú bránu proletárskointernacionálneho rámca. Tak vznikol autorský film Štyridsaťštyri (1957), ktorý neodporoval povolenému ideologickému horizontu doby, a zároveň umožnil Bielikovi využiť najsilnejšie stránky svojho talentu.*¹⁶⁵

Filmové dielo Štyridsaťštyri vyrobil Hraný film, Bratislava - Koliba v roku 1957. Premietanie bolo povolené na 14. decembra 1957.¹⁶⁶ Opis filmového deja je vedený vo Filmovom prehľade propagandistickým spôsobom.

*Slovenský umělecký film, čerpající námětově z doby první světové války. Opírá se o historickou událost - vzpouru slovenských vojáků proti rakousko-maďarskému militarismu v srbském městě Kragujevac na jaře 1918.*¹⁶⁷

Na záver článku sa zvyrazňuje silné nacionalistické chápanie dejinného výkladu vo filmovom diele Štyridsaťštyri.

*Slovenští filmaři však měli k natočení tohoto filmu dobrý důvod. Ukazují jim, jak se za první světové války Slováci bouřili proti rakousko-maďarskému militarismu a jak bylo jejich přirozené protiválečné citění vydatně posíleno myšlenkami Velké říjnové revoluce.*¹⁶⁸

Miernejšiu metódu opisu filmového deja vedie Jelena Paštėková v Dejinách slovenskej kinematografie, bez propagandistického nazerania k filmovému dielu.

*Impulzom rozprávania sa stala historická udalosť. 2. júna 1918 vypukla v srbskom mestečku Kragujevac vzbura 71. pešieho pluku rakúsko-uhorskej armády (väčšina vojakov pochádzala z Trenčína a jeho okolia). Už na druhý deň sa ju však podarilo potlačiť. Tamojšie armádne vedenie dalo na výstrahu popraviť štyridsaťštyri účastníkov revolty.*¹⁶⁹

Filmové dielo Štyridsaťštyri bolo filmovou kritikou vnímané kladne. Filmový kritik Jan Kliment pre Film a dobu hodnotí film až nadneseno-pozitívne. V jeho článku o filmovom

¹⁶⁴ Václav Macek - Jelena Paštėková, c. d., s.167

¹⁶⁵ Tamže. s.168

¹⁶⁶ Štyridsaťštyri, Filmový prehľad, 1958, č.3 (25.1.), s. 9.

¹⁶⁷ Tamže.

¹⁶⁸ Tamže. s. 10.

¹⁶⁹ Václav Macek - Jelena Paštėková, c. d., s.168

diele *Štyridsaťštyri* sa nenachádza ani jeden záporný bod, kritika je vedená paralelne k propagandistickým štruktúram mocenského aparátu.

V článku je obširnejšie rozpísaná analýza scénického zobrazenia, filmová kritika prevyšuje záujem osobnej interpretácie audiovizuálneho diela v rámci obsahu scén pred interpretačnými formalistickými prvkami (hudba, strih, herectvo, misanscena a pod.), ktoré sú v článku nevýrazné.

*Film má celou radu zdařilých scén. Vzpomeňme jen té atmosféry před útokem na ruské frontě. Vzpomeňme na rozhovor otce ze synem, na úvahy kamarádů. A potom přijde útok. Troufám si říci, že v našem filmu málokdy se tak silně podařilo v účinných vojenské akce vyjádřit to, co přitom útočící voják myslí.*¹⁷⁰

Filmovej hudbe, herectvu, réžii, ako aj kamere sú venované krátke odstavce, avšak taktiež interpretované cez scénické zobrazovanie vo filme.

*Režisér – jako ostatně i všichni ostatní tvůrci – věnoval hlavní pozornost nejobtížnějším scénám filmu. ...Kameraman František Lukeš odvedl výraznou uměleckou práci. Jeho kamera je také nejvynalézavější, nejlepší, a nejosobitnější, ve scénách masových, ve scénách boje. ...Dobrá hudba Milana Nováka překročila obvyklý průměr v našich filmech. Nenapovídá v jednotlivých scénách, neilustruje jen to, co vidíme na plátně.*¹⁷¹

Silné propagandistické vyjadrovanie na úkor filmového diela neobišlo ani filmové periodikum *Film a doba*. V článku sa nachádzajú zreteľné nadväznosti na nutnosť vkladania propagandistického textu.

*Každý záběr je stranický, troufám si říci, že právě proto tak působivý.*¹⁷² *...Je to historie, ale není to film pokrytý historickým prachem archivu a spomínek.*¹⁷³

V kritike sa ďalej poukazuje na konvenčnosť umeleckých prvkov, vyzdvihuje sa dramatickosť filmového diela.

*... vytvořili silné a působivé umělecké dílo, dílo dramatické, dílo o době o myšlence.*¹⁷⁴

Zaujímavosťou je, že článok vznikol až v roku 1962, teda päť rokov po premiére filmu. V roku 1957 bola vo *Film a doba* uverejnená rozsiahla analýza filmového diela

¹⁷⁰ Jan Kliment, *Štyridsaťštyri*. *Film a doba*, 1962, č. 5, s. 260.

¹⁷¹ Tamže.

¹⁷² Tamže.

¹⁷³ Tamže.

¹⁷⁴ Tamže.

Štyridsaťštyri autorom Ivanom Dvořákom. Kritika bola písaná neobvykle v slovenskom jazyku. V tomto článku bolo ironickým spôsobom poukázané aj na niektoré nedostatky vo filme.

*Chlapská drsnosť autorovho tvorivého rukopisu sa v príbehu filmu Štyridsaťštyri nevyrovnala najmä so scénami lyrickými a ľúbostnými. – ďalej sa uvádza – Bielík by mal hľadať nový, svojský spôsob vyjadrovania lyrických a citových akcentov.*¹⁷⁵

Kritika v slovenskom jazyku v rámci českej tlače bola uplatňovaná vo Filmových novinách, ku koncu šesťdesiatych rokov sa začína v českých periodikách písanie kritik po slovensky objavovať častejšie. Česká spoločnosť nebola zvyknutá čítať knižné tituly v slovenskom jazyku. Vo väčšine prípadov sa knihy prekladali zo slovenčiny do češtiny, na rozdiel od slovenskej spoločnosti, ktorá bola zvyknutá čítať knihy v originálnom českom jazyku.

O tomto kultúrnom fenoméne svedčí aj fakt, že väčšina medzinárodne úspešných slovenských filmových tvorcov vyšla práve z FAMU. Prvú generáciu tvorili Štefan Uher, Peter Solan, Martin Slivka, Ján Cifra, Stanislav Szomolány. Druhú zastupovali Juraj Jakubisko, Elo Havetta, Dušan Hanák a pod.¹⁷⁶ Podrobnejšie informácie o slovenskej novej vlne sú uvedené v nasledujúcej kapitole.

Filmové dielo *Štyridsaťštyri* Paľa Bielika patrilo v českej filmovej publicistike do roku 1957 k najpozitívnejšie hodnoteným filmovým dielam s uplatnením nacionalistických prvkov. Filmové dielo bolo úspešne prezentované na XI. ročníku MFF v Karlových varoch, kde získalo cenu kritiky. O tejto udalosti informovalo periodikum *Kino*. *Československý delegát v medzinárodnej porote FIPRESCI filmový kritik J. Kliment ji odevzdal tvurcum sloveského filmu „Štyridsaťštyri“.*¹⁷⁷

Filmový kritik Ján Kliment na záver svojho článku pre *Film a dobu* poznamenáva.

*Celkem tedy možno říci, že slovenský film „Štyridsaťštyri“ je nesporným úspěchem mladé slovenské kinematografie. Je spolu s Polem neoraným zatím nejlepším slovenským filmem vůbec.*¹⁷⁸

¹⁷⁵ Ivan Dvořák, *Štyridsaťštyri*. *Film a doba*, 1957, č. 3, s. 203-206.

¹⁷⁶ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s. 250.

¹⁷⁷ Laureáti XI. MFF 1958. *Kino*, 1958, č. 16-17, s. 245.

¹⁷⁸ Jan Kliment, *Štyridsaťštyri*. s. 260.

Podobné kladné hodnotenie filmového diela *Štyridsaťštyri* k záveru zastával aj český filmový kritik Ivan Dvořák.

*Zapamätajte si film Štyridsaťštyri, lebo má významné miesto v slovenskej národnej produkcii a potešme sa ním – je to skutočne dobré dielo a jeho tvorca – Paľo Bielik s ním môže byť spokojný. Teraz ide len o to, aby išiel ďalej a tak vysoko, ako vysoko sa dvíhajú nádeje, doň vkladané, a tiež – aby mal aspoň rovníocenných následovníkov.*¹⁷⁹

¹⁷⁹ Ivan Dvořák, *Štyridsaťštyri*. s. 203 - 206.

3. Slovenský hraný film medzi rokmi 1961 - 1969 vnímaný českou filmovou kritikou

Česká filmová publicistika na konci päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov už vníma slovenský hraný film ako samostatne vznikajúci celok slovenskej produkcie. Filmová kritika sa nezmieňuje o českom, prípadne československom hranom filme, ako tomu bolo na konci štyridsiatych a začiatkom päťdesiatych rokov. Slovenské filmy začínajú byť vnímané ako samostatne stojace filmové diela a sú v kritikách porovnávané s českými hranými filmami ako rovnocenné umelecké diela.

Slovenská satira *Čert nespí* bola porovnávaná vo Film a dobe s českým filmom *Zaostrit, prosím!*¹⁸⁰, *Polnočná omša* s filmami *Bílá oblaka* a *Zbabelec*¹⁸¹ a napokon film *Štvorylka s Cisárovým pekárom*. Filmový kritik Ludvík Veselý pre Film a dobu píše.

*Srovnejme se na příklad dvě naše filmové veselohry, jež vznikaly v různém časovém odstupu, ale v naší době, charakterizované především budováním socialismu v naší vlasti a bojem za mír po celé lidstvo - starší již film "Císařův pekař" a nedávno uvedenou slovenskou dobovou komedií "Štvorylka".*¹⁸²

Komparácia s filmovým dielom s témou Slovenského národného povstania bola taktiež zastúpená v kritike filmového diela *Bílá oblaka* Ladislava Helgeho v Kine, kde autor upozorňuje na slovenský vývin hraného filmu s povstaleckou tematikou *Vlčích dier*, *Kapitána Dabača* a *Piesne o sivom holubovi*. Článok sa však slovenským filmom venuje len okrajovo.¹⁸³

Za najzávažnejší problém česká filmová publicistika považovala zobrazovanie Slovenského národného povstania. Podľa Jeleny Paštěkovej sa téma povstania legalizovala až v druhej polovici päťdesiatych rokov. Umelecké výsledky jednotlivých titulov svedčili o tom, že na Slovensku bola táto problematika stále živá a jej násilné prerušovanie znamenalo pretrhnutie prirodzenej vývinovej línie slovenskej kinematografie, ktorá sa odvíjala od filmu *Vlčie diery*.¹⁸⁴

¹⁸⁰Ludvík Veselý, c. d. s. 343.

¹⁸¹ Ivan Bonko, Povstalecká tematika v našej kinematografii "Nerovnocenný filmový trojlístok". *Film a doba*, 1962, č. 11, s. 574-578.

¹⁸² Anton Malina, Jde o současnou filmovou veselohru. *Film a doba*, 1956, č. 4. s. 231.

¹⁸³ Miroslav Janek, Kino kritika: Bílá oblaka, *Kino 17*, 1962, č.21, s.12.

¹⁸⁴ Václav Macek, Jeleny Paštěkové, c. d., s.131.

3.1 Téma SNP a Kapitán Dabač

Líniu zobrazovania Slovenského národného povstania začal Pavol Bielik na konci šesťdesiatych rokov s *Kapitánom Dabačom*. Nádeje do tohto režiséra vkladala česká filmová kritika ešte pred uvedením filmového diela *Kapitán Dabač* z roku 1959. Články o filmovom diele boli vedené v pozitívnom smere ešte pred samotnou premiérou. Rozhovor viedla Agneška Kalinová s Pavlom Bielikom v periodiku Kultúra .

Téma boje, odboje, vzpoury, jakýsi jánošíkovský leitmotív se táhne celým vaším dílem - je například charakteristický pro váš film Štyridsaťštyri, který vzbudil takový ohlas. Je to jistě především rys vašeho uměleckého naturelu i představy o filmu jako umění v plném slova smyslu "kinetickém", kde převládá děj, akce a spád - považujete to však i za širší výraz charakteru a představy o hrdinství?

V nacionalisticky ladenej odpovedi Pavol Bielik zvýrazňuje slovenské národné stereotypy a zároveň ich spája s estetickými prvkami, ktoré sú vkladané do jeho filmových diel.

*Když jste už tak citlivě odhalila rys mého uměleckého naturelu, připusťte, že právě on může být zlomkem rysu národního charakteru. Co dělat - krev se nezapře! My už jsme takoví: žehnáme když nadávame, hladíme když bodáme. Jsou všelijaké národy.*¹⁸⁵

Zvolenie nacionalistického smeru sa režisérovi Paľovi Bielikovi vypomstilo pri filme *Kapitán Dabač*, ktoré česká filmová kritika neuznala za hodnotné filmové dielo. Dôvodom odmietavého postoja bol Bielikov koncept zobrazovania nacionalizmu a individualizmu.

Filmové dielo *Kapitán Dabač* bolo dokončené v roku 1959. Povolenie na premietanie v Československu dostalo 21. augusta 1959.¹⁸⁶ Film vznikol zásluhou tvorivej skupiny Oravec/ Mináč.¹⁸⁷ V texte filmového kritika Antonína Maliny pre Film a dobu je hodnotenie filmu *Kapitán Dabač* vedené negatívne. Už na začiatku sa autor pozastavuje nad dramaturgickým výberom filmového diela, ktoré bolo verejnosti prezentované k 15. výročiu Slovenského národného povstania v Prahe a v Brne.

¹⁸⁵ Agneška Kalinová, Paľo Bielik o filmu *Kapitán Dabač* a o jinem, *Kultura*, č.34, s. 5.

¹⁸⁶ by., *Kapitán Dabač*, *Filmový přehled*, 1959, č. 42, (31. 10).

¹⁸⁷ Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství 1961 – 1965*. s. 343.

Není to však chyba pořadatelů oslav. Bylo věru těžké vybrat vhodné dílo ze dvou slovenských filmů s náměty z povstání, když jeden z nich oslavuje pasivitu a druhý individualistickou „chrabrost“, jež přináší společnému boji více škod než úžitku.¹⁸⁸

Poukazovanie na „oslavu pasivity“ patří k už zmieňovanému filmovému dielu *V hodine dvanástej*, „individualistická chrabrost“ je vnímaná cez filmové dielo Pavla Bielika *Kapitán Dabač*. Filmy čerpajú z témy Slovenského národného povstania a partizánskych bojov, ktorú česká filmová kritika vnímala výrazne.

Jestli že měla kritika některé výhrady k filmu V hodine dvanástej, u filmu Kapitán Dabač jich bude mnohem víc a zásadných.

Kritika sa sústreďuje najmä na záporné stránky filmového diela *Kapitán Dabač*. V rámci ideového obsahu poukazuje na chýbajúcu zložku mocenského aparátu, ktorá nebola zastúpená vo filmovom diele.

Vladimír Mináč a autor scénáře a zároveň režisér Paľo Bielik, opomenuli vedoucí osobnosti Slovenského národního povstání – slovenský lid a jeho organizátorku a vedoucí, komunistickou stranou.¹⁸⁹

Charakteristické črty filmovej postavy Kapitána Dabačav naratívnej línii boli taktiež filmovou kritikou vnímané negatívne.

Proč bojuje? Aby zapomněl na manželčinu nevěru? Či proto, že nacisté zastřelili jeho oblíbeného koně? A jak je možno si vysvětlit, že voják na slovo vzatý, jakým má Dabač být, nepozná, že pouze v uvědomělé kázni, polizickém uvědomění a partyzánském způsobu boje je jediná možnost, jak s úspěchem bojovat proti nacistům, kteří mají na své straně materiální a početní převahu? To je jen několik otázek, na něž film neodpovídá¹⁹⁰.

V texte je uplatňovaná kritika filmového diela s interpretovaním obsahu k schémam politickej manipulácie. Film *Kapitán Dabač* je hodnotený ako nedostatočné dramatické dielo, ktoré nezobrazuje bojovnosť a ducha partizánskych bojov, a zároveň sa neuplatňuje dostatočné hrdinstvo mocenského aparátu tzv. komunistickej strany.

Na typické stereotypné rysy uplatnené vo filmových dielach, ktoré zobrazovali Slovenské národné povstanie v slovenskej filmovej produkcii do roku 1962, poukazuje Jelena Paštéková.

¹⁸⁸ Anton Malina, Nový slovenský film. *Film a doba*, 1959, č. 12, s. 851.

¹⁸⁹ Tamže.

¹⁹⁰ Tamže, s. 852.

*Dejinný výklad Povstania je silne poznačený dobovou oficiálnou ideológiou: zľahčuje sa bojový zástoj Slovenskej armády a vyzdvihuje sa účasť partizánov so sovietskym velením, naznačuje sa zbabelosť londýnskej vlády, bystrického armádneho štábu i Slovenskej národnej rady.*¹⁹¹

Tieto stereotypné prvky zobrazovania Slovenského národného povstania boli uplatňované v *Kapitánovi Dabačovi*, *Vlčích dierach*, ako aj v *Piesni o sivom holubovi*.

Kapitán Dabač bol prijatý českou filmovou kritikou záporne, zaujímavosťou ostáva, že o tomto filme po jeho uvedení do kín vznikla iba jedna recenzia, ktorá opisovala obsahovo – scénické stvárnenie filmového deja a zároveň inklinovala k politicko-schematickým ideám mocenského aparátu.

3.2 Vnímanie slovenského herectva českou filmovou kritikou

Širšia analýza slovenských hraných diel v českej publicistike v rámci interpretácie častí ako hudba, kamera, strih, výprava bola do šesťdesiatych rokov zanedbávaná alebo zmieňovaná len okrajovo. Častejšie bola interpretovaná herecká zložka.

Filmová kritika nehodnotila filmové dielo *Kapitán Dabač* z pohľadu hudby, misanscény, kamery či strihu. Na herectvo poukazovala kritika iba cez hlavnú postavu Ladislava Chudíka, pričom vyzdvihuje jeho špecifické umelecké vyjadrenie hereckého prvku, ktoré sa dištancuje od realizácie filmového diela ako jednotného celku.

*K málo kladům tohto filmu můžeme počítat střídmy herecký projev Ladislava Chudíka. Možno říci, že Chudík v mnohém koriguje chyby autorů námětu a scénáře, pokud je to vůbec možné. Propůjčil své postavě všechny lidské a citové vlastnosti, jichž může hrdina příběhu použít na svou obranu proti divákově protestu.*¹⁹²

Podľa Jeleny Paštěkovéj Ladislav Chudík vo filmovom diele *Kapitán Dabač* stvárňuje konkrétne princípy rešpektujúce moderné poňatie filmovej postavy, nehrá expresívne a nevyjadruje zúfalé situácie či prežívanie prehnými prvkami herectva, ako bolo zvykom v slovenskej hranej tvorbe, ale pocity prežíva sugestívne v tzv. „vnútornej maske“.¹⁹³

Česká filmová publicistika poznala slovenských hercov a všímala si ich stvárňovacie výrazové prostriedky v charakteristike filmových postáv. V českom ako aj v slovenskom filme bola uplatňovaná tzv. migrácia hercov. Významní slovenskí herci, ktorí taktiež hrávali

¹⁹¹ Václav Macek - Jelena Paštěková, c. d., s.171.

¹⁹² Anton Malina, Nový slovenský film. s. 852.

¹⁹³ Václav Macek - Jelena Paštěková, c. d., s.171.

v českých filmoch (Július Pántik či Ladislav Chudík), boli českou filmovou kritikou v slovenskej hranej tvorbe vnímaní kladne.

V periodiku *Film a doba* sa začali na začiatku šesťdesiatych rokov objavovať rozsiahlejšie rozhovory so slovenskými hercami, ako aj režisérmi. Július Pántik v kritickom článku Richarda Blechu "So živelnosťou nevystačíme" poukazoval na nesprávne stvárňovanie filmových postáv, ktoré disponovali tzv. „jednotným motívom“ v československej hranej tvorbe do roku 1960.¹⁹⁴

Július Pántik bol oceňovaný českou filmovou kritikou za dobré herecké výkony. V článkoch sa nachádzala častejšie kritika filmového spracovania po scénaristickej či režisérskej stránke ako po stránke hereckej. Slovenských hercov vnímala filmová kritika pozitívnejšie ako dramaturgov, scenáristov, režisérov či samotnú konečnú verziu filmového diela. V rozhovore so Stanislavom Barabášom a Vladimírom Ješinom filmový kritik Ivan Bonko poznamenáva k slovenskému hranému filmu *Prerušená pieseň* (1960).

*No pokiaľ ide o tvorivú stránku zo slovenskej strany na Prerušenej piesni si možno cenit' najviac herecký výkon Júliusa Pántika.*¹⁹⁵

Rozhovor s Ladislavom Chudíkom vedený Richardom Blechom pre *Film a doba* v článku "O sebe o iných i filme" sa niesol v biografickom prezentovaní stvárnenia filmových postáv v českom a slovenskom filme. Ladislav Chudík prijíma v článku kritický pohľad českej filmovej publicistiky na filmové spracovanie *Kapitána Dabača*.¹⁹⁶

3.3 Pozitívne očakávania filmovej kritiky od Kapitána Dabača

Odlíšne nazeranie filmovej kritiky na filmové dielo *Kapitán Dabač* bolo evidentné už počas jeho realizácie. V periodikách *Kino a Film a doba* boli zverejnené články ešte pred premiérou, prípadne počas natáčania filmového diela.¹⁹⁷ Na zadnej strane obálky periodika *Film a doba* sa objavila upútavková fotka herečky Hildy Augustovičovej.¹⁹⁸ Kritiky sa pred uvedením filmového diela (uvedené k pätnástemu výročiu Slovenského národného povstania) niesli v pozitívnom hodnotení a očakávaní. Pavol Bielik v periodiku *Kino* počas natáčania filmového diela zvyrazňuje dodržanie termínu s dokončením filmového diela.

¹⁹⁴ Richard Blech, Július Pántik: So živelnosťou nevystačíme. *Film a doba*, 1960, č. 12. s. 841-843.

¹⁹⁵ Ivan Bonko, Tvorivý čin slovenského filmu „Stanislav Barabáš“ „Vladimír Ješina“. *Film a doba*, 1961, č. 7, s. 490.

¹⁹⁶ Richard Blech, Ladislav Chudík "O sebe o iných i filme". *Film a doba*, 1960, č. 6. s. 407 – 411.

¹⁹⁷ Premiéry v listopadu 1959. *Film a doba*, s.861.

¹⁹⁸ Obálka II. *Film a Doba*, 1959, č. 10.

*S "Kapitánem Dabačem" chceme být hotový k 15. výročí Slovenského národního povstání. Termín dodržíme.*¹⁹⁹

Reportáž z natáčania filmového diela *Kapitán Dabač* a následne rozhovor reportéra Oldřicha Adamca s Paľom Bielikom je vedená taktiež s nádejou na vynikajúce filmové dielo. Paľo Bielik opisuje v rozhovore naratívnu zložku filmu a poukazuje na skúsenosti s filmovou dokumentáciou Slovenského národného povstania:

Slovenské národní povstání jsem prodělal jako frontový filmař. Materiál, který jsem natočil, jsem uplatnil ve "Vlčích dírách" a čerpali z něj jiní režiséři. Moje zážitky a zkušenosti z doby povstání jsou nejspolehlivějším kompasem při mé práci na tomto filmu.

*... Kameraman Krška má právě takové zkušenosti jako já. Také byl frontovým filmařem.*²⁰⁰

Napriek silnej kritike získal *Kapitán Dabač* v roku 1960 cenu „Zvláštní odměny“ K 15. výročí zrodu lidově demokratické ČSR. Vláda ju udeľovala na návrh umeleckej poroty. Cenu prvého stupňa získal *Vyšší princípl* a *Kráľ Šumavy* a taktiež scenár *Pieseň o sivom holubovi* od Alberta Marenčina a Ivana Bukovčana.²⁰¹

Česká filmová publicistika sa neuspokojovala s dokončenými dielami, ktoré sa týkali Slovenského národného povstania. *Vlčie diery* boli interpretované častejšie cez významnosť prvého produkčne samostatného slovenského filmu. Obsahové charaktery zobrazovania Slovenského národného povstania neboli v kritike *Vlčích dier* uplatňované. Dôležitejšou funkciou mocenského aparátu bolo poukazovať na potrebu budovania slovenskej kinematografie ako nového procesu, ktorý má zaručiť vládny systém. Tento mocenský systém začína koncom päťdesiatych rokov prostredníctvom periodík upozorňovať na potrebu výroby kvalitných filmových diel, ktoré by odzrkadľovali dobové konvenčné mechanizmy nastoľujúce nové vnímanie Slovenského národného povstania. Keďže si česká filmová publicistika veľmi dôrazne všímala filmové spracovania k témam oslobodenia v rámci Slovenského národného povstania, filmové dielo *V hodine dvanástej* bolo podrobené mocenskej kritike na prvom Československom festivale v Banskej Bystrici. Pavol Bielik síce disponoval silnou autoritou v slovenskej kinematografii, napriek tomu jeho filmové dielo *Kapitán Dabač* česká filmová kritika taktiež neprijala za hodnotné dielo.

¹⁹⁹Oldřich Adamec, *Paľo Bielik natáčí Kapitána Dabače*, Kino 14, 1959, č.11 (28.05.) s. 196.

²⁰⁰Tamže.

²⁰¹Umělci Republice, *Kino 15*, 1960, č. 12. s.178.

*Celkem tedy možno shrnout do jedné věty: Dramatické zobrazení slavného úseku z historie slovenského lidu, jež by plasticky, historicky pravdivě a s uměleckou silou obsáhlo heroický boj slovenského lidu v Slovenském národním povstání, zatím čeká na svého tvůrce.*²⁰²

3.4 Pieseň o sivom holubovi a nástup novej vlny

V českej filmovej kritike sa "heroické" zobrazenie Slovenského národného povstania napokon dostavilo. Bolo ním filmové dielo *Pieseň o sivom holubovi*, ktoré hodnotila česká filmová kritika ako jeden z najlepších slovenských filmov slovenskej hranej tvorby. Téma Slovenského národného povstania bola spracovaná cez vnímanie detí.

Pieseň o sivom holubovi vyrobilo Štúdio hraných filmov, Bratislava-Koliba v roku 1960. Premietanie bolo povolené v decembri 1960. Na scenári sa podieľal Ivan Bukovčan s Albertom Marenčinom.²⁰³ Film vznikol zásluhou tvorivej skupiny Alberta Marenčina.²⁰⁴

Česká filmová kritika prijala film kladne. Už v predchádzajúcej kapitole bolo poukázané na to, že filmový kritik Jaroslav Boček za prvý slovenský hraný film pokladal práve *Pieseň o sivom holubovi*. V článku *Tvorivý čin slovenského filmu* hodnotí kritik Ivan Bonko filmové dielo nasledovne.

*A preto možno Pieseň o sivom holubovi zaradiť medzi tie najlepšie diela našej kinematografie, ktoré chcú v ľuďoch posilniť odvahu v boji za ľudskú dôstojnosť a sebavedomie, aj tým, že vo filme sa postavy Rudka a Vinca často prelínali a dopĺňali.*²⁰⁵

Filmové dielo *Pieseň o sivom holubovi* spadalo k neutrálnym filmovým dielam, ktoré nezobrazovali silné dramatické boje, ako bývalo zvykom pri téme Slovenského národného povstania v slovenskom hranom filme. Svedčí o tom aj článok z periodika *Kino*, kde je filmové dielo porovnávané s ostatnými povstaleckými filmami neutrálnym spôsobom. Článok sa však nezaobišiel bez stereotypného opisovania Slovenského národného povstania.

*I když autoři nechtěli vytvořit film výslovně o Povstání – kterým byly zatím Bielikovy Vlčí díry, ale nebyly jim ani Bílá tma, ani Kapitán Dabač – a i když ústředními postavami jsou tři děti, přece se autoři snažili oživit co nejvýstižněji a nejvěrněji ovzduší těžkých slavných dnů, aby jejich atmosféra převládala celým filmem.*²⁰⁶

²⁰² Anton Malina, *Nový slovenský film*. s. 852.

²⁰³ BK., *Pieseň o sivom holubovi*. *Filmový prehľad*, 1961 – 1962, c. 17 (8.5.). s. 6.

²⁰⁴ Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství 1961 – 1965*. s. 343.

²⁰⁵ Ivan Bonko, *Tvorivý čin slovenského filmu*. *Film a doba*, 1961, č.7 s.487 - 490.

²⁰⁶ I. Jakub, *Příběh z povstání o dětech a vojně*. *Kino*, 1961, č. 7, s. 104.

Filmová kritika si taktiež všimla angažovanie českých hercov. Boli nimi Jiří Sovák stvárňujúci šoféra autobusu Frontového divadla a Karla Chadimová v úlohe sovietskej partizánky v predposlednej vianočnej poviedke. Zo slovenských hercov sa v folme objavuje Martin Ťapák, Jaroslava Rozsival a Otto Lackovič, ktorých podľa autora filmoví diváci mohli vidieť v poslednej dobe len v českých filmoch.²⁰⁷

Filmové dielo Stanislava Barabáša *Pieseň o sivom holubovi* vyvolalo senzáciu v českej filmovej kritike podobne ako film *Vlčie diery* Pavla Bielika.

Podobne ako česká filmová kritika poukazovala na Pavla Bielika ako objav režisérскеj zručnosti v slovenskej kinematografii, takým istým spôsobom vnímala nového nasledovníka, Stanislava Barabáša.

*Keď Stanislav Barabáš po dlhoročnej „čakacej lehote“ nakrútil svoj prvý film Pieseň o sivom holubovi, videlo sa, že ide o osamotený výkrik talentovaného jednotlivca, ktorý preberie štafetu po Bielikovi, ale veci sa vyvinuli ináč.*²⁰⁸

3.5 Slovenská výroba hraného filmu medzi rokmi 1961 - 1965

V období 1961-1965 vzniklo vo filmovej tvorbe spolu tridsaťštyri dlhých hraných filmov. Časť ročnej produkcie, ktorá je uvedená v zátvorke, začínala v roku predchádzajúcom.. J. Havelka uvádza nasledovný počet: 1961- 8 filmov (2), 1962- 6 filmov (2), 1963 – 6 filmov (1), 1964- 7 filmov a rok 1965 - 7 filmov (1).²⁰⁹ Z celého slovenského filmového útvaru bola v roku 1960 zriadená samostatná hospodárska jednotka Filmová tvorba a distribúcia Bratislava (FTDB) podriadená ústrednej správe Československého filmu.²¹⁰ Členenie bolo nasledovné: Štúdio hraného filmu, Štúdio dokumentárneho filmu, Štúdio spravodajského filmu, Štúdio populárneho filmu, Distribúcia, požičovňa a kinotechnika. V marci 1961 bolo zrušené štúdio krátkych filmov a zriadené Štúdio krátkych filmov s tvorivými skupinami. Pri vnútornej reorganizácii bola v roku 1963 premenovaná FTDB na Čs. film Bratislava na čele s riaditeľom Pavlom Gajdošom.²¹¹

Filmový ústav v Bratislave, založený v roku 1963, naplňal svoju koncepciu zároveň s Čs. filmovým ústavom v Prahe. Filmový ústav zo zdieľovacími záležitosťami pracoval s Pražskými filmovými informáciami, s bratislavským rozhlasom a televíziou. Bola založená

²⁰⁷ I. Jakub, c. d., s. 105.

²⁰⁸ Richard Blech, Generácia s talentom. *Film a doba*, 1963, č. 3, s. 116.

²⁰⁹ Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodárství 1961 – 1965*. s.341.

²¹⁰ Tamže. s. 338.

²¹¹ Tamže.

filmová knižnica a bol zhromaždený dokumentačný materiál, predovšetkým zo slovenskej filmovej tvorby.²¹²

Po uvedení filmu Pavla Barabáša nadväzuje v slovenskom hranom filme tzv. slovenská nová vlna alebo prvá generácia vyškolených odborníkov z FAMU. Filmová kritika považovala rok 1962 za prelomový.

*Rok 1962 je v slovenskej kinematografii historickým medzníkom. V tomto roku sa nakrútilo na Kolibe viac dobrých filmov ako za celú existenciu slovenskej kinematografie.*²¹³

Štúdio hraných filmov, Bratislava-Koliba v roku 1962 vyrobilo šesť dlhometrážnych filmov. Boli nimi *Slnko v sieti* (Štefan Uher), *Jánošík I.* (Pavol Bielik), *Havránia cesta* (Martin Hollý), *Boxer a smrť* (Peter Solan), *Polnočná omša* (Jiří Krejčík), *Výlet po Dunaji* (Ján Lacko). V tom istom roku slovenská hraná tvorba zaznamenala úspech v domácom prostredí, ako aj v zahraničí.

*Po Piesni o sivom holubovi, ocenenej na 3. Festivale československých filmov v Ostrave i na XXII. Medzinárodnom filmovom festivale v Benátkach, sa jej hodnoty presadili v celoštátnej a medzinárodnej konkurencii: filmy Havránia cesta, Boxer a smrť a Slnko v sieti zažiarili roku 1963 na 5. Festivale československých filmov v Ústí nad Labem.*²¹⁴

Príčinu úspechu slovenského hraného filmu v roku 1962 možno hľadať nielen v uvoľnení schvaľovacích procesov vo filmovej dramaturgii, ale aj v nástupe vyškolených absolventov z českej filmovej fakulty a v príchode profesionálnych spisovateľov do slovenského hraného filmu.

*Albert Marenčin nielenže vtiahol do kinematografie Alfonza Bednára, ale dokázal spolu s ostatnými filmármi vytvárať čoraz väčší priestor pre nezávislú tvorbu. Navyše fungoval ako aj ako rovnocenný partner autorskej dvojice, ktorá zásadne určovala tvár hraného filmu šesťdesiatych rokov.*²¹⁵

Slnko v sieti dostalo povolenie 31. decembra 1962.²¹⁶ Filmové dielo Štefana Uhera bolo vnímané filmovou kritikou znovu cez estetické prvky ako prvý slovenský hraný film.

²¹² Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodárství 1961 – 1965*. s. 339.

²¹³ Richard Blech, *Generácia s talentom*. s. 116. (-118).

²¹⁴ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s.187.

²¹⁵ Václav Macek, *Štefan Uher 1930 - 1993*. Slovenský filmový ústav 2002. s.69.

²¹⁶ BK., *Slnko v sieti. Filmový prehľad*, 1963, č. 6, s. 7.

*Ktosi už predtým vyslovil myšlienku, že Slnko v sieti je prvým slovenským filmom, ktorý vznikol v atmosfére dôvery tvorcov. Výsledok je viac ako zjavný. Experiment tohto filmu stáva sa významným prínosom celej československej kinematografie.*²¹⁷

Filmové dielo bolo prijaté českou filmovou kritikou pozitívne. Neutralita filmového vyjadrovania, ktorú ako prvý uviedol Stanislav Barabáš s *Piesňou o sivom holubovi*, začala mať svoje pevné stanovisko v slovenskom hranom filme. Vládnucej mocnosti to síce prekážalo, avšak neodvážila sa razantne zasiahnuť v dôsledku spoločenských zmien v Československu. Slovenskú novú vlnu hraných filmov začala vnímať česká filmová kritika ako novodobý špecifický výraz prezentovania slovenskej kultúry.

*Slovenský film mladého režiséra Štefana Uhera Slnko v sieti je významným príspevkem slovenskej kinematografie k úsilí o nové umelécké vyjadrenie súčasnosti ryze filmovými prostriedky. Dej filmu - pokud se vůbec o ději dá mluvit - je prostý.*²¹⁸

Periodikum *Film a doba* uviedlo rozsiahly výňatok z literárneho scenára,²¹⁹ rozhovor so Štefanom Uherom o filmovom diele.²²⁰ Periodikum *Rudé právo* hodnotilo film taktiež kladne.

*Nový film „Slnko v síti“ má pro současnou kinematografii hned dvojí význam: jednou pro své individuální umělécké hodnoty, podruhé pro svůj obecnější přínos do vývoje slovenského filmového tvoření.*²²¹

Podobne poukazoval na estetickú dôležitosť filmového zobrazovania *Slnka v sieti* František Vrba v periodiku *Plamen*.

*Proč tedy vlatně dílo s tak zřejmými nedostatky považujeme za jeden z nejdůležitějších původních přínosů poslední doby, zvláště v situaci kinematografie slovenské? Protože ve chvíli, kdy se časté řečnění o životní pravdě a uměléckém novátorství tak málo rýmuje s uvážlivou přicházejí tvurci Slnka v síti s činem.*²²²

²¹⁷ Richard Blech, *Generácia s talentom*. s. 119.

²¹⁸ BK., *Slnko v sieti*. Filmový prehľad 1963, č. 6, s. 7.

²¹⁹ *Slnko v sieti* "výňatok z literárneho scenára". *Film a doba*, 1962, č. 11, s. 558 - 561.

²²⁰ Jozef Vagaday, o autentickom filme a o veciach okolo hovorí Štefan Uher. *Film a doba*, 1963, č. 6. s. 288 - 291.

²²¹ Jan Žalman, *Slnko v sieti*. *Rudé právo*, 1963, č.52, s.3.

²²² František Vrba, *Nad Tatrou se blýská...*, *Plamen*, 1963, č. 4, s. 141.

3.6 Jánošík a začiatok vnímania slovenskej kinematografie

*Jaké plány máte po Dabačovi? Znovu natočiť Jánošíka. Na široké plátno a barevně.*²²³

Filmové dielo Jánošík I., II. vyrobilo Štúdio hraných filmov, Bratislava-Koliba v rokoch 1962-1963. Premietanie bolo povolené na 27. decembra 1962 pre prvú časť a na 12. mája 1963 pre časť druhú.²²⁴ Česká filmová kritika podobne ako vládnuca mocnosť ľudovú tradíciu Jánošíka interpretovala k svojmu dejinnému obrazu. Pojem prevzala z historickej legendy a zbojníkov pretransformovala do nahliadania k partizánom v Slovenskom národnom povstaní.

Dosah této tradice můžeme sledovat až do let druhé světové války, kdy se náhodou byly tanky vojáků v SSSR a dokonce i partyzánské jednotky ve Slovenském národním povstání pojmenovány po Jánošíkovi.

Výraznou zmenou bolo pokázanie filmového kritika Ivana Dvořáka na výnimočnosť filmu v jednom z prvých článkov, v ktorom uplatňuje pojem slovenská kinematografia a zároveň tvrdí, že filmové dielo Jánošík z roku 1921 bolo prvým slovenským hraným filmom.

Jánošíkovská tematika má svou tradici i ve vývoji slovenské kinematografie: vždyť hned prvním slovenským hraným filmem byl Jánošík, natočený v roce 1921 americkými Slováci.

Pojem československá kinematografia sa vo filmovej publicistike objavoval častejšie než pojem slovenská kinematografia. Českí filmoví kritici uprednostňovali skôr pojem slovenský hraný film, ktorý spadal viac pod československú kinematografiu ako pod slovenskú. Avšak v roku 1962 vplyvom výrazných slovenských hraných filmov sa pojem slovenský v českej publicistike začína objavovať častejšie, podobne ako slovenské texty v českých periodikách. Václav Macek dokonca poukazuje na tzv. "vyhrotenie" vzťahov medzi českou a slovenskou kinematografiou v období 1963 - 1970.²²⁵ Argumentuje nasledovne:

*Vel'mi jasne to potvrdil Uhrov film Slnko v sieti. Všetci ho akceptovali ako prvý historický impulz slovenskej kinematografie, ktorý ovplyvnil vývoj českej kinematografie. Nasledujúci vývoj až do roku 1970 len stupňoval mieru organizačnej, ale najmä duchovnej nezávislosti od českej produkcie.*²²⁶

²²³ Oldřich Adamec, Paľo Bielik natáči Kapitána Dabače, *Kino 14*, 1959, č.11 (28.05.) s. 196.

²²⁴ FJ., Jánošík I II. *Filmový přehled*. 1963, č.10, s. 9.

²²⁵ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s. 260.

²²⁶ Tamže.

Jánošík bol českou filmovou kritikou prijatý pozitívne aj negatívne. Jedným z častých motívov nazerania českej filmovej kritiky bolo porovnávanie filmového diela z predchádzajúcimi stvárneniami jánošíkovskej legendy.

*...zatímco Plicka a Frič vytvořili řadu básnických obrazů plných romantiky zbojnické volnosti a patosu spravedlivého boje, Bielik tentýž děj "zcivililňuje", postavy filmu se projevují velice věcně a střízlivě...*²²⁷

Na nedostatky zobrazené vo filmovom diele schematickým spôsobom upozorňovala česká tlač Večerná Praha, chýbal jej *jasnější konec a dramatišnější závěr*.²²⁸ Pozoruhodným článkom je kritika Jánošíka v periodiku Kultura, kde sa uvádza sklamanie k Bielikovskej filmovej línii.

*Škoda, že P. Bielik nedokázal Jánošíkem navázat na své vynikající dílo, které zobrazovalo bojové tradice slovenského lidu v nedávné minulosti, na filmy Vlčí díry, Čtyřicet čtyři a Kapitán Dabač.*²²⁹

Pavol Bielik bol výraznou osobou československej kinematografie. Stvárnil hlavnú postavu vo Fričovom Jánošíkovi, vedľajšie postavy vo filmových dielach *Hordubalové, Čapkovy povídky, Varúj...!*. Ako osobnosť však vynikol v samostatnej slovenskej kinematografii už nielen z hereckej perspektívy, ale najmä z režisérскеj (*Vlčie diery, Lazy sa pohli, Priehrada, V piatok trinásteho, Štyridsaťštyri, Kapitán Dabač, Jánošík I., II., Majster kat a Traja svedkovia*). Vzhľadom k týmto aspektom, jeho silnej autorite a úspechu vo filmovom publiku, mocenský aparát toleroval jeho tzv. výkyvy zo systémovej propagandy v jeho filmovej tvorbe. O režisérskych výhodách, ktoré sa dostávali Palovi Bielikovi počas realizácie filmových diel, píše v jeho monografii Petra Hanáková v kapitole *Bielikovská kontinuita slovenského filmu*.

Od začiatku svojho pôsobenia v slovenskom filme, a zvlášť po roku 1945, bol Bielik mimoriadnou autoritou, privilegovaným autorom. Jeho filmy mali zvyčajne už vo fáze plánovania vyššie rozpočty ako filmy jeho menej skúsených kolegov. Zvlášť v pioniérskom období hraného filmu päťdesiatych rokov mohol si Bielik - nebyť tak autorsky založený - doslova vyberať, ktorý z rozpracovaných scenárov realizuje. O autorite režiséra a jeho filmov

²²⁷ Ivan Dvořák, *Filmy "reminiscence po čtvrtstoletí"*. *Film a doba*, 1962, č. 10, s. 555.

²²⁸ dv., *Legendární zbojník znovu ožil "K novému slovenskému filmu"*. *Večerní Praha*, 1963, č. 202 (28.08.). s. 3.

²²⁹ Agneša Kalinová, *Z nových filmů "Návrat k Jánošíkovi"*. *Rudé právo*, 1963, č. 238 (29.08.), s. 3.

svedčí nakoniec i skutočnosť, že to boli práve často Bielikove filmy, prostredníctvom ktorých sa do slovenskej filmovej praxe zavádzala nová technológia²³⁰.

Tento náhľad na Pavla Bielika prevzala taktiež česká filmová kritika, ktorá zdôrazňovala pozitívny prínos jeho diel v rámci slovenskej kinematografie. Podobne sa česká filmová kritika stotožnila s novým nazeraním na slovenský hraný film ako na samostatne sa vyvíjajúcu kinematografiu. A za zakladateľa slovenského hraného filmu a jeho vedúcu osobnosť bol v českej publicistike považovaný práve filmový režisér Pavol Bielik.

Česká filmová kritika poukázala na rok 1962 ako na jeden z najprelomovejších rokov slovenskej hranej tvorby. V tomto roku vzniklo množstvo pozitívnych článkov o slovenskom hranom filme v českých periodikách. Film a doba, Kino i denná tlač vítali oživenie v slovenskej kinematografii a zároveň očakávali neprerušenu líniu novovznikajúceho esteticky samostatného slovenského filmu. Mocenský aparát nezasiahol kritickým spôsobom do filmovej publicistiky, ako tomu bolo v prípade filmových diel *V hodine dvanástej* a *Kapitán Dabač*.

3.7 Nástup druhej generácie FAMU a reakcia českej filmovej kritiky

Štúdio hraných filmov v období 1966 - 1970 vyrobilo tridsaťdeväť dlhých hraných filmov.²³¹ V rokoch 1966 a 1967 vyrobilo štúdio po sedem filmov v každom roku, v r.1968 a 1969 po osem filmov.²³² V roku 1968v súvislosti s pripravovaným federálnym usporiadaním boli vytvorené predpoklady pre samostatné orgány národné - Český a Slovenský film.²³³

Václav Macek opisuje situáciu v slovenskom hranom filme z politicko- historického hľadiska nasledovne.

*V období rokov 1966 - 1969 z produkcie hraných filmov celkom vymizli objednávkové politické tituly. ...Podstatným znakom druhej polovice šesťdesiatych rokov je to, že nevznikol film bezprostredne spojený s požiadavkami ideologickej prevýchovy publika.*²³⁴

Filmové dielo *Drak sa vracia* bolo vyrobené v roku 1967, premietanie filmu dostalo povolenie 22. decembra 1967, oficiálna premiéra bola 10. mája 1968.²³⁵ Film vznikol v prvej

²³⁰ Hanáková, Petra: *Pavol Bielik a slovenská filmová kultúra*. Bratislava: SFÚ 2010. s. 140.

²³¹ Jiří Havelka, Čs. filmové hospodářství 1966 - 70. Praha: Československý filmový ústav 1976. s. 352.

²³² Tamže. s.353.

²³³ Tamže. s.348.

²³⁴ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d., s. 271.

²³⁵ BK., *Drak sa vracia, Filmový přehled*, 1968, č.15 (17.04.), s.4.

tvorivej skupine A. Marenčina a K. Bakoša. Na hudbe sa podieľal Ilja Zeljenka, scenáristom a režisérom zároveň bol Eduard Grečner a pomocným režisérom sa stal Martin Slivka. Film bol realizovaný podľa rovnomennej novely Dobroslava Chrobáka. Schvaľovacie procesy brzdili spracovanie literárnej adaptácie k filmovému dielu. O tejto udalosti informuje taktiež Filmový prehľad.

*Již roku 1948 se pokoušel o její filmovou adaptaci divadelní herec a režisér Ján Jamnický. Na scenáři, který spolu s autorem psal, se vydatnou měrou podílel filmový umělec a teoretik světového významu Béla Balázs.*²³⁶

Eduard Grečner teda nadviazal na predchádzajúce snahy o adaptáciu literárnej novely k filmovému dielu. Filmový prehľad ďalej uvádza:

*Ještě jako posluchač pražské FAMU napsal podle Chrobákovy novely nový scenář. Byl však nucen jej několikrát přepracovat, několikrát mu bylo natočení filmu v poslední chvíli zakázáno a teprve po více než deseti letech se mu film podařilo zrealizovat.*²³⁷

K filmovému dielu Drak sa vracia nevznikla v periodiku Film a doba žiadna recenzia v roku 1968 ani 1969.²³⁸ Podobne žiadna recenzia nebola uverejnená ani v Kine.²³⁹ Jediný krátky článok českej filmovej kritiky bol zverejnený vo Večernej Prahe. V článku sa kritizuje prevod literárnej formy do filmu, dejová línia je považovaná za rozvláchnu a zároveň sa vo filmovom diele podľa kritiky nachádza množstvo hluchých a ilustrovaných miest. Pozitívnu časťou kritiky je vyzdvižené umenie Vincenta Rosinca, ktorého kamera je *...básnivou zejména v exteriérových záběrech překrásné tatranské přírody.*²⁴⁰

Rozsiahlejšia recenzia bola venovaná filmovému dielu Kristove roky. Filmové dielo vyrobilo Štúdio hraných filmov Bratislava – Koliba. Rok výroby sa vo Filmovom prehľade uvádza v rokoch 1966/67.²⁴¹ Premiéra na FFP (Filmovom festivale pracujúcich) sa datuje na 6. októbra – 14. decembra 1967. Oficiálne uvedenie do kín malo premiéru 1. decembra 1967. Režisérsky sa na filme podieľal Juraj Jakubisko a vzniklo v prvej tvorivej skupine Marenčin/Bakoš.

²³⁶ BK., Drak sa vracia, Filmový prehľad 1968, (17.04.) č.15 s.5.

²³⁷ Tamže

²³⁸ Rejšník filmů, *Film a doba*, 1968, s.3; 1969, r. 15. s. 3.

²³⁹ Kino poukázalo v článku Mikrointerview ...S Albertom Marenčinom, vedoucim dramaturgom I.tvorivej skupiny Marenčin-Bakoš štúdia hraných filmov v Bratislave –Kolibe, o priebehu rozpracovania filmového diela Drak sa vracia. -al-, Mikrointerview... . *Kino*, 1966, č. 11, s. (5), 6.

²⁴⁰ dv., Drak se vrací. *Večerní Praha 15*, 1968, č. 118 (22.5.), s. 3.

²⁴¹ BK., Kristove roky, *Filmový prehľad*, 1967, č. 39, s. 5.

Časté bolo poukazovanie českej filmovej kritiky na nevýrazné roky slovenskej kinematografie, obdobie stagnácie slovenského hraného filmu, kedy sa čakalo na jeho oživenie. Rozhovor s Albertom Marenčinom v periodiku Kino poukazoval na úspešný rok 1962, vysvetľovanie výrazného úspechu a očakávania v roku 1966.²⁴²

Agneša Kalinová v recenzii Kristových rokov pre Film a dobu poukazovala na hľadanie nového spôsobu oživenia slovenskej hranej tvorby a vytrhnutie sa z jeho lineárnej priemernosti.

*Je možné, že i slovenský film svým spôsobom prekonáva jakási „Kristova léta“, období, kdy zdánlivě přešlapuje na místě a hledá směr nového rozběhu.*²⁴³

Aj keď išlo o mladého absolventa FAMU, ako tomu bolo v prípade Štefana Uhera a jeho filmu *Slnko v sieti*, česká filmová kritika neprejavovala vo svojich článkoch prílišné nadšenie nad filmovým dielom, hoci mohlo byť kvalitatívne na vysokej úrovni. Avšak existovali aj výnimky. Rudé právo vo svojej rubrike Týden ve filmu poukázalo na nového nasledovníka Štefana Uhera, mladého režiséra Kristových rokov, Juraja Jakubiska.

*Představuje sa nám v něm další debutant: režisér Juraj Jakubisko s filmem natočeným v bratislavské Kolibě. A je to debut úrovně, jaký myslím slovenská kinematografie od nástupu Štefana Uhra nezažila.*²⁴⁴

Podobne kladne a s prijateľným úspechom opísalo snahu mladého absolventa periodikum Večerní Praha.

*V Kristových letech si uložil velký úkol. Nesplnil-li jej absolutně, vyrovnal se s ním víc než čestně a jeho Kristova léta patří k nejlepším filmům naší letošní produkce (v Mannheimu získala tři ceny).*²⁴⁵

Ďalšou zvláštnosťou v českej filmovej kritike bola reflexia filmového diela *Tri dcéry* Štefana Uhera, ktoré bolo vyrobené v roku 1967, ale premiéru malo až 19. apríla 1968.²⁴⁶ Tri dcéry boli realizované podľa námetu Alfonza Bednára. Česká filmová kritika zareagovala podobne ako pri filmovom diele *Drak sa vracia*. Vo Film a dobe sa nenachádzala žiadna recenzia alebo rozbor.²⁴⁷ Kino uverejnilo krátky informačný článok z názvom *Filmová balada*

²⁴² -al-, Mikrointerview... . Kino, 1966, č. 11, s. (5), 6.

²⁴³ Agneša Kalinová, Zpověď i hra. Film a doba, 1967, č. 12, s. (650) – 652 – (653).

²⁴⁴ Týden ve filmu „Kristova léta“. Rudé právo, 1967, č. 330. s. 5.

²⁴⁵ Kristova léta. Večerní Praha, 1967, č. 287, s. 3.

²⁴⁶ BK., Tri dcéry. Filmový přehled, 1968, č. 13, s. 6.

²⁴⁷ Rejstřík filmů, Film a doba 1968, 1969 r. 14, 15, s. 3.

Štefana Uhra ešte pred oficiálnou premiérou. Článok je vedený režisérovmi predchádzajúcimi úspechmi a krátkym opisom deja, kritika filmového diela tu nie je zastúpená. Zaujímavosťou sú však štyri obrázky, ktoré opisujú kriticko-ironický text. Tento text má príčinu v historických udalostiach zmiernenia systému, ktoré nastalo počas Pražskej jari. V poradí druhom obrázku sú zobrazení funkcionári komunistickej strany, ktorí prerozdeľujú prácu na statku.

*Dogmatizmus druhý: Predstavitelé nového kolektivu na štátni statku. Vozí se síce v kočáre po vývalém grófovi, ale přijímají směrnice a mění rozhodnutí v duchu těch, kteří čas od času přijedou v tatraplánech.*²⁴⁸

Dogmatizmus je opisovaný taktiež cez kolektív kláštorných sestier. Avšak zosmiešnenie štátnych zriadencov v českej filmovej kritike v rámci slovenského hraného filmu sa v textoch nevyskytovalo vôbec.²⁴⁹

Tri dcéry a *Kristove roky* mali vo Film a dobe uverejnené výňatky zo scenára.²⁵⁰ Pozoruhodným javom naďalej zostáva, že výňatky zo scenárov boli v českých periodikách prekladané zo slovenčiny do češtiny. Napriek tomu, že vo Film a dobe sa už začiatkom šesťdesiatych rokov začali objavovať recenzie a rozborý slovenských filmov práve v slovenskom jazyku.

Roky 1966/1967 zaznamenali v českej filmovej kritike stagnáciu v reflektovaní slovenského hraného filmu. Tri zásadné filmové diela (*Tri dcéry*, *Drak sa vracia* a *Kristove roky*), ktoré sú považované v slovenskej kinematografii za zlaté filmové dedičstvo²⁵¹, česká filmová kritika v periodikách nehodnotila výrazným spôsobom ako tomu bolo napríklad u filmových diel *Vlčie diery* či *Kapitán Dabač*. Tento fakt má pravdepodobne súvis s historickými udalosťami spojenými s rokom 1968. Priamy zásah vládnuceho systému v auguste 1968 a upevnenie jeho moci iba zvýšilo neistotu v spoločnosti. Filmové diela *Tri dcéry*, ako aj *Drak sa vracia* boli uvedené v kinách tesne pred augustom na rozdiel od Kristových rokov, takže adekvátnej recenzie sa im žiaľ nedostalo.

²⁴⁸ -pem-, Filmová balada Štefana Uhra. *Kino* 1968, č.6. s.6.

²⁴⁹ Vychádzam z českých článkov, kritik a recenzií o slovenskom hranom filme, ktoré predkladám v Zozname článok z periodik.

²⁵⁰ Alfonz Bednár (preložil Zdenek Eis), *Tri dcery* ze scénáře režie Štefan Uher. *Film a doba*, 1967, č. 8, s. 412.; *Kristova léta*, *Film a doba*, 1967, č. 2, s. 68.

²⁵¹ *Best of Slovak film 1921 - 1991*, Slovak Film Institute 2013.

3.8 Elo Havetta, Juraj Jakubisko, Dušan Hanák

V rokoch 1968 - 1969 boli zrealizované filmy *Slávnosť v botanickej záhrade*, 322 a *Zbehovia a pútnici*²⁵², ktoré sú považované za najvýznamnejšie diela slovenského hraného filmu. Do povedomia českej filmovej kritiky vstupujú mladí tvorcovia, ktorých Václav Macek radí k druhej generácii slovenskej kinematografie a predstaviteľom autorského filmového experimentu.²⁵³ Petr Hamas zaraďuje taktiež tvorbu Havettu, Jakubiska a Hanáka ku kapitole Československej novej vlny *Literatúry, Obrazotvornosti a Experimentu*.

*Při úvahách o "experimentálním" nebo "fantastickém" filmu československé Nové vlny je zjevně vidět vliv předválečné literatury. Existují poměrně jasné spojitosti s Kafkou, Vančurou, Nezvalem, poetickou a surrealistickou tradicí.*²⁵⁴

Vo Filmovom prehľade sa neuvádzajú filmové diela *Slávnosť v botanickej záhrade* ani *Zbehovia a pútnici* v rámci prácou skúmaného obdobia. Filmový prehľad uvádza film *Zbehovia a pútnici* až v roku 1996. Filmové dielo Juraja Jakubiska *Zbehovia a pútnici* vyrobila Slovenská filmová tvorba, Štúdio hraných filmov Bratislava, tvorivá skupina A. Marenčina a L. Bakoša v roku 1968. Predpremiéra sa uvádza vo Filmovom prehľade 17. júna 1968. Oficiálna premiéra až 1. apríla 1996.²⁵⁵

Filmové dielo *Zbehovia a pútnici* nebolo výrazne reflektované českou filmovou kritikou. Rozbor diela, prípadne recenzia nebola uverejnená vo Film a dobe ani v Kine. O filmovom diele česká filmová kritika informovala začiatkom šesťdesiateho ôsmeho roku dvomi rozhovormi, ktoré sa venovali režisérovi Jurajovi Jakubiskovi. Prezentovala ho ako "osamoteného bežca", "samotára", ktorý sa špecificky vymyká československej novej vlne, poetickým zobrazovaním Slovenska.

*V Jurajovi Jakubiskovi přichází tedy mladý režisér; nikoliv jako nová mladá vlna v českém filmu, ale jako osamělý běžec, který nejen že se rozhodl vrátit se domu, ale který se po ukončení FAMU, filmových experimentech a Laterně magie skutečně domu na Slovensko vrátil.*²⁵⁶

²⁵² Originálny názov Zbĕhové, po *Zbehovia a pútnici* 1996. -tbk-, *Zbehovia a pútnici. Filmový přehled* 1996, č.8, s. 38.

²⁵³ Václav Macek - Jelena Paštéková, c. d. s.312.

²⁵⁴ Petr Hames, *Československá nová vlna* (z anglického originálu *The Czechoslovak New Wave*. Wallflower Press, London 2005.) KMa, s.r.o., 2008

²⁵⁵ -tbk-, *Zbehovia a pútnici. Filmový přehled* 1996, č.8, s. 38.

²⁵⁶ Eva Štítnická, *Režisér, který zvedá laťku. Kino*, 1968, č. 8 s. 3.

Rozhovory s Jurajom Jakubiskom pre Kino a Film a dobu boli vedené metódou dištancujúcou sa od nahliadania k vládnucemu aparátu, ako tomu bolo v kritikách v päťdesiatych rokoch. Texty nespádali k vyzdvihovaniu mocenskej štruktúry, historické udalosti sa neodvolávali na neutralitu, ako tomu bolo v prípade *Slnka v sieti*. Hodnotili filmové dielo z estetického nazerania v rámci historických tradícií národného cítenia.

*Jakubiskův folklór oplýva metamorfózami živelnosti charakterů, v nichž sa psychika odreagováva bez toho, aby se dále vyvíjela. Vyprávění je plné metafor a sociálních motivů. Baladičnost se místy dostáva až do polohy otřesného dokumentu, aby se v závěru opět prolнула do symbolického obrazu, velmi blízkému počátečnímu tónu balady.*²⁵⁷

Jakubiskove folklórne a baladistické zobrazovanie vo filme *Zbehovia a pútnici* sa podrobnejšie opisuje i v nasedujúcom článku.

*Folklór pomohl Jakubiskovi obrazem vyprávět příběh, který by se dle jeho názoru jinak ani vyprávět nedal. Je pochopitelné, že jde o folklór východoslovenský, protože autor jej má už z dětských let hluboce zaříván.*²⁵⁸

Národnostné cítenie k slovenskej kultúre sa začalo častejšie objavovať v českých filmových periodikách po roku 1962. V roku 1968 môžeme pozorovať jeho zavŕšenie. Už sa nepoukazuje len na Slovensko ako jednotný celok, ale aj na kultúrnu diferenciu v rámci slovenského národa. Kritika Juraja Jakubiska je už vedená k slovenským problémom v rámci reprezentovania slovenskosti v československej spoločnosti v slovenskom hranom filme.

V čem jsou Zběhové pro tebe docela noví?

*Naši filmaři si všímají nejvíc středního či západního Slovenska. Lúčnica i SLUK mají ke skutečnému lidovému umění strašně daleko. Přetvarují se - a možná ani nepřetvarují; běžně se to považuje za bernou minci, že takhle vypadá folklór, ale skutečnému folklóru je to velice vzdálené. Jejich tance a zpěvy jsou scénograficky a hudebně stylizované, blíži se už k formě muzikálu. Východní Slovensko se opomíjí. Zapomnělo se na lidové umění jako takové, na umění spjaté s tradicí, baladami, náboženstvím, s mentalitou národa.*²⁵⁹

Filmové dielo 322 vyrobilo Štúdio hraného filmu, Bratislava-Koliba v roku 1969. Premietanie bolo povolené 6. októbra 1969 a film mal premiéru 27. novembra 1970 (na

²⁵⁷ Eva Štitnická, c. d., s.3.

²⁵⁸ Tamže.

²⁵⁹ Galina Kopaněvová, Oblíbila si mě náhoda „s Jurajem Jakubiskem“. *Film a doba*, č.1, s.(37) 42 (43).

Slovensku 9. októbra 1970).²⁶⁰ Do roku 1969 nebola vo Filmovom prehľade (v rámci filmov v prílohe) uvedená premiéra filmového diela na Slovensku. V prípade filmu 322 sa už uvádza oficiálny dátum premiéry na Slovensku. Filmové dielo režíroval Dušan Hanák. V periodike Kino reflektoval filmové dielo krátky článok informujúci o novej filmovej spolupráci dvojice Hanák – Johanides.²⁶¹ Ucelená recenzia ani rozbor diela v českom periodiku v šesťdesiatom deviatom roku však nevznikol.

Slávnosť v botanickej záhrade taktiež spadala do roku 1969. Rozsiahlejšia recenzia ani rozbor filmového diela nebol výrazne zaznamenaný v českých periodikách. Filmová kritika upozorňovala na Slávnosť v botanickej záhrade výňatkom zo scenára²⁶² vo Film a doba. V periodike Kino bolo filmové dielo uvedené v rámci 25. výročia Slovenského národného povstania ako nové umelecké vyjadrenie slovenského hraného filmu.²⁶³

*Haveta je mistrem detailů okamžitých nálad, filmových veršů nabitých emocemi a poezií. Jako kouzelník chrlí ze sebe záplavy čarovných dojmů, ale příběh sám se v té kráse a bohatství a zážitků rozplývá. Svůj film správně nazval féerií.*²⁶⁴

Filmové diela *Zbehovia a pútnici*, 322 a *Slávnosť v botanickej záhrade* vnímala česká filmová kritika len okrajovo. Komplikovanú situáciu možno pripísať historickým udalostiam. Filmové diela z tohto obdobia sa nedočkali v českej filmovej kritike takej popularite, ako tomu bolo pri filmoch z roku 1962. Filmové diela slovenskej vlny sú naďalej uvádzané v distribúcii v Kín na Slovensku ako aj v zahraničí.²⁶⁵ Slnko v sieti je do súčasnosti reflektované v zahraničnej kritike.²⁶⁶

²⁶⁰ (vmk), 322, *Filmový přehled*, 1970, č.42, s.13.

²⁶¹ Hanák – Johanides 322. *Kino*, 1969, č. 6 s. 325.

²⁶² Slavnost v botanickej záhradě, *Film a doba*, 1969, č. 6, s. 290-291.

²⁶³ Galina Kopaněnová, Výročí premiéra a „Slavnost“. *Kino*, 1969, č. 19, s. 2.

²⁶⁴ Tamže.

²⁶⁵ Například v rámci sekcie prehliadky slovenskej novej vlny v Deutsches Historisches Museum Zeughauskino v Berlíne. <https://www.dhm.de/zeughauskino/filmreihen/slowakische-neue-welle.html>

²⁶⁶ ROSCHLAU, Johannes (ed.): *Kalter Krieg und Film-Frühling. Das Kino der frühen 1960er Jahre*. München: edition text + kritik 2013.

Záver

Magisterská práca poukazuje na recepciu slovenského hraného filmu v českej tlači medzi obdobím 1948 - 1969. Výskum v rámci práce sa zameriaval jednak na texty v českých článkoch venované slovenskému hranému filmu, jednak na reflexiu a hodnotenie slovenského hraného filmu v českých periodikách. Keďže výskum zahŕňal časovo širšie obdobie, neobsahuje kritiky všetkých slovenských filmových diel. V tejto práci podliehali výskumu slovenské hrané filmy, ktoré sú považované za zásadné medzníky slovenskej kinematografie.

Na začiatku roku 1948 sa začína v českých filmových periodikách objavovať stála reflexia slovenského hraného filmu. Česká filmová publicistika v článkoch začína vnímať slovenský hraný film ako element osamostatňujúci sa od československej kinematografie. Slovenský hraný film začína v českých periodikách nadobúdať svoju vlastnú identitu. Identifikovateľnosť pojmu "slovenský/i" sa objavuje častejšie v českých periodikách v chronologickom časovom slede od roku 1948 až do roku 1969, kde možno badať najvýraznejšie poukazovanie k identite "slovenskosti" k roku 1962. Nástup stálej výroby slovenského hraného filmu sa datoval v českých periodikách od filmového diela *Vlčie diery* zrežírovaného Pavlom Bielikom v roku 1948. V tomto časovom období bolo v českej tlači poukazované na vzájomnú spoluprácu českých a slovenských filmových pracovníkov, ako aj na pomoc a angažovanosť českých filmových profesionálov so vznikom slovenského hraného filmu, či už technickým zázemím alebo dlhodobejšími skúsenosťami vo filmovej praxi. Vzájomná česko-slovenská spolupráca bola naďalej reflektovaná v českých periodikách aj po vzniku samostatných slovenských ateliérov na Kolibe, kedy sa slovenská hraná tvorba začína viac osamostatňovať od českej pomoci a začína byť sebestačnejšia v rámci československej kinematografie. Česká filmová publicistika tieto udalosti v rámci rodiacej sa slovenskej kinematografie reflektovala a ďalej vo svojich článkoch poukazovala na vyvíjajúcu sa samostatnosť slovenského hraného filmu.

Jedným z intenzívnych období vnímania slovenského hraného filmu v českej tlači bol rok 1962. Podľa českej filmovej kritiky vytvorila v tomto období slovenská produkcia päť úspešných filmov, ktoré poukázali na schopnú konkurenciu k českému hranému filmu. Za úspešný slovenský film bol v českých periodikách považovaný film Štefana Uhera *Slnko v sieti*, ktorý sa stal podľa českej tlače prínosom k slovenskému hranému filmu. Rok 1962 začína byť zlomový v rámci slovenského hraného filmu, keďže v tomto roku sa objavujú v českých periodikách kritiky o slovenských hraných filmoch písané výhradne slovenským

jazykom. V českých filmových periodikách je viac prezentovaná slovenská kultúra a zároveň česká filmová publicistika necháva priestor slovenským autorom na samostatné hodnotenie filmových diel. Kritiky a recenzie v slovenskom jazyku medzi rokmi 1948 - 1969 si našli svoje miesto najmä v českých periodikách *Film a doba* či *Filmové noviny*. Česká spoločnosť vo všeobecnosti nebola zvyknutá čítať texty v slovenskom jazyku. Svedčí o tom fakt, že vo väčšine prípadov sa v Československu slovenská literatúra prekladala (i v súčasnosti prekladá) do českého jazyka. V českých filmových periodikách boli uverejňované v češtine napríklad filmové scenáre slovenských hraných filmov. Opakom vnímania českej kultúry bol postoj slovenskej spoločnosti, ktorá na českú literatúru, ako aj český jazyk vo všeobecnosti bola zvyknutá. V rámci kultúrno-historického kontextu vzájomný vzťah česko-slovenskej literatúry nemal také silné prepojenie v kultúrnej sfére, ako to fungovalo napríklad v hudbe, divadle či samotnom filme. Vzťah slovenskej literatúry a českej spoločnosti nefungoval takým výrazným spôsobom, ako v slovenskej spoločnosti vzťah literatúry a českého jazyka.

Jedno z ďalších výrazných období českých periodík v rámci vnímania slovenského hraného filmu bolo vyvrcholenie uvoľňovacích procesov v dramaturgii a slobodnejšie vyjadrovanie k národnému spracovaniu filmových diel so slovenskou tematikou v rokoch 1967 - 1969. Hlavným dielom tohto obdobia, ktoré priamo nadviazalo na Bielikovu a Uherovu tradíciu, boli *Kristove roky* režiséra Juraja Jakubiska. V tomto období sa už v českej tlači riešila otázka identity samostatného slovenského filmu, teda čo sa dá pokladať za slovenskú časť v rámci zobrazovania v slovenskom filme, ktoré prvky v rámci zobrazenia folklóru by bolo možné označovať za typicky národnostne slovenské a ktoré za umelo štylisticky vytvorené. České periodiká v tomto období už nehodnotili slovenský film, ktorý sa odtrháva od československej kinematografie kultúrno-spoločenskou odlišnosťou zobrazovania, ale už ako slovenský film, ktorý nadväzuje na zobrazovanie národnostnej tradície Slovákov v rámci samostatnej slovenskej kinematografie. Slovenský hraný film na konci skúmaného obdobia konca šesťdesiatych rokov už zastával samostatne stojacu identitu v českej tlači. Trojica filmových diel *Vlčie diery*, *Slnko v sieti* a *Kristove roky* vyvolala v českých periodikách výrazný záujem o slovenskú kultúru, ako aj rozsiahlejšiu reflexiu.

České filmové periodiká zverejňovali v rámci slovenského filmu recenzie a rozbor, rozhovory s režisérmi, scenáristami a hercami, úryvky alebo výňatky zo scenárov, prehľadové informácie, reportáže z natáčania, články z uvádzania a udeľovania filmových cien na domácich a zahraničných festivaloch, fotografie známych herečiek a hercov, oficiálne premiéry, ako aj rozbor a recenzie v komparácii s českými filmami v rámci československej

kinematografie. V článkoch v rámci slovenského hraného filmu boli ďalej rozoberané filmové diela v tematických okruhoch z pohľadu réžie, scenára, literárnej predlohy či dramatického zobrazovania. Zložky hudby, kamery, výpravy či strihu sa vyskytovali v českých periodikách o slovenskom hranom filme zriedka. Opak tvorila reflexia hereckej zložky. Vo väčšine prípadov boli reakcie na hereckú zložku v českej tlači kladné. Česká filmová publicistika v periodikách zverejšovala rozhovory so známymi slovenskými hercami, ktorých české prostredie poznalo taktiež z angažovania v českých filmoch. Slovenskí herci boli výrazne vnímaní tak v českej tlači, ako aj v českých filmových kritikách. Vzájomné prelínanie česko-slovenských vzťahov v hereckej a v režisérскеj rovine fungovalo a malo v českej tlači dominantné zastúpenie, na rozdiel od česko-slovenských vzťahov v rámci kamery, hudby či strihu. Najpozitívnejšie hodnotené filmové dielo v českej tlači v rámci výskumu bolo filmové dielo *Štyridsaťštyri*, rozsiahlej kritike bol podrobený film *V hodine dvanástej*. Najpočetnejšie rozoberané a recenzované dielo v českých periodikách boli *Vlčie diery*.

Téma zobrazovania Nemcov v slovenských filmoch nebola v recenziách a v rozboroch českých periodík reflektovaná. V českej tlači neboli taktiež zastúpené analýzy zobrazovania nemeckých postáv v slovenskom hranom filme.

Označenie prvého slovenského hraného filmu v českých periodikách medzi rokmi 1948-1969 nebolo jednotné. Nazeranie na prvý slovenský hraný film bol ovplyvnený časovo-historickým konceptom udalostí v Československu. V rámci československej vzájomnosti bol v českej tlači vnímaný ako prvý slovenský hraný film *Varúj...!* (1947). Pri tomto filmovom diele išlo o spoločné filmové spracovanie látky Čechov a Slovákov. Ďalším nazeraním na prvý slovenský hraný film v českých periodikách bolo filmové dielo *Vlčie diery* (1948). V tomto období boli články českej filmovej kritiky v rámci reflexie o slovenských filmoch silne ovplyvnené vládnuou mocnosťou. Filmové dielo rozbilo medzník československej vzájomnosti v českej filmovej kritike a prebralo koncepciu budovania samostatnej slovenskej národnej kinematografie. Vo filmových periodikách bolo poukazované na potrebu vytvorenia priaznivých podmienok pre výrobu samostatného slovenského hraného filmu. Prebráním národnostného konceptu na vytvorenie samostatnej hranej tvorby na Slovensku sa *Vlčie diery* mohli dostať do povedomia českej spoločnosti aj tým, že filmové dielo režíroval Paľo Bielik, herec známy českému publiku. Národnostný koncept vládnuceho aparátu týkajúci sa slovenského hraného filmu *Vlčie diery* mal svoje opodstatnenie v presvedčení slovenskej spoločnosti o možnosti samostatnej realizácie v Československu. Vládnucci aparát si uvedomoval stratu vplyvu na Slovensku v dôsledku výsledku volieb v Československu z roku

1946 a na základe tejto udalosti sa snažil prostredníctvom českých periodík presvedčiť slovenskú spoločnosť o dôležitosti krokov, ktoré vykonal v rámci vývoja slovenského hraného filmu v českej tlači. Tento koncept v rámci vzniku slovenského hraného filmu vládnucci aparát prebral z už existujúceho konceptu, ktorý sa zrodil medzi intelektuálnou slovenskou spoločnosťou tridsiatych rokov zo snahy vybudovať samostatnú slovenskú kinematografiu v Československu. Vládnuca mocnosť prezentovala v textoch českých periodík dôležitosť „prvého čisto slovenského“ filmového diela *Vlčie diery* cez historické udalosti znárodnenia, oslobodenia v roku 1945 a následného prevratu v roku 1948. V poradí tretím nazeraním na prvý slovenský film v českých periodikách bolo filmové dielo *Pieseň o sivom holubovi* (1961). V českých filmových periodikách bolo filmové dielo prijaté v rámci konceptu neutrality a umeleckého zobrazenia Slovenského národného povstania, ktoré bolo netradične vnímané z detskej perspektívy. V poradí štvrtým nazeraním na prvý slovenský hraný film českými periodikami bolo filmové dielo *Slnko v sieti* (1962). Filmové dielo bolo hodnotené cez prvenstvo zobrazenia samostatne stojacej slovenskej filmovej estetiky, ktorá sa vymedzovala z československej kinematografie, ako aj z modelu českého filmu. Takémuto vymedzeniu a prvenstvu sa dostalo v českých periodikách rovnako filmovým dielam *Kristove roky* (1968) a *Zbehovia a Pútnici* (1968) začínajúceho režiséra Juraja Jakubiska. Jedinečnosť týchto diel bola vnímaná práve cez folklórne baladické filmové zobrazenie. Ucelený konečný pohľad českej filmovej kritiky na filmové dielo *Zbehovia a pútnici* sa v periodikách roku 1968-1969 už nedostavil, keďže oficiálna premiéra filmu, v rámci zosilnenia moci vládnuceho aparátu v Československu, sa posunula až na rok 1996. Posledným medzníkom prvého slovenského hraného filmu vnímaného v českých periodikách bolo znovuzrodenie jánošíkovej legendy v slovenskej kinematografii. V súčasnosti považujú slovenskí aj českí filmoví historici filmové dielo *Jánošík* (1921) bratov Siakel'ovcov za prvý slovenský hraný film.

Téma zobrazenia slovenských hraných filmov v zahraničných periodikách nebola v rámci filmovej histórie dostatočne spracovaná. V rámci magisterskej práce som sa pokúsil o jej spracovanie a poukázanie na to, ako boli hodnotené slovenské hrané filmy, akým spôsobom sa o nich písalo v českej tlači a tiež akú úlohu v tomto procese zohrával zložitý kultúrno- historický kontext, v ktorom sa Československo ocitlo medzi rokmi 1948 – 1969.

Zoznam literatúry

Best of Slovak film 1921 - 1991. Bratislava: Slovak Film Institute 2013.

Český hraný film II. 1930 – 1945 / Czech Feature Film II: 1945 – 1960. Praha: NFA 1998.

Český hraný film III. 1945 – 1960 / Czech Feature Film III: 1945 – 1960. Praha: NFA 2001.

Český hraný film IV. 1961 – 1970 / Czech Feature Film IV: 1961 – 1970. Praha: NFA 2001.

FEIGELSON, Kristian – Petr Kopal (eds.): *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus.* Praha: ÚSTR – Casablanca 2012.

HAMES, Petr: *Československá nová vlna* (z anglického originálu *The Czechoslovak New Wave.* Wallflower Press, London 2005.) KMa, s.r.o., 2008.

HANÁKOVÁ, Petra: *Paľo Bielik a slovenská filmová kultúra.* Bratislava: SFÚ 2010.

HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1945 – 1950.* Praha: Český filmový ústav 1970. 354 -366.

HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1950 - 1955.* Praha: Český filmový ústav 1970. s. 354 - 368.

HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1956 – 1960,* Československý filmový ústav 1973. s. 259 - 280.

HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1961 – 1965.* Praha: Český filmový ústav 1975, s. 338-359.

HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1966 – 1970.* Praha: Český filmový ústav 1976, s. 348-373.

KLIMEŠ, Ivan: *Kinematograf!, Věvec studií o raném filmu.* Praha: CASABLANCA, NFA 2013.

KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2005.

KOVÁČ, Dušan: *Dejiny Slovenska.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2011.

MACEK, Václav: *Štefan Uher 1930 - 1993.* Bratislava: Slovenský filmový ústav 2002.

MACEK, Václav - Paštéková, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie.* Martin: Osveta 1997.

MIHÁLIK, Peter: *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896-1948*. Kabinet divadla a filmu SAV, Bratislava 1994. (napísal Peter Mihálik, 1972).

ROSCHLAU, Johannes (ed.): *Kalter Krieg und Film-Frühling. Das Kino der frühen 1960er Jahre*. München: edition text + kritik 2013.

Zoznam článkov z periodík usporiadaných podľa filmov

Vlčie diery (Paľo Bielik, 1948)

Blech, Richard, K vývoji československého filmu (Poznámky filmovej kritiky) "Na dobrej stope". *Film a doba*, 1960, č.2, s.85-86.

bn., Ing. L. Linhart v Bratislave. *Filmové noviny II*. 1948, č 12 (19.03.) s. 1.

bn., Nové slovenské krátke filmy. Zimné exteriéry "Vlčích diery" sa končia. *Filmové noviny II*, 1948, č. 12 (19.03.), s. 7.

bn., Nový slovenský film v práci. *Filmové noviny I*, 1947, č. 38 (29.09.) s. 6.

Boček, Jaroslav, Kinematografie ve dvacetiletí Republiky. *Film a doba*, 1965, č. 5, s. 227-237.

Bonko, Ivan, Povstalecká tematika v našej kinematografii "Nerovnocenný filmový trojlístok". *Film a doba*, 1962, č. 11, s.574-579.

Drtílek, Miroslav, Vlčie Diery. V najmenších ateliéroch sveta. *Kino*, 1948, č. 26, s. 503, s. 511.

Dvořáček, Jaroslav Vlčie Diery. *Kino*, 1949, č. 1, s. 6.

fz., Nový slovenský film Vlčie diery. Scény filmovány na historických miestach národného odboje. *Svobodné slovo IV*, 1948, č. 267 (27.11), s.3.

Grečner, Eduard, K vývinu slovenského filmu "Najmä k jeho poslednej fáze". *Film a doba*, 1956, č.8-9, s. 553-556.

Hrbas, Jiří, Květen 1945 a náš film. *Film a doba*, 1955 č. 3-4, s. 97, 98.

Kautský, O., Nové filmy "Drama ze slovenského povstání". *Filmové noviny II*, 1948, č. 52 (24.12.), s. 4.

Oa-pk., *Vlčí Díry*. Filmový přehled, 1949, č. 1. list 1.

Pavlík, Ondrej Dr (poverník pre informácie a osvetu), Cesta slovenského filmu. Z prejavu pri V. výročí poštátneia československého filmu v Prahe dňa 28. augusta 1950. *Kino*, 1950, č. 20, s. 452-453.

Soukup, Jan, Deset let Tvorby československých uměleckých filmů. *Kino*, 1954-1955, č. 17, s. 264-266.

Tarantová , Lydie, Setkání v Bratislavě. *Kino*, 1959, č. 10, s. 154-155.

tlš., Zo slovenskej filmovej výroby. *Filmové noviny II*, 1948 (11.6.), č. 24, s. 4.

Vlčie Diery. Úryvok zo scenára. *Filmové noviny II*, 1948, č. 30 (23.07.), s. 3.

Výchova filmového slovenského dorastu. *Filmové noviny II*, 1948, č.29 (16.07.), s.7.

Žalman, Jan, Strana a film. *Kino 16*, č. 10 (18.5.), s. 148 - 150, 157.

Katka (Ján Kadár, 1948)

Blech, Richard, Július Pántik: So živelnosťou nevystačíme. *Film a doba*, 1960, č. 12. s. 841-843.

Bystrov, Vladimír, Filmoví tvůrci současnosti. Ján Kadár a Elmar Klos. *Film a doba*, 1958, č. 3. s. 172 - 178.

Dvořáček, J., Z Nových filmů "Katka". *Kino*, 1950, č. 10. s. 226.

Fiala, Miloš, Glosy k portrétu Kadára a Klose. *Film a doba*, č. 4. s. 194 - 197.

Katka, *Filmový přehled*, 1950, č.15 (2.5.), s.11.

Katka. *Kino*, 1949, č. 26, s. 402.

vk., Panorama 1950. *Kino 5*, 1950, č. 26 (21.12.), s. 602-603.

Zdařilá slovenská veselohra. Katka. *Kino*, 1950, č. 9, s. 192 - 193.

Rodná zem (Jozef Mach, 1953)

Beseda o filme "Rodná zem". *Filmové informace*, 1953, č. 13, s. 20-21.

Bor, Vladimír, Z nových filmů "Rodná zem". *Kino*, 1954, č. 9, s. 142-143.

Bor, Vladimír, Z nových filmů "Rodná zem II". *Kino*, 1954, č. 10, s. 158-159.

-br-, Slovenský lid tančí a zpívá. *Kino*, 1954, č. 5, s. 72 - 73.

Hlasy o "Rodnej zemi". *Filmové informace*, 1953, č. 16, s. 18-19.

Natáčení filmu "Rodná zem" v exteriérech pokračuje. *Filmové informace*. 1953, č. 29, s. 6-7.

Nový, Jiří, Film o kráse Rodné země, *Rudé právo*, 1954, (14. 3), s.2.

Pilka, Jiří, Český hudební film, *Film a doba 3*, 1957, č.10, s. 677-679.

První slovensky celovečerní barevný film, *Rudé právo*, 1953, (23.12.), s. 3.

Slávnostná premiéra filmu "Rodná zem". *Filmové informace*. 1953, č. 12, s. 19-20.

Slávnostná premiéra filmu "Rodná zem" v Tatrách. *Filmové informace*, 1953, č. 12, s. 20.

Z domácí i zahraniční filmové výroby ČSR Z nakrúcanie filmu "Rodná zem". *Filmové informace*, 1953, č. 26, s. 8-9.

Štvorylka (Jozef Medved', Karol Krška, 1955)

Bonko, Ivan, Souvislosti dramaturgických a režijných problémů, *Film a doba*, 1961, č.6, s. 368-374.

Dvořák, Ivan, Štvorylka, Filmová adaptace slovenského klasika. *Film a doba*, 1956, č. 3, s. 160-164.

ir., Premiéra slovenského filmu. *Večerní Praha II*, 1956, č. 3 (4.1.). s. 3.

Malina, Antonin, Jde o současnou filmovou veselohru. *Film a doba*, 1956, č. 4, s228-235.

Filmové novinky ze Slovenska. *Literární noviny*, 1955, č. 21, s. 4.

Na Kolibě se natáčí. *Kino*, 1955, č.11, s. 167.

Plachetka, Jiří, Jesenského "Štvorylka" ve filmu. *Rudé právo 36*, 1956, (6.1.), č. 6. s. 3.

Štvorylka Přehled nových filmů. *Filmový přehled*, 1955, č. 6 (22.12.).

Štvorylka. *Kino 11*, 1956, č. 2, s. 32.

Z domácí filmové výroby "Štvorylka", *Filmové informace*, 1955, č. 47. s. 4.

Čert nespí (Peter Solan, František Žáček, 1956)

as., Čert nespí – Slovenská filmová veselohra. *Kino*, 1957, č. 11, s. 176.

Čert nespí, *Filmový přehled*, 1957, č. 16 (20.04.), s. 3.

Dvořák, Ivan, Čert nespí. *Kultura*, 1956, č. 21. (23.05.), s. 5.

ir., Nový pokus o naši filmovou satiru. *Večerní Praha III*, 1957, č.112 (15.05.), s. 3.

Kaňuch, Martin, Smiech ako zbraň. Imaginácia satiry a slovenský film 50. rokov. *Illuminace*, 2011, č. 3, s. 11-26.

kafr., Filmy do našich kin První slovenský satirický film. *Mladá Fronta XIII*, 1957, č.116 (16.05.), s.5.

Kliment, Jan, Je to s našim filmom tak zlé. *Film a doba*, 1957, č.1, s. 4-12.

Ludvík Veselý, Satirická dvojčata. *Film a doba*, 1957, č. 5. s. 343.

Z nových filmů „Čert nespí“. *Rudé právo* 37, 1957, (17.05.), č. 136, s. 5.

Čisté ruky (Andrej Lettrich, 1956)

Čisté ruky. *Filmový přehled*, 1956, č. 17 (5.5.), s. 2.

Čisté ruky. *Filmový přehled*, 1957, č. 13 (30.3.), s. 2.

Štyridsaťštyri (Paľo Bielik, 1957)

aš., Diváci napsali o filmu Štyridsaťštyri. *Večerní Praha IV*, 1958, č. 50 (28.02), s. 3.

Dvořák, Ivan, *Štyridsaťštyri*. *Film a doba* 1957, č.3, s. 203 - 206.

ir., Slovenský úspěch. *Večerní Praha IV*, 1958, č. 36, s.3

Kliment, Jan, *Štyridsaťštyri*. *Film a doba* 1962, č. 5, s. 260.

Laureáti XI. MFF 1958. *Kino*, 1958, č. 16-17, s. 245.

Plachetka, Jiří, Slovenský film vykročil. *Rudé právo* 38, č. 42 (11.2.), s.3.

Svoboda, S., Pozoruhodný film "Štyridsaťštyri". *Mladá fronta*, 1958, č. 38, s. 5.

Štyridsaťštyri. *Filmový přehled*, 1958, č.3 (25.1.), s. 9-10.

Štyridsaťštyri, *Kino*, 1958, č. 3, s. 42.

Posledná Bosorka (Vladimír Bahna, 1957)

bž., Pro Karlový Vary jen nejlepší filmy. *Film a doba*, 1958, č. 1, s 65-66.

Dvořák, Ivan, Z nových filmů "Posledná Bosorka". *Kino* 12, 1957, č. 26, s. 415.

Dvořák, Ivan, Slovenská národná produkcia na X. MFF. *Film a doba*, 1957, č. 10, s. 701-704.

Festivalový deník "patnáctý den". *Kino12*, 1957, č. 15-16, s. 248.

Hrbas, Jiří, Atelier v atelieru aneb maluje se "posledná bosorka", *Kino 12*, 1957, č. 2, s. 22-23.

Hrbas, Jiří, Filmová soutěž v Karlových Varech, *Film a doba 3*, 1957, č. 8-9, s. 511-518.

Posledná Bosorka, *Filmový přehled*, 1957, č. 35 (24.8.), s. 9-10.

Nové filmy uvedené v našich kinech. *Film a doba*, 1956, obálka III.

V hodině dvanácté (Andrej Lettrich, 1958)

Adamec, Oldřich, V hodině dvanácté: Rozhovor o novém slovenském filmu se scénaristou Jánem Mináčem. *Kino 14*, č.17, s.265 - 265.

Procházka, Lubomír, V hodině dvanácté – Takhle?. *Film a doba*, 1959, r. 5, č.10 s. 708 - 711.

Premiéry dlouhých filmů v roce 1958. *Filmový přehled*, č. 52, s.14.

V hodině dvanácté. *Filmový přehled*, 1959, č. 29 (1.8.) s. 5.

Dáždík svätého Petra, (Frigyes Bán, Vladislav Pavlovič, 1958)

Dáždík svätého Petra. *Filmový přehled*, 1959, č. 3 (24.1.), s. 3-4.

hbs., Dáždík sv. Petra v ohni diskuse. *Kino 14*, č. 3, s. 40-41.

Nové filmy v kinech. *Film a doba 5*, 1959, č. 3, s. 193 -194.

Vrabec, Vlastimil, Na počátku byl zázrak, Několik slov k veselohře, Deštník svätého Petra. *Film a doba*, č. 4, s. 276-277.

Šťastie príde v nedeľu (Ján Lacko, 1958)

Šťastie príde v nedeľu. *Filmový přehled*, 1959, č. 6 (14.2.), s. 5-6.

Statočný zlodej (Ján Lacko, 1958)

Statočný zlodej, *Filmový přehled 1958*, č. 23 s. 11.

Kapitán Dabač (Paľo Bielik, 1959)

Adamec, Oldřich, Hilda Augustovičová. *Kino*, 1959, č. 20, s. 316-317.

Adamec, Oldřich, Paľo Bielik natáčí Kapitána Dabače. *Kino 14*, 1959, č.11 (28.05.) s.168-196.

Adamec, Oldřich, Pohled do slovenské filmařské dílny. *Kino*, 1958, č.22, s. 340-341.

Blech, Richard, Ladislav Chudík "O sebe o iných i filme". *Film a doba*, 1960, č. 6. s. 407 – 411.

by., Kapitán Dabač. *Filmový přehled*, 1959, č. 42, (31. 10).

Hoffman, Eduard , Náš hraný film v roce 1959. *Film a doba* 5, č. 7, s. 444-447.

Janek, Miroslav, Kino kritika: Bíla oblaka. *Kino*, 1962, r.17, č.21, s.12.

Kalinová, Agneška, Paľo Bielik o filmu Kapitán Dabač a o jiném. *Kultura*, č.34 s. 5.

Malina, Anton, Nový slovenský film. *Film a doba*, 1959, č. 12, s. 851 - 852.

Filmový přehled, 1959, č. 29 (1.8.), s. 5.

Laureáti XI. MFF 1958. *Kino*, 1958, č. 16-17, s. 245.

Obálka II. *Film a Doba*, 1959, č. 10.

Premiéry v listopadu 1959. *Film a doba*, s. 861.

Umělci Republice. *Kino15*, 1960, č. 12. s. 178.

Z naší filmové tvorby: Slovenský film o lidech dnešní doby. *Kino*, 1959 č. 23 s 354.

Pieseň o sivom holubovi (Stanislav Barabáš, 1961)

BK., Pieseň o sivom holubovi. *Filmový přehled*, 1961 – 1962, č. 17 (8.5.), s. 6.

Bonko, Ivan, Tvorivý čin slovenského filmu „Stanislav Barabáš“ „Vladimír Ješina“. *Film a doba* 1961 č.7 s.487 - 490.

Jakub, I. , Příběh z povstání o dětech a vojně. *Kino*, 1961, č. 7, s. 104.

Jánošík I, II (Paľo Bielik 1962, 1963)

Boček, Jaroslav, Dva historické filmy. *Kulturní tvorba*, 1963, č. 37, s. 13.

Dvořák, Ivan, Filmy "Reminiscence po čtvrtstoletí". *Film a doba*, 1962, č. 10, s.554 - 555.

dv., Legendární zbojník znovu ožil "K novému slovenskému filmu". *Večerní Praha* 1963, č. 202 (28.08.), s. 3.

FJ., Jánošík I, II. *Filmový přehled*, 1963, č. 30 (5.8.), s. 9-10.

Kalinová, Agneša, Z nových filmov "Návrat k Jánošíkovi". *Rudé právo* 43, 1963, č.238 (29.8.), s.3.

Z problémov slovenskej filmovej dramaturgie. *Kino*, 1961, s. 163-164.

Polnočná omša (Jiří Krejčík, 1962)

Pilát, Jan, Nový film Jiřího Krejčíka "Půlnoční mše". *Mladá fronta* 18, 1962, č. 200 (23.08.), s. 5.

Fiala, M., Úspěch "Půlnoční mše". *Rudé právo* 42, 1962, č. 169, s. 2.

Fiala, M., Půlnoční mše ve filmu. *Rudé právo* 42, 1962, č. 239 (30.08.), s. 3.

Vacíková, Eva, První slovo naší kinematografie do soutěže XIII. MFF. *Večerní Praha* 8, 1962, č. 143 (20.06.), s. 3.

Slnko v sieti (Štefan Uher, 1962)

BK., *Slnko v sieti*. Filmový přehled, 1963, č. 6 (18.02.), s 7-8.

Blech, Richard, Generácia s talentom. *Film a doba*, 1963, č. 3, s. 116-119.

Slnko v sieti "výňatok z literárneho scenára". *Film a doba*, 1962, č.11, s. 558 - 561.

Slnko v sieti. *Film a doba*, 1964, č. 5, s. 232-333.

Vagaday, Jozef, O autentickom filme a o veciach okolo hovorí Štefan Uher. *Film a doba*, 1963, č.6. s. 288 - 291.

Vrba, František, Nad Tatrou se blýská..., *Plamen* 1963, č. 4, s. 141.

Žalman, Jan, Z nových filmů "Otevřena cesta". *Rudé právo*, 1963, č. 52, s. 3.

Drak sa vracia (Eduard Grečner, 1967)

-al-, Mikrointerview... . *Kino*, 1966, č. 11, s. (5), 6.

BK., Drak sa vracia. *Filmový přehled*, 1968, č. 15. (17.4.), s. 3-4.

dv., Drak se vrací. *Večerní Praha XIV*, 1968, č. 118 (22.5.), s. 3.

Rejsřík filmů. *Film a doba*, 1968, s.3; 1969, r. 15. s. 3.

Tri dcéry (Štefan Uher, 1967)

Bednár, Alfonz (preložil Zdenek Eis), Tři dcery ze scénáře režie Štefan Uher. *Film a doba* 1967, č. 8, s.412.

BK., *Tri dcéry, Filmový přehled*, 1968, č. 13 (3.4.), s. 5-6.

-pem-, *Filmová balada Štefana Uhra. Kino*, 1968, č.6. s.6.

Kristove roky (Juraj Jakubisko, 1967)

BK., *Kristove roky. Filmovy přehled*, 1967, č. 39 (16.10), s. 5-6.

Kalinová, Agneša , *Zpověď i hra. Film a doba*, 1967, c. 12, s. (650) – 652 – (653).

Kristova léta, *Film a doba*, 1967, č.2, s. 68.

Kristova léta. *Večerní Praha*, 1967, č.287, s.3.

Týden ve filmu „Kristova léta“. *Rudé právo*, 1967, č. 330. s. 5.

Zbehovia a pútnici (Juraj Jakubisko, 1968)

ap., *Zbehovia a pútnici, Filmový přehled*, 1996 č. 8. s. 37-38.

Kopaněvová, Galina, *Oblíbila si mě náhoda „s Jurajem Jakubiskem“*. *Film a doba*, č.1, s.37 - 42, 43.

Štitnická, Eva, *Režisér, který zvedá laťku. Kino*, 1968, č. 8 s. 3.

-tbk-, *Zbehovia a pútnici. Filmový přehled 1996*, č.8, s. 38.

Slavnost' v botanickej záhrade (Elo Havetta, 1969)

Kopaněvová, Galina, *Výročí premiéra a „Slavnost“*. *Kino*, 1969, č. 19, s. 2.

Slavnost v botanickej záhradě, Film a doba, 1969, č. 6, s. 290-291.

322 (Dušan Hanák, 1969)

Hanák – *Johanides 322. Kino*, 1969, č. 6 s. 325.

vmk., *322. Filmový přehled*, 1970, č. 42 (30.10), s. 13-14.

Web

<http://www.filmexport.sk/download/registerfilmov1921-2003.pdf> [09.04.2016]

<https://www.dhm.de/zeughauskino/filmreihen/slowakische-neue-welle.html>

Zoznam citovaných filmov

Jánošík (Jaroslav Siakel', 1921), *Zem spieva* (Karol Plicka, 1933), *Matkina spoved'* (Matčina Zpověď, Karel Špelina, 1936), *Jánošík* (Martin Frič, 1935), *Milan Rastislav Štefánik* (Ján Sviták, 1935), *Variuj..!* (Martin Frič, 1946), *Biela tma* (Bílá tma, František Čáp, 1948), *Čertova stena* (Václav Wasserman, 1948), *Katka* (Ján Kadár, 1948), *Vlčie diery* (Paľo Bielik, 1948), *Kozie mlieko* (Ondrej Jariabek, 1950), *Priehrada* (Paľo Bielik. 1950), *Boj sa končí zajtra* (Miroslav Cikán, 1951), *Lazy sa pohli* (Paľo Bielik, 1952), *Mladé srdcia* (Václav Kubásek, 1952), *Pole neorané* (Vladimír Bahna, 1952), *Císařův pekař – Pekařův císař* (Martin Frič, 1951), , *Rodná zem* (Jozef Mach, 1953), *V piatok trinásteho* (Paľo Bielik, 1953), *Drevená dedina* (Andrej Lettrich, 1954), *Červený mak* (Andrej Lettrich, Pavel Blumenfeld, 1955), *Štvorylka* (Jozef Medveď, Karol Krška, 1955), *Žena z vrchov* (Vladimír Bahna, 1955), *Čert nespí* (Peter Solan, František Žáček, 1956), *Čisté ruky* (Andrej Lettrich, 1956), *Štyridsaštyri* (Paľo Bielik, 1957), *Posledná Bosorka* (Vladimír Bahna, 1957), *Zaostřit, prosím!* (Martin Frič, 1957), *V hodine dvanástej* (Andrej Lettrich, 1958), *Dáždnik svätého Petra*, (Frigyes Bán, Vladislav Pavlovič, 1958), *Šťastie príde v nedeľu* (Ján Lacko, 1958), *Statočný zlodej* (Ján Lacko, 1958), *Vyšší princíp* (Jiří Krejčík, 1960), *Kapitán Dabač* (Paľo Bielik, 1959), *Pieseň o sivom holubovi* (Stanislav Barabáš, 1961), *Boxer a smrť* (Peter Solan, 1962), *Havrania cesta* (Martin Hollý, 1962), *Jánošík I.* (Paľo Bielik, 1962), *Polnočná omša* (Jiří Krejčík, 1962), *Slnko v sieti* (Štefan Uher, 1962), *Výlet po Dunaji* (Ján Lacko, 1962), *Prípad Barnabáš Kos* (Peter Solan, 1964) *Zvony pre bosých* (Stanislav Barabáš, 1965), *Jánošík II.* (Paľo Bielik, 1963), *Majster Kat* (Paľo Bielik, 1966), *Drak sa vracia* (Eduard Grečner, 1967), *Tri dcéry* (Štefan Uher, 1967), *Kristove roky* (Juraj Jakubisko, 1967), *Zbehovia a pútnici* (Juraj Jakubisko, 1968), *Slavnosť v botanickej záhrade* (Elo Havetta, 1969), 322 (Dušan Hanák, 1969).