

Jaroslav Lopour

## Filmy soukromých výroben ve státní kinematografii

*Zestátnění a jeho vliv na kontinuitu české filmové tvorby<sup>1)</sup>*

V české i světové kinematografii se od dob raného filmu běžně objevují tak zvané nereali-zované projekty. Často byly pouze ohlašovány v tisku, řada z nich byla i v různém stádiu literárního rozpracování (námět, synopse či scénář), ale do výroby se nikdy nedostaly, ať již z finančních nebo politických důvodů. Mezi nerealizovanými a realizovanými filmy stojí specifická skupina roztočených a nikdy nedokončených snímků.<sup>2)</sup> Jedná se o tituly, u nichž byl sestaven štáb a obsazení a začalo fyzické natáčení v ateliérech či exteriérech, ale jejich dokončení bylo kvůli vnějším okolnostem nadobro zastaveno nebo přerušeno. Řada takových projektů zůstala z doby protektorátní. S jejich výrobou se začalo v průběhu let 1944–1945 ve výrobnách Lucernafilm a Nationalfilm, během osvobození republiky byly ve stádiu rozpracování. Některé z nich poválečná zestátněná výroba dokončila a uvedla (ROZINA SEBRANEC, ŘEKA ČARUJE, PANCHO SE ŽENÍ, 13. REVÍR, LAVINA, PRŮLOM a NEZBEDNÝ BAKALÁŘ), zbylé nedokončila (BLUDNÁ POUŤ, PŘEDTUCHA, ČERNÍ MYSLIVCI, JENOM KROK a Z RŮŽE KVÍTEK).<sup>3)</sup>

Pokusíme se vysvětlit, proč pět roztočených celovečerních filmů česká státní filmová výroba převzala, dokončila a uvedla a proč zbylých pět naopak odmítla.<sup>4)</sup> Zároveň se na

1) Tento text je zestručněnou a upravenou verzí autorovy magisterské práce, viz Jaroslav L o p o u r, *Filmy soukromých výroben v zestátněné kinematografii. Roztočené a nedokončené protektorátní projekty a jejich osudy po roce 1945*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita 2013. Děkuji především vedoucímu práce doc. Mgr. Petru Szczepanikovi, Ph.D.

2) K tématu nedokončených českých filmů v různých obdobích například Štěpán H u l í k, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011. Jiří K n a p í k, *Filmová aféra LP 1949*. *Iluminace* 12, 2000, č. 4 (40), s. 97–119. Jaroslav S e d l á č e k, *České filmy, které nikdy nevidíte!* *Cinema* 11, 2001, č. 1 (117), s. 16–17.

3) V dramaturgických odděleních Lucernafilmu a Nationalfilmu se za okupace nahromadila řada námětů i scénářů, které se nestihly natočit. Státní výroba a dramaturgie je převzala a některé z nich zrealizovala a jiné zamítla. Přes úpravy kritika těmto snímkům stále vyčítala jejich podobnost s filmy předkvětnové výroby. Filmy PRŮLOM a NEZBEDNÝ BAKALÁŘ se sice začaly natáčet po osvobození, ale literární příprava proběhla ještě v soukromých výrobnách a byla tak daleko, že se mohlo začít okamžitě s jejich realizací.

4) Zastoupena není nedokončená krátkometrážní a nonfikční tvorba.

tomto malém, ale jedinečném vzorku snímků dají popsat kontinuity a diskontinuity v české kinematografii při přechodu ze soukromé na zestátněnou filmovou výrobu.<sup>5)</sup> Ač bylo v tehdejších i pozdějších textech zdůrazňováno, že podpisem zestátnovacího dekretu prezidenta republiky 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu, z 11. srpna 1945 přišel velký zlom a naprostá revoluční přeměna ve všech oblastech výroby, jak ve smyslu organizačním, personálním, tak dramaturgickém, v konečných důsledcích tomu tak nebylo.<sup>6)</sup> Přesto již během let 1945–1948 do scénářů pomalu pronikaly nové formy ideologie, které se plně rozvinuly až po roce 1948. Pravý zlom v kinematografii nenastal zestátněním, ale později tvrdou reorganizací a vlivem KSČ po únoru 1948.<sup>7)</sup>

Postupně probereme, jak poválečná výroba vznikala roztočené filmy a jaké důvody mohly vést k jejich dokončení nebo nedokončení. Dále některé specifické případy z produkční historie a z dokončování těchto titulů v období před a po květnu 1945. A konečně, jak mohly do finalizace zasáhnout poválečné personální změny a čistky a jak se projevovaly ideologické změny v různých verzích scénářů a ve výsledné podobě snímků *PRŮLOM* a *NEZBEDNÝ BAKALÁŘ*. Především v personálních změnách a v proměně ideologie byly v těsně poválečné době spatřovány výhody zestátněného filmu.

### Co s roztočenými filmy?

Osvobozením československého státu vstala ve filmovém oboru otázka, co s roztočenými filmy a s připravenými náměty, které zestátněná kinematografie převzala z Lucernafilmu a z Nationalfilmu. Stejně palčivý byl v roce 1945 pro zplnomocněnce pro správu státních kin Emila Sirotky a pro zplnomocněnce pro dovoz a vývoz filmů Jindřich Elblův problém, co hrát v kinech. Státní filmová výroba se ještě plně nerozrobila, promítání německých a italských filmů nepřicházelo v úvahu, jednání se Sovětským svazem, se Spojenými státy a s dalšími zahraničními dovozci byla v začátcích. Do kin se musely vrátit staré předválečné a protektorátní české snímky. Ovšem ani toto řešení nebylo bez problémů,

5) Ke kontextu protektorátní a státní výroby viz Luboš Bartošek, *Náš film — Kapitoly z dějin 1896–1945*. Praha: Mladá fronta 1985. Jiří Dolžal, *Česká kultura za protektorátu. Školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv 1996. Petr Szcepanik, „Machři“ a „diletanti“. Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvrátů 1945 až 1962. In: Pavel Skopal (ed.), *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia 2012, s. 27–101. Dále též dokumentační práce Jiřího Havelky a další.

6) V úseku výroby Československé filmové společnosti (ČEFIS), která zastřešovala zestátněný filmový obor, v letech 1945–1947 působily dva kolektivy pod vedením Karla Feixe z Lucernafilmu a Zdeňka M. Reimanna z Nationalfilmu, které organizačně i personálně fungovaly na půdorysu těchto protektorátních firem. ČEFIS kontinuálně převzala z likvidovaných organizací a Českomoravského filmového ústředí (ČMFÚ), jež sdružovalo protektorátní filmové podnikání, výrobní prostředky, kapitál, filmovou surovinu, strukturu, personál, tvůrce, vedoucí činitele, dramaturgii i některé projekty.

7) Jednalo se především o reorganizaci a centralizaci filmové výroby, transformaci dramaturgie (nahrazení Filmového uměleckého sboru /FIUS/ dvěma schvalovacími sbory, Ústřední dramaturgií a Filmovou radou), zasahování a dosazování členů KSČ do všech druhů profesí, kádrové čistky (především v úřednických a technických postech), silnější ideové požadavky a kontrolu filmů, direktivní příklon k tvorbě takzvaného socialistického realismu a tak dále. Srov. Jiří Knápek, *Akční výbory a kultura na prahu nové doby. Soudobé dějiny* 9, 2002, č. 3–4, s. 470; P. Szcepanik, c. d., s. 36–39.

kopie těchto filmů byly opatřeny německými podtitulky a pro nové chyběl dostatek filmové suroviny.<sup>8)</sup>

Staré české filmy nebyly přijatelné ani po ideové stránce, značná část byla při výrobě kontrolována nacistickými úřady a vystupovaly v nich nežádoucí osobnosti. Proto byly filmy od 28. května 1945 podrobovány revizi censurního sboru při Ministerstvu informací (MI). Ovšem velký nedostatek filmů nutil censurní sbor vpustit na plátna kin i díla, která by jinak byla nepřijatelná a nežádoucí.<sup>9)</sup> Například melodrama JEJÍ HRÍCH (1939) bylo sborem zamítnuto, ale zástupce Ústřední rady odborů přesto doporučoval film povolit z důvodu nedostatku snímků.<sup>10)</sup> V zájmu celé československé kinematografie bylo nutné co nejdříve zahájit výrobu nových tuzemských filmů.<sup>11)</sup>

Dokončení tehdy roztočených scénářů s již vytočeným filmovým materiálem, se sestaveným štábem a hereckým obsazením, s připravenými kostýmy a rekvizitami a s postavenými kulisami v ateliérech se jevilo jako logický krok, než nová dramaturgie prověří náměty a scénáře z protektorátu a než vzniknou nová díla reagující na okupaci a na soudobou budovatelskou tematiku. Bylo třeba zaměstnat ateliérový personál, filmové tvůrce, zaplnit programy kin a uspokojit diváky čekající na nové české filmy.

Celkem dvakrát byly všechny roztočené filmy prověřeny, zda se mohou dokončit. Nejprve během léta od května do srpna 1945 Uměleckým odborem (radou) při Svazu českých filmových pracovníků.<sup>12)</sup> Tehdy byly povoleny „z pracovních a hospodářských důvodů“ k dokončení snímky ROZINA SEBRANEC, ŘEKA ČARUJE, 13. REVÍR a LAVINA.<sup>13)</sup> Původně povolený film ČERNÍ MYSLIVCI byl nakonec zamítnut.<sup>14)</sup> Podruhé se o zbylých titulech s největší pravděpodobností kvůli nedostatku filmů v kinech rozhodlo na přelomu let 1945 a 1946, kdy se mělo

8) K tomuto tématu podrobně red., Proč dosud nehrají česká kina? Problém nových kopií a problém starých titulků. *Filmová práce* 1, 1945, č. 2 (4. 6.), s. 1. Dále: Petr Mareš, Politika a „pohyblivé obrázky“. Spor o dovoz amerických filmů do Československa po druhé světové válce. *Iluminace* 6, 1994, č. 1, s. 77–95. Dalším problémem byl též technický stav československých kin.

9) Kvůli nedostatku filmů byly výjimečně povoleny filmy jako SVĚTLO JEHO OČÍ (1936), KRB BEZ OHNĚ (1937), VESELÁ BÍDA (1939) nebo MADLA ZPÍVÁ EVROPĚ (1940). Záležitosti censurního sboru, Praha, 1945–1946. Národní archiv (NA), f. Ministerstvo informací (MI), k. 68, inv. č. 136. Censurované filmy. NA, f. MI, k. 84, inv. č. 137.

10) Censurované filmy (Její hřích). NA, f. MI, k. 84, inv. č. 137.

11) Jak o dvacet let později vzpomínal tehdejší vedoucí jedné ze dvou výrobních skupin Karel Feix, „šlo o to, jak se co nejrychleji dostat k tomu, abychom vyráběli. Barrandov čekal na práci, ale nic nebylo. Bylo jen pár dočelávek: ROZINA SEBRANEC, PANCHO SE ŽENÍ...“. J. Ž. [Jan Žalman] (ed.), Jak byl znárodněn Československý film. *Film a doba* 11, 1965, č. 4 (duben), s. 188.

12) Svaz (původně Národní výbor českých filmových pracovníků) působil coby zastupitelský sbor filmových pracovníků a jako nejvyšší lidová samospráva ve filmové tvorbě, výrobě a veřejném promítání. Blíže viz Zuzana Černá, Disciplinární rada Svazu českých filmových pracovníků a případ Oldřicha Papeže. *Iluminace* 28, 2016, č. 1 (101), s. 149–165.

13) fz, Práce na nových českých filmech. *Filmové zprávy* 1, 1945, č. 50 (26. 7.), s. 3. Zápis o schůzi odboru „Výroba celovečerních filmů“, Praha, 24. 5. 1945. Národní filmový archiv (NFA), f. Československá filmová společnost (ČEFIS), k. R10/AI/6P/4K (nezpracováno). „Česká státní výroba filmů [...] zahájila se souhlasem ministerstva informací práci na dokončení některých filmů započatých před 5. květnem 1945 a připravuje pro nejbližší dobu další pracovní program.“ Zplnomocněnec pro státní výrobu celovečerních filmů (Tvůrčí pracovníci, angažování pro stát. výrobu), Praha, 25. 7. 1945. NA, f. MI, k. 208, inv. č. 287.

14) Anon., Dva české filmy v atelieru. *Filmová práce* 1, 1945, č. 14 (25. 8.), s. 4.

revidovat usnesení revoluční Umělecké rady o nedokončených a rozpracovaných filmech. [Karel] Feix dodá seznam s udáním, v jakém stadiu filmy jsou, doplní rozpočty pro event[uální] dokončení.<sup>15)</sup>

Po dvou měsících se na návrh Jindřicha Elbla sbor zplnomocněnců<sup>16)</sup> usnesl, že

všechny rozpracované filmy se podrobí znovu revisi a vyžádá se o nich dobré zdání od státní dramaturgie /J[iřího] Mařánka/. Doporučuje se dokončit: BLUDNOU POUŤ, PŘEDTUCHU /nový scénář/, Z RŮŽE KVÍTEK, PANČO SE ŽENÍ [sic!], provede výroba.<sup>17)</sup>

Státní filmová dramaturgie (SFD) včele s Jiřím Mařánkem při MI o filmech rozhodovala minimálně do května 1946.<sup>18)</sup> Z této revize nakonec vzešel film PANCHO SE ŽENÍ a zcela nová verze filmu PŘEDTUCHA.

O tom, že dokončení těchto snímků bylo v prvních pokvětnových chvílích z hospodářských důvodů žádáno filmovými činovníky, dokládají dokumenty k výrobě některých filmů. Zplnomocněnec pro správu filmových výroben Vladimír Kabelík ve svých poznámkách pro úpravu filmu ROZINA SEBRANEC ze 30. srpna 1945 doporučil V. odboru MI „rychlé dokončení filmu, který potřebujeme z důvodů vnitřních i exportních“.<sup>19)</sup> Dodejme, že 11. července 1945 byla původní verze ROZINY SEBRANCE censurním sborem odložena kvůli přepracování. Zástupci Svazu filmových pracovníků v tomto sboru se film v předložené podobě zdál „velmi nečasový“.<sup>20)</sup> Vladimír Kabelík již v květnu 1945 na schůzi odboru Výroba celovečerních filmů referoval:

Snažili jsme se o to, abychom mohli co nejdříve začít s prací. Musíme dotočit filmy, které máme v atelieru. Včera na schůzi uměleckého odboru bylo rozhodnuto přezkoušet všechny filmy, které jsou [...] ve výrobě, anebo před dokončením. Jako první přicházejí v úvahu: LAVINA, ŘEKA ČARUJE a ZINKOVÁ CESTA. V pátek se předvádí LAVINA pro t. zv. předběžnou censuru. ROZINA SEBRANEC např. je už hotov, a proto může být o něm rozhodnuto později. Výrobní skupiny a pracovní štáby nutno zaměstnat.<sup>21)</sup>

15) Rozhodnutí, usnesení a příkazy ze schůze sboru zplnomocněnců, Praha, 26. 11. 1945. NFA, f. ČEFIS, k. R14/BII/1P/1K a R10/AI/6P/3K (nezpracováno).

16) Jednalo se o osm zplnomocněnců ministra informací pro jednotlivé oblasti kinematografie (například ateliéry, výroba filmů, filmová půjčovna nebo správa kin), kteří měli současně za úkol připravit budoucí podobu monopolní státní filmové výroby.

17) Je zajímavé, že o dokončení filmu ČERNÍ MYSLIVCI zplnomocněnci neuvažovali, SFD ano. Na této schůzi se rozhodlo, že scénář k filmu JENOM KROK má být přepracován. Rozhodnutí, příkazy a usnesení ze schůze sboru zplnomocněnců, Praha, 7. 1. 1946. NFA, f. ČEFIS, k. R14/BII/1P/1K (nezpracováno). Srov. Zpráva státní filmové dramaturgie, Praha, 23. 11. 1945. NA, f. MI, k. 198, inv. č. 214.

18) Jak dokládá záporný posudek Jiří Mařánka na film Z RŮŽE KVÍTEK z 15. května 1946. Spisy V. odboru, Filmy celovečerní, Z-Ž. NA, f. MI, k. 169, inv. č. 138.

19) Filmy celovečerní (Rozina sebranec). NA, f. MI, k. 167, inv. č. 138.

20) Censurované filmy (Rozina sebranec). NA, f. MI, k. 82, inv. č. 137.

21) ZINKOVÁ CESTA je pracovní název filmu 13. REVÍR. Zápis o schůzi odboru „Výroba celovečerních filmů“, Praha, 24. 5. 1945. NFA, f. ČEFIS, k. R10/AI/6P/4K (nezpracováno). Srov. Důvěrné informace pro zaměstnance bývalých filmových výroben, t. č. v likvidaci, Praha, 25. 5. 1945. NFA, f. ČEFIS, k. R5/BII/P1/K4 (nezpracováno).

Obdobně hovořily i interní rekapitulační a bilanční zprávy o poválečném stavu československé kinematografie. Například ředitel ČEFIS Lubomír Linhart se takto ohradil vůči poznámkám, které byly vznášeny proti zestátněnému filmu:

Jaké obtíže bylo třeba překonat[:] [...] Nebylo filmů, které bylo lze hrát. [...] Nebylo materiálu /námětů, scénářů a pod./ pro výrobu českých filmů. Ateliery neměly [...] práci. [...] Výroba filmů úplně stála, a tak nebylo vůbec věcných nákladů [...], i když osobní náklady alespoň částečně jsme museli krýti. [...] Pro rok 1946 budou poměry poněkud odlišné. Především výroba československých filmů všeho druhu se již rozjela [...], takže personál filmový bude plně zaměstnán. Dále se podařilo opatřit [...] dostatečný počet filmů, takže je již 1.500 kin v [...] provozu. Stojíme [...] před úkolem nahradit postupně méně hodnotné české filmy, filmy hodnotnějšími a novými, výnosnějšími.<sup>22)</sup>

Roztočené filmy sloužily jako provizorium, než se rozeběhne výroba nových poválečných filmů, kterými se mladá zestátněná kinematografie mohla pochlubit i na mezinárodním fóru.<sup>23)</sup> Z ojedinelých zpráv se můžeme zčásti dozvědět, jak vnímali tehdejší situaci nejvyšší představitelé na MI. Přednosta SFD při MI Jiří Mařánek v rozhovoru s redaktorem Milanem Noháčem na otázku o nových námětech odpověděl:

Pravděpodobně to bude Morávkovo „ZLATÉ HNÍZDO“ [...]. Chtěl bych zdůraznit, že „ZLATÉ HNÍZDO“ stále ještě nebude oním prvním filmem, který by byl cele visitkou naší zestátněné výroby, neboť námět i scénář byly již vypracovány za okupace a musely být nyní upraveny a přepracovány. [...] Protože filmové ateliery potřebují pracovat, má „ZLATÉ HNÍZDO“ náskok.<sup>24)</sup>

Podobné stanoviska Mařánek zastával v následujících měsících veřejně i v interních zprávách. Zdůraznil,

že se revidují rozdělané práce z období okupace a uvažuje v řadě případů o tom, bude-li větší škodou film nedodělat a nechat v něm investované peníze propadnout, nebo dodělat jej. V zásadě se staví otázka morálního, uměleckého a politického prospěchu nad finanční.<sup>25)</sup>

22) Linhart ve své zprávě dále dodal, že „režii spojenou s provozem ateliérů byli bychom bývali musili nésti proto sami. Pomohli nám však sovětští přátelé, kteří zaměstnali ateliery částečně výrobou vlastních filmů, a tak nám přispěli podstatnou měrou na jejich režii“. Zpráva Lubomíra Linharta, Praha, 1946. NFA, f. ČEFIS, k. R12/AI/3P/3K (nezpracováno).

23) Většinou bylo v interních zprávách konstatováno, že tyto filmy ČEFIS převzala z okupační produkce a dramaturgicky a režijně je upravila. Zpráva o stavu filmového podnikání, Praha, 1947. NFA, f. ČEFIS, k. R10/AI/6P/5K (nezpracováno). Zpráva o činnosti filmového odboru ministerstva za dobu od 1. ledna 1946 do konce října 1947, Praha, NA, f. MI, k. 197, inv. č. 205. Zpráva státní filmové dramaturgie, Praha, 23. 11. 1945. NA, f. MI, k. 198, inv. č. 214.

24) Film PRŮLOM byl původně nazýván jako ZLATÉ HNÍZDO. Milan Noháč, O filmové dramaturgii. Rozhovor s Jiřím Mařánkem. *Svobodné Československo* 2, 21. 9. 1945.

25) Jan Weing, Filmová dramaturgie. *Zemědělské noviny* 1, 13. 10. 1945.

Filmy, které budou nyní a v blízké době uváděny, byly buď již režijně nebo alespoň scenaristicky zpracovány ještě za doby okupace a že vlastní dramaturgická linie českého filmu se projeví teprve později, až budou pro film upraveny náměty, odpovídající svým zaměřením i úrovni novému duchu.<sup>26)</sup>

Samotný ministr informací Václav Kopecký ve své závěrečné části expozé pro informační výbor Prozatímního Národního shromáždění<sup>27)</sup> konstatoval:

Tady jeti bez přerušení dále v produkci z doby protektorátní nebylo naprosto možno. I rozdělaná výroba filmů musila se zarazit ve chvíli osvobození, neboť v těchto filmech, které byly již rozdělané, hráli kompromitovaní filmoví herci a herečky, [...] režírovali kompromitovaní filmoví režiséři. Téměř již dodělané filmy musily se zahodit. Musily se zahodit i mnohé scénáře nových filmů, zbourat dohotovené již stavby pro nové filmy z doby protektorátu a pokud se nějaké filmy z doby protektorátu již rozdělané daly zachránit, musily se předělávat, různé scény se musily znovu nahrávat s jinými herci a herečkami.

Ač měla státní dramaturgie snahu zahájit výrobu filmy „nové doby“, jak oficiálně proklamovala, musela brát zřetel i na praktické problémy ateliérů, distribuce a kin a povolit dokončení snímků nesplňujících plně představy a požadavky těsně poválečného období. Státní filmový obor se snažil naprosto oprostít od předchozí éry a začít tvorbu novou — než se tak stalo, musel kvůli prázdným nečinným ateliérům a kinům během let 1945 a 1946 využít i filmy z protektorátní a starší doby, ať již dokončené nebo roztočené.<sup>28)</sup> Na druhou stranu je nutné zdůraznit, že i přes hospodářské potřeby měli filmoví činitelé stále na paměti hledisko ideologické, kvůli kterému definitivně zamítli a „zahodili“ pět z deseti roztočených protektorátních projektů.

### **Dokončení roztočených filmů**

Uvedme si nyní několik specifických okolností, které doprovázely roztočené protektorátní projekty. Jak uvidíme dále, některé z nich poválečný tisk a literatura obdařily řadu let tradovanými tvrzeními, která se nemusí zakládat na pravdě.

Významné postavení mezi roztočenými protektorátními projekty měl historický snímek Otakara Vávry *ROZINA SEBRANEC*. Jednalo se o výjimečný projekt, v jehož případě se poprvé v české kinematografii opravdu na ničem nešetřilo. V omezených okupačních

26) Zpráva státní filmové dramaturgie, Praha, 23. 11. 1945. NA, f. MI, k. 198, inv. č. 214.

27) Exposé ministra informací dne 6. listopadu 1947, Praha, 17. 11. 1947. NA, f. MI, k. 197, inv. č. 205. Z jiných částí textu je však patrné, že expozé muselo vzniknout a bylo předneseno někdy počátkem roku 1946. Kopecký se v něm mimo jiné zmiňuje o požáru hostivařských ateliérů (z prosince 1945), že film *13. REVÍR* půjde teprve do kin (měl premiéru 8. března 1946), *LAVINA* a *PRŮLOM* se dokončují.

28) Navíc se poválečné dokončení pěti rozpracovaných filmů ukázalo celkem výhodné, když konečné náklady každého snímku byly nižší než jejich naplánované předběžné rozpočty. Celkové výdaje za dokončení všech těchto filmů činily dvanáct a půl milionu korun. Naproti tomu jen samotný film nové zestátněné produkce *NEZBEDNÝ BAKALÁŘ* nakonec stál sedmnáct a půl milionu korun. J. L o p o u r, c. d., s. 222.

podmínkách a za inflací znehodnocenou protektorátní měnu se Lucernafilm pokusil vyrobit historický film podobný zahraničním vzorům. Celkové náklady přes dvacet šest milionů korun z něho udělaly nejdražší český film.<sup>29)</sup>

Výroba ROZINY SEBRANCE začala ze všech námi sledovaných filmů nejdříve, již v dubnu 1944. Natáčení probíhalo celých šest měsíců až do října 1944.<sup>30)</sup> Snímek se ale nepodařilo uvést před zánikem protektorátu, i když některé později započaté filmy JARNÍ PÍSEŇ, PAKLÍČ, PRSTÝNEK a SOBOTA byly dokončeny a uvedeny před květnem 1945. Podle plánu měla být ROZINA dokončena do 15. ledna 1945.<sup>31)</sup> Začátkem ledna 1945 Lucernafilm jednal s laboratořemi, které pro zaneprázdněnost nemohly dodat kopie včas podle plánu. Po míchačkách se v březnu a v dubnu na půdě Lucernafilmu a ve Filmové zkušebně, která měla na starost schvalování filmů, uskutečnily debaty o úpravách.<sup>32)</sup> Po okupaci se v tisku a v literatuře objevila vysvětlení, proč film nebyl za války dokončen. Zdůvodňovala, že tvůrci sledovali postup spojeneckých vojsk a naplánovali zkažení míchaček a protahovali dokončení, aby byl film uveden po osvobození.<sup>33)</sup> Na druhou stranu Lucernafilm v listopadu 1944 oznámil ČMFÚ premiéru ROZINY na 2. únor 1945. V kině Lucerna se měla promítat pět a v Alfě čtyři týdny.<sup>34)</sup> Protahování dokončení na přelomu let 1944 až 1945 a neuvedení filmu před květnem 1945 bylo podle výrobních dokumentů zapříčiněno technickými problémy, nedostatečnou kapacitou a zaneprázdněností laboratoří firmy Pragfilm. Ovšem jestli toto technické zpoždění využili tvůrci pro tvrzení, že tak učinili schválně, aby film ochránili před okupanty a uvedli až v osvobozené republice, nebo byly nepovedené konečné práce zastíracím manévrem před německými orgány a cenzurou, nemůžeme z archivních zdrojů jednoznačně určit. Po odmítnutí a odložení filmu cenzurou v červenci 1945<sup>35)</sup> byly během října a listopadu provedeny po dohodě se SFD úpravy a dodělávky. Šlo o úpravy dějové, stříhové, včetně nové mixáže filmu.<sup>36)</sup>

29) Zajímavý je fakt, že navzdory přísným protiletectkým zatemňovacím nařízením mohl štáb při natáčení nočních davových scén u kláštera Na Františku používat několik desítek lamp. Jaroslav Brož – Myrtil Frída, *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis 1965, s. 232. Otakar Vávra, *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama 1982, s. 142–150; Týž, *Podivný život režiséra*. Praha: Prostor 1996, s. 131–133.

30) Rozsáhlé překročení rozpočtu a změny scénáře si vyžádaly na jaře 1945 prošetření od ČMFÚ. Za dlouhé natáčení mohla složitá práce v malých radlických ateliérech, chybějící personál, nedostatečný počet lamp nebo výpadky elektrického proudu. V obdobných podmínkách vznikaly i filmy ŘEKA ČARUJE, 13. REVÍR, LAVINA a další. Blíže J. Lopour, c. d., s. 70–78.

31) Záznamy z jednání dramaturgů. NFA, f. Lucernafilm, k. 10, sig. V, inv. č. 84.

32) Zápisy ze schůzí Výkonného výboru. NFA, f. Lucernafilm, k. 1, sig. I/c, inv. č. 32. Korespondence a smlouvy. NFA, f. Prag — Film, k. 34, sig. VI/b, inv. č. 450. Rozina sebranec. NFA, f. Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ), k. 30, sig. II/e, inv. č. 418.

33) Obdobně psal tisk i u filmu ŘEKA ČARUJE. Například fz, „Rozina sebranec“ — film, uchráněný před okupanty. *Filmové zpravodajství* 1, 1945, č. 121 (5. 11.), s. 1. red., Česká filmová výroba se rozjíždí. Nové české filmy nedají na sebe dlouho čekat. *Filmová práce* 1, 1945, č. 24 (1. 12.), s. 1. fz, K páteční premiéře filmu „Rozina Sebranec“. *Filmové zpravodajství* 1, 1945, č. 148 (12. 12.), s. 3. (Ker), Rozina sebranec. *Filmová kartotéka* 8, 1946, č. 18. V pozdější literatuře: oba již zmíněné memoáry Otakara Vávry. J. Brož – M. Frída, c. d., s. 234. Jiří Hrbas, Otakar Vávra. Scenárista a režisér I. *Film a doba* 22, 1976, č. 4 (duben), s. 196. (v), Dekret o filmu. *Kino* 40, 1985, č. 4 (10. 2.), s. 3. L. Bartošek, c. d., s. 334.

34) Korespondence s ČMFÚ. NFA, f. Lucernafilm, k. 5, sig. IV/b, inv. č. 63. Disciplinární řízení Lucernafilm. NFA, f. ČMFÚ, k. 14, sig. II/c, inv. č. 333. Společnost připravila i reklamní fotografie.

35) Viz předchozí kapitola.

36) Tvůrci použili i připravené předkvětnové opravy z Lucernafilmu. Spisy V. odboru, Filmy celovečerní, R–Š. NA, f. MI, k. 167, inv. č. 138. Podobné poválečné úpravy byly použity i u filmu ŘEKA ČARUJE.

Výrobu filmu *JENOM KROK* v lednu 1945 přerušili sami nacisté. Manželka herce hlavní dvojrole Oldřicha Nového Alice byla židovského původu. Nový se s ní odmítl rozvést, čelil tlaku německých orgánů i kolaborantského tisku. Začátkem roku se situace vyostřila, Nový měl být pracovně nasazen. V lednu za něj intervenovala u vrchního vládního rady a vedoucího filmového referátu na Úřadu říšského protektora Antona Zankla a u jednatele ČMFÚ Wilhelma Söhnela deputace ve složení režisér Martin Frič, Karel Feix z Nationalfilmu a ředitel Vilém Brož z Lucernafilmu. Žádala o hercovo uvolnění pro připravovaný film *JENOM KROK*. Zankl i Söhnel souhlasili, ale podle nich „české kruhy samy prohlásily, že Nový není pro český film nezbytný“<sup>37)</sup> tedy konečné rozhodnutí náleželo státnímu ministru K. H. Frankovi. Deputace Nového označila za nezbytného. Zankl slíbil, že bude intervenovat u samotného Franka. Ten den bylo Brožovi sděleno, že „ministr Frank souhlasil, aby Nový byl jako nepostradatelný zproštěn pracovního nasazení“<sup>38)</sup> Herec mohl film roztočit. Nakonec jeho realizace trvala nanejvýše šest dní, protože Nový byl internován, oficiálně „odvolán“<sup>39)</sup> Film byl zastaven a intervence zakázány.<sup>40)</sup> *JENOM KROK* byl po květnu při prvním schvalování zamítnut. Podruhé bylo o něm jednáno na podzim 1945. V lednu 1946 zplnomocněnci rozhodli, že „scénář [...] bude přepracován a uznají-li jej [...] dramaturgie za dobrý a hodnotný, doporučí se natočení filmu“<sup>41)</sup> Výroba obnovena nebyla.<sup>42)</sup>

Dokončovací práce na snímcích *LAVINA*, *ŘEKA ČARUJE* a *13. REVÍR* začaly po osvobození, během léta 1945, ovšem za velmi specifických podmínek. Soukromé výroby přestaly ve filmovém oboru podnikat, ale česká kinematografie nebyla zestátněna. Od května do srpna 1945 tedy výroba filmů padala přes protesty likvidátora na vrub společnosti Nationalfilm. I po ustanovení ČEFIS nebylo celé zestátněné filmové odvětví se svým statutem právně ukotvené. V létě roku 1945 probíhalo zestátnění a výroba bez jakéhokoliv právního rámce.

Chybné je tvrzení historické literatury, podle níž byla *LAVINA* dokončena za protektorátu a po válce bylo doděláno jen několik scén.<sup>43)</sup> Podle termínů vznikla většina ateliérových scén a všechny exteriéry po osvobození. I náklady snímku svědčí o opaku, před květnem 1945 bylo na něj vydáno přes tři a po něm přes pět a půl milionu korun. Jednalo se o poslední film, který byl koncem března na území protektorátu roztočen. Revoluční Umělecká rada jej jako první povolila k dokončení. Roli zřejmě sehrál fakt, že toto psycho-

37) Zápisy ze schůzí Výkonného výboru. NFA, f. Lucernafilm, 1, sig. I/c, inv. č. 32.

38) Tamtéž.

39) Oldřich Nový byl na přelomu ledna a února internován do sběrného tábora Hagibor na Schwerinově (dnes Vinohradské) třídě a poté převezen do pracovního tábora Osterode v Dolním Sasku. Policejní přihlášky EO, Oldřich Nový. NA, f. Kanskripce — Pobytové přihlášky Policejního ředitelství Praha.

40) Zápisy ze schůzí Výkonného výboru. NFA, f. Lucernafilm, k. 1., sig. I/c, inv. č. 32. Díky faktu, že výroba byla „zastavena z vyšší moci“ bez viny výrobní firmy, mělo hradit náklady za film Ministerstvo školství a lidové osvěty z rozpočtu ČMFÚ. Jestli se celá záležitost stihla do května 1945 vyřídit, zdroje neuvádějí.

41) Rozhodnutí, příkazy a usnesení ze schůze sboru zplnomocněnců, Praha, 7. 1. 1946. NFA, f. ČEFIS, k. R14/BII/1P/1K (nezpracováno).

42) Ke konečnému zamítnutí zřejmě přispěl i fakt, že se děj díla *JENOM KROK* odehrává v – ač nelichotivě vykresleném – zákulisí protektorátního, respektive prvorepublikového filmu a jeho hvězd.

43) Například Šárka Bartošková – Myrtil Frída – Jan S. Kolář, *Československý zvukový film 1930–1945*. Praha: Filmový ústav 1965, s. 293.



logické drama bylo právě v ateliérech rozpracováno. První filmovací den na Barrandově 10. července 1945 se stal historicky prvním natáčením na území osvobozené republiky.<sup>44)</sup> LAVINA byla za protektorátu uvedena do výroby jako poslední a po osvobození první vzata do realizace.

Na poválečném nedokončení PŘEDTUCHY měla největší podíl sama autorka předlohy Marie Pujmanová. K verzi režiséra Miroslava Cikána a scenáristy Josefa Trojana se vyjádřila takto: „Když jsem dostala scénář, byla jsem všechno, jen ne nadšená. PŘEDTUCHA se [...] dostala na malé město, [...] které nemám ráda, hlavní děj byl zasunut [...] ději, které jej zplošťovaly.“<sup>45)</sup> Pujmanová byla členkou Uměleckého odboru, který v létě 1945 tento a další filmy zamítl. Podruhé spisovatelka intervenovala v neprospěch projektu na podzim 1945, během druhé vlny schvalování. SFD se vyjádřila, že „autorka námětu [...] projevila v rozhovoru s přednostou oddělení [...] zásadní nesouhlas se scenaristickým zpracováním [...] předlohy“.<sup>46)</sup> Sbor zplnomocněnců doporučil dokončit PŘEDTUCHU s novým scénářem.<sup>47)</sup> Tak se stalo roku 1947 zásluhou Otakar Vávry, jenž napsal a natočil nový scénář, se kterým Pujmanová souhlasila.<sup>48)</sup>

Další práce na filmu Z RŮŽE KVÍTEK byly po válce zamítnuty. Na přelomu 1945 a 1946 bylo rozhodnuto snímek přeci jen dokončit.<sup>49)</sup> Z nedokončených se tento titul dostal nejbližší k finální realizaci. V programu státní výroby se objevil koncem února 1946.<sup>50)</sup> Projekt nakonec padl během dubna a května 1946 díky posudku dramaturga Artuše Černíka a z rozhodnutí přednosty SFD Jiřího Mařánka,<sup>51)</sup> který napsal, že

[SFD] si dala předvést [...] scény filmu „Z RŮŽE KVÍTEK“ a dospěla k tomuto názoru: Charakter [...] filmu vykazuje všechny znaky t. zv. protektorátní produkce a [...] sami autoři i ostatní zúčastnění [...] by se [...] s jeho podáním v této formě, ani s jeho [...] úrovní neztotožňovali. [...] Film [by] musil být vlastně od základu přetočen, dospěla [SFD] k rozhodnutí, že bude vhodnější i účelnější věnovat tu práci i náklady na vytvoření veseloherního filmu jiného, jenž by svou úrovní i zaměřením lépe odpovídal novému duchu. [...] Tím se tedy dokončení kdysi začatého filmu „Z RŮŽE KVÍTEK“ stává bezpředmětným.

Téměř hotová parodie PANCHO SE ŽENÍ byla během léta 1945 Uměleckou radou zamítnuta. Hlavní vadou filmu byl námět a žánr. Během podzimní revize rozhodnutí Umělecké

44) fž, Filmování na Barrandově zahájeno. *Filmové zprávy* 1, 1945, č. 39 (11. 7.), s. 2. Srov. Luboš Bartošek, 90 let čs. kinematografie (19. — 20.). *Zpravodaj československého filmu* 14, 1988, č. 21, s. 16–26.

45) –Wg– [Jan We n i g], Předtucha. Mluvíme s Marií Pujmanovou. *Kino* 1, 1946, č. 27–28 (20. 12.), s. 450–451.

46) Nationalfilm, Praha, 1. 12. 1945. NA, f. MI, k. 201, inv. č. 254.

47) Rozhodnutí, příkazy a usnesení ze schůze sboru zplnomocněnců, Praha, 7. 1. 1946. NFA, f. ČEFIS, k. R14/BII/1P/1K (nezpracováno).

48) Anon., Marie Pujmanová odpovídá. *Filmová okénka* 1, 1948, č. 1 (31. 1.), s. 4.

49) Rozhodnutí, příkazy a usnesení ze schůze sboru zplnomocněnců, Praha, 7. 1. 1946. NFA, f. ČEFIS, k. R14/BII/1P/1K (nezpracováno).

50) Anon., „Z růže kvítek“ bude dotočen. *Kino* 1, 1946, č. 7 (8. 3.), s. 109. Týž, Kdy bude dotočen Čápův film „Z růže kvítek“? *Radostná práce* 3, 1946, č. 2 (24. 5.), s. 7–8.

51) Spisy V. odboru, Filmy celovečerní, Z–Ž. NA, f. MI, k. 169, inv. č. 138.

radý se vrátil již jednou zamítnutý film jako poslední opět do hry.<sup>52)</sup> Svoji roli zřejmě sehrál fakt, že v poválečném období byla nouze o filmy a hlavně o veseloherní žánr. Ale také, že zatímco dokončení ostatních snímků si vyžádalo několik více než milionových částek, poválečné dopracování filmu *PANCHO SE ŽENÍ* stálo necelých pět set tisíc korun.

Zmiňme se ještě o projektu *BABIČKA TANČÍ*. Nebyl sice roztočen, ale produkční příprava dospěla do fáze, kdy se mohlo začít s jeho realizací. Koncem dubna 1945 v ateliérech na Barrandově začaly stavěcí práce. Film byl posledním titulem, který nastoupil do ateliérů v protektorátním období. Snímek byl připraven k realizaci, umělecký štáb sestaven, role obsazeny, stavby v ateliérech rozestavěny, k samotné práci na něm před povstáním však nedošlo. Ani po osvobození štáb ateliéry neobsadil. Námět se zřejmě ukázal jako nevhodný a rozestavěné stavby byly zbourány. Komédie *BABIČKA TANČÍ*, aniž by byla rozpracována, ukončila jednu etapu české kinematografie.<sup>53)</sup>

### **Poválečné personální změny a jejich případný vliv na schválení roztočených filmů**

Nyní se podíváme, jestli se mohla poválečná očista ve filmovém oboru výrazně dotknout kontinuální tvorby českých tvůrců a dokončení námi sledovaných filmů. Herci a filmoví tvůrčí pracovníci byli po válce během let 1945–1946 podrobena šetření Disciplinární rady Svazu českých filmových pracovníků kvůli zpronevěření se národní cti za okupace.<sup>54)</sup> Z filmové činnosti byli vyloučeni skuteční i domnělí kolaboranti, jednalo se jen o několik exponovaných osobností, například herci a herečky Lída Baarová, Vlasta Burian, Zdena Kavková, Vladimír Majer, Adina Mandlová, Vladimír Pospíšil-Born, Karel Postranecký či Čeněk Šlégl, producent Miloš Havel, režiséri Václav Binovec a Ladislav Brom, vedoucí výroby Oldřich Papež, střihačka Marie Bourová, ředitel Aktuality Karel Pečený, kameraman Miroslav Wagner a několik dalších.<sup>55)</sup> Vyloučení se týkalo především herců a několika vedoucích činnovníků. Filmaři, režiséri, zvukaři, kameramani, asistenti režie, střihači a další nebyli trestáni ani za práci pro společnost Pragfilm a pro další německé produkce (vyjma několika málo herců).<sup>56)</sup> Tato filmová očista mohla mít na rozpracované filmy jen částečný vliv.

52) Snímek *ČERNÍ MYSLIVCI* byl během léta 1945 povolen k dokončení, ale nakonec byl námět shledán jako nevhodný. Alena Stránská, Na vlastní pěst. Pět návštěv u zasloužilé umělkyně Dany Medřické (3). *Kino* 33, 1978, č. 25 (12. 12.), s. 11.

53) Podrobně k tomuto projektu J. Lopour, c. d., s. 63–66.

54) Rada mohla tvůrce osvobodit, omilostnit, udělit pokutu, vyloučit doživotně nebo do odvolání z řad filmových pracovníků a vážné případy předat Lidovému soudu. Blíže k tématu poválečného vyšetřování viz J. Doležal, c. d. Vladimír Just, *Věc: Vlasta Burian*. Praha: Rozmluvy 1991. Týž, *Vlasta Burian: Mysterium smíchu*. Praha: AVČR 1993. Lukáš Kašpar, *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda. Kolaborace. Rezistence*. Praha: Libri 2007. J. Knapík, *Akční výbory a kultura na prahu nové doby*, s. 455–475. Stanislav Motl, *Mraky nad Barrandovem*. Praha: Rybka Publishers 2006. Krystyna Wanatowiczová, *Miloš Havel — český filmový magnát*. Praha: Knihovna Václava Havla 2013. Radek Žitný, *Protektorátní rozhlasový skeč*. Praha: BVD 2010.

55) Anon., Výsledek očisty ve filmovém oboru. *Kino* 1, 1946, č. 5 (8. 2.), s. 79. Některým osobnostem (v roce 1994 soudně rehabilitovaný Vlasta Burian) bylo později dovoleno se k tvůrčí činnosti vrátit. Z herců byla aktivní kolaborantkou hlavně Zdena Kavková. Divadelní herci byli zároveň prověřeni Odborovým svazem divadelníků.

56) Očista však byla taková, že pozdější pounorové čistky zasáhly ve větší míře technické a administrativní zaměstnance a pracovníky. Viz poznámka 7.

Na melodramatu *BLUDNÁ POUŤ* pracovali herečka Adina Mandlová, režisér Václav Binovec a střihačka Marie Bourová, tedy osoby po válce vyloučené z filmového oboru, což dopomohlo k zamítnutí tohoto snímku v létě i na podzim roku 1945. Likvidátor Nationalfilmu Josef Valenta v listopadu 1946 sdělil: „Film [...] byl režírován Bínovcem [sic!], v hlavní úloze Mandlová a nelze tudíž s jeho realizací počítati.“<sup>57)</sup> Ovšem jako nevhodný byl současně shledán i samotný námět, melodrama o milostném příběhu mladíka, jenž místo bohosloví studuje konzervatoř a jeho správnou cestu ohrožují ženské svody. V „Přehledu dramaturgické práce výrobní skupiny I. Karel Feix“ bylo v červnu 1947 konstatováno o námětu „*BLUDNÁ POUŤ* — scénář Dalibora Faltýse nebyl předložen FIUSu, neboť Státní dramaturgie v předběžném čtení zamítla námět jako nevhodný.“<sup>58)</sup> U detektivky *13. REVÍR* obsadili tvůrci do hlavní role Fróny Lídu Baarovou, po květnu 1945 však byla vyměněna za herečku Danu Medřickou a všechny s ní dosud natočené scény přetočeny.<sup>59)</sup> U ostatních filmů přetáčení kvůli nežádoucím hercům nebylo potřeba. Ani u zbylých nedokončených filmů *ČERNÍ MYSLIVCI*, *JENOM KROK*, *PŘEDTUCHA* a *Z RŮŽE KVÍTEK* nespoupracovali po válce vyloučení tvůrci. I zde byly na závalu především náměty a nevhodná scenáristická zpracování.

Pokud se u dokončených filmů udály změny ve složení výrobních štábů, mohly za ně jiné důvody. V případě filmu *ŘEKA ČARUJE* se v jednom produkčním dokumentu porovnává složení štábu před a po květnu 1945.<sup>60)</sup> Pochopitelně se změnil výrobce, dále vedoucí výrobní skupiny (ředitel Nationalfilmu Karel Feix za Zdeňka M. Reimanna) a dramaturg (Jindřich Elbl za Bohumila Štěpánka). Vedoucího výroby Jana Sinnreicha, jenž se stal zplnomocněncem pro správu filmových ateliérů a laboratoří, vystřídal při poválečném dokončení jeho zástupce Miloš Mastník (s nimi se vystřídali i jejich zástupci a asistenti), kameramana Václava Hanuše, v té chvíli byl zaměstnán dokončením *LAVINY*, nahradil Julius Vegrícht, jenž si přivedl i nové asistenty. Na jiných projektech zaměstnaného architekta Jana Zázvorku zastoupil jeho pomocník Jiří Kollinger a autory výpravy pomocný rekvizitář. Částečně se vystřídali maskéři a kostyméři, ovšem též proto, že byli nasazeni jinde. Během celé realizace zůstali na svých místech kromě režiséra hudební skladatelé, fotograf, skriptka, asistent režie, střihač, kostyméři a maskérka. Ani v hereckém obsazení se neobjevil nikdo, kdo by byl nežádoucí. I pro přetáčení scén se podařilo seztvat původní herce, pouze Annu Steimarovou, tehdy působící na mimopražských scénách v Liberci a ve Zlíně, nahradili Marií Ježkovou.

Kontinuálně přešly do zestátněné výroby i štáby dalších filmů. Při dokončení *ROZINY SEBRANCE* se k projektu vrátili téměř všichni tvůrci, včetně herců, jejichž postavy v dodělávkách vystupovaly. Stejně se podařilo pokračovat s herci ve filmech *13. REVÍR* a *LAVINA*. U všech třech filmů se změny udály jen u asistentů, pomocníka rekvizitáře, některých

57) Korespondence se Státní výrobou filmů, Praha, 16. 11. 1945. NFA, f. Nationalfilm, k. 10, sig. VI/c, inv. č. 304, fol. 62. O tom, že některé filmy se musely „zahodit“ kvůli účasti kompromitovaných herců a režisérů, počátkem roku 1946 ve svém již zmíněném expozé pohovořil ministr Václav Kopecký.

58) Přehled dramaturgické práce výrobní skupiny I. Karel Feix, Praha, 3. 6. 1947. NA, f. MI, k. 208, inv. č. 287.

59) Blíže k okolnostem obsazení Lídy Baarové a k výměně režiséra J. A. Holmana za Martina Friče během března 1945 viz J. L o p o u r, c. d., s. 90–97. K poválečným finančním pohledávkám Baarové a Karla Högera Tamtéž, s. 68 a 96.

60) Lidé za kamerou ve filmu „Řeka čaruje“, Praha, 1945. NFA, Sběrka reklamních materiálů k českým filmům, Řeka čaruje, sig. 419.

maskérů, kostymérů nebo u fotografa. Hlavní tvůrčí posty zůstaly nezměněny. Jen v případě 13. REVÍRU byl kromě Baarové nahrazen jako vedoucí výroby již zmíněný nový zplnomocněnec Jan Sinnreich Václavem Dražilem. Kontinuitu se podařilo dodržet rovněž u snímku PANCHO SE ŽENÍ, kdy na pozici střihače setrval Jiří Sobotka i po více jak roční přestávce, od konce roku 1944 až po jaro 1946.

Jak vidno, poválečná personální očista neměla na dokončení či na nedokončení v podstatě žádný významnější vliv (s výjimkou BLUDNÉ POUTI, kde svoji roli sehrál též nevhodný námět). U pěti poválečných dokončených filmů se změny ve štábech a v obsazení dramaticky neprojevíly. Nejvýznamnější změnou byla výměna Lídy Baarové za Danu Medřickou v detektivce 13. REVÍR. Ve štábech se změny povětšinou dotkly vedlejších řadových profesí, hlavní tvůrčí profese i po několikaměsíční přestávce zůstaly nezměněny. Původní vyměnění pracovníci však v zestátněné kinematografii pokračovali nadále, povětšinou byli jmenováni do některé vedoucí funkce nebo zaneprázdněni na jiném tvůrčím filmovém projektu. Dodejme, že i protektorátní scenáristé (Jan Drda, Vítězslav Nezval či Václav Řezáč) a pracovníci Dramaturgického sboru při ČMFÚ a lektorských sborů Lucernafilmu a Nationalfilmu (Karel Smrž, Miroslav Rutte, Jan Sajíc, Artuš Černík, Jiří Hrbas, Vladimír Kabelík, Jindřich Elbl a další) přešli kontinuálně bez potíží i do zestátněné kinematografie.<sup>61)</sup>

### **Ideové rozdíly scénářů a konečné podoby PRŮLOMU a NEZBEDNÉHO BAKALÁŘE<sup>62)</sup>**

Přechod z protektorátní na zestátněnou výrobu zapříčinil rozdíl v ideologickém vyznění scénáře z dob okupace a výsledné filmové podoby pouze u dvou námi sledovaných snímků, u hornického dramatu PRŮLOM z 19. století a u renesanční komedie NEZBEDNÝ BAKALÁŘ. Je to dáno zejména tím, že zbývajících pět filmů, ROZINA SEBRANEC, ŘEKA ČARUJE, PANCHO SE ŽENÍ, LAVINA a 13. REVÍR, které jsou ve výsledku v podstatě shodné se svými literárními předlohami z dob protektorátu, bylo zcela nebo alespoň částečně natočeno ještě před květnem 1945. Bohužel z pramenů není zcela jasné, kdo a který orgán v těsně poválečných měsících protěžoval ideologické změny a určoval, jakou mají mít podobu. V nových dramaturgických orgánech zasedly povětšinou osoby levicového smýšlení (kromě v předchozí kapitole zmíněných scenáristů též Lubomír Linhart, Jaroslav Průcha, Vladimír Šmeral, Marie Pujmanová, Marie Majerová, Jiří Mařánek a další), po roce 1948 prorežimně angažované. V případě filmu PRŮLOM dobový tisk informoval, že po dohodě se scenáristou Karlem Steklým provedou dějové a dialogové opravy a doplňky dramaturg E. L. Berka a redaktor Ladislav Khás.<sup>63)</sup> Ovšem jestli právě oni provedli ideologický posun ve výsledném filmovém díle, není známo.

Za relevantní k porovnání scenáristické přípravy s výsledkem posloužila poslední dochovaná verze (technického) scénáře, ve kterém jsou dopodrobna rozepsány všechny scé-

61) Navíc většina z nich patřila mezi levicově orientované umělce, kteří se po roce 1948 silně angažovali pro politiku KSČ.

62) Všechny texty a scénáře byly čerpány ze Sbírký scénářů Knihovny NFA.

63) Milan N o h á č, Nový český film do atelieru. *Filmová práce* 1, 1945, č. 20 (5. 10.), s. 1.

ny a záběry, jejich velikost, dialogy a podobně.<sup>64)</sup> Zaměřil jsem se na komparaci ideologických změn a výsledného vyznění. Stranou jsem nechal změny, které se udály z technických, finančních, organizačních nebo realizačních důvodů, což je jev běžný při každém převodu scénáře do filmového tvaru.

O pronikání nacistické ideologie před a komunistické po květnu 1945 do české kinematografie musím odkázat na příslušnou literaturu.<sup>65)</sup> V případě té okupační se zmiňme alespoň o přítomnosti dvou antisemitských narážek v libretu Zdeňka Štěpánka z roku 1940 k filmu NEZBEDNÝ BAKALÁŘ. V žádné další Štěpánkově scénaristické verzi (a pochopitelně ani ve filmu) již tyto narážky nejsou:

Jeden sedící žid u svého krámu rozloženého na zemi, chytí Šmardocha za cíp přehozu. Žid: „Neutíkej, pán! Podívej se: kašmír, indický, kup — dám zadarmo!“  
Šmardoch s [nečitelné] vyškubne prudce plášť: „Deš, čerte, pejzátá! Nezdržuj!“ a pospíchá za Píseckým.

Pička: „Neplkej a piva dones! Máš tu v zástavu kabát — tak nezačinej židovských práv neslušných a nalej!“<sup>66)</sup>

K filmům PRŮLOM a NEZBEDNÝ BAKALÁŘ vznikly scénáře za protektorátu, k jejich realizaci tvůrci přikročili po osvobození. Současně pro oba vznikly po květnu 1945 nové verze scénářů pod dohledem státní dramaturgie. Při porovnání jejich verzí s výslednou filmovou podobou zjistíme politicky a ideologicky motivované změny, které výrazně proměnily vyznění těchto děl.

Historicky prvním filmem zestátněné výroby se stal snímek PRŮLOM. Již explikace v poválečných scénářích se oproti té původní, zcela apolitické, proměnila:

I když stát, město a podnikatelé opouštěli podniky, byli to čeští dělníci, kteří [...] pochopili, že prací se zachovávají hodnoty [...] celému národu. [...] Havíři se semkli v [...] bratrstvo, vytvořili tak předobraz dnešních pracovních družstev a brigád. V tomto příběhu se obnažují kořeny dnešního dění a výsledků [...] sociálních a průmyslových reforem. Právě dnes[,] kdy je zapotřebí mobilisovat národ k záchraně národních majetků a hodnot, je obraz boje a odhodlanosti uvědomělých dělníků nejpůsobivější agitkou.<sup>67)</sup>

64) Ke změnám podoby scénaristických předloh viz Petr Szcepanik, How Many Steps to the Shooting Script? A Political History of Screenwriting. *Iluminace* 25, 2013, č. 3 (91), s. 73–98.

65) Obě ideologie měly podobná témata, především motiv práce, vztah k půdě a ke kořenům a odpor k liberalismu a individualismu. Z literatury viz J. Doležal, c. d. L. Kašpar, c. d., s. 94–145. Věra Brožová, Od strážců mravních hodnot k inženýrům lidských duší. Literární život mezi květnem 1945 a únorem 1948. *Soudobé dějiny* 9, 2002, č. 3–4, s. 429–454. J. Lopouř, c. d., s. 115–136.

66) Libreto je datováno: „V Rakovnicce, 17. VII. 40.“ Zdeněk Štěpánek – Otakar Vávra, *Nezbedný bakalář*. Praha: Nationalfilm 1940, s. 7, 43 a 67. NEZBEDNÝ BAKALÁŘ byl připravován v Nationalfilmu již v letech 1940–1941, ale pro finanční náročnost byl zrušen. O. Vávra, *Zamyšlení režiséra*, s. 120–121, 158–159; Týž, *Podivný život režiséra*, s. 131, 144–145.

67) Autoři použili k označení „zpátečnické“ radniční opozice tendenční „radniční klika“. Jan Morávek – Karel Stelý, *Průlom*. Praha: Československá výroba celovečerních filmů 1945, s. 1, 212.

Ve scénářích a ve filmu postupně pozorujeme posun hlavních postav od víry ke kolektivismu a společnému budování; z hodného vysokého představitele tehdejší vlády se stává zlý asociál, dochází k oslabení kladných postav z řad vyšších vrstev, kladen je důraz na záporné stránky živnostníků a úředníků, scény s knězem a s církevními motivy jsou eliminovány, závěr i vyznění celého filmu autoři změnili. Film reagoval na okamžité pokvětnové aktuální společenské a politické změny.

Zatímco v protektorátní verzi švec Domažlík přesvědčuje havíře, že musí mít víru a věřit, že se tobolu podaří odvodnit, v poválečném scénáři a ve filmu již o víře nemluví. Naopak tvrdí, že se práce podaří, když dají všichni kolektivně ruku k dílu. Promluva Domažlíka se ve stejné scéně třikrát promění. V předkvětnovém scénáři hovoří k horníkům: „Pomohla mu jeho víra a vytrvalost! Já věřím a věřit nepřestanu! A vy musíte věřit se mnou! Zdařbůh!“<sup>68)</sup> V poválečném scénáři se ještě promluva o víře vyskytuje, ale v duchu kolektivismu: „Ale jen toho, kdo jim přestal věřit! Já věřím a věřit nepřestanu! A vy musíte věřit se mnou. A přiložit ruku k společnému dílu!“<sup>69)</sup> V samotném filmu se Domažlíkova víra mění na víru v přírodu a víru ve společnou práci: „Přírodě musíš věřit a pak tě nezklame. Ale nejenom já, von, ale ty, vy všichni. Pak teprve něco dokážem! [...] Zdařbůh!“<sup>70)</sup> Tímto způsobem se po válce objeví podobné věty Domažlíka, které pronese při prohlídce štoly: „Hory by nás [...] mohly krásně uživit. Ale dělat se musí! A ne jeden, všichni v jednom houfu!“<sup>71)</sup>

Změny týkající se postav filmu se po květnu 1945 nejvíce odrazily na roli místodržícího, nejvýše postaveného státního úředníka a hlavního představitele politické moci v zemi. V prvních verzích je místodržící vylíčen jako laskavý muž, který při audienci díky rybářské vášni vřele vítá havíře — rybáře Dudáčka a Domažlíka. Je rád, že jej navštívili, velmi ochotně a sdílně oběma mužům pomůže. V poválečné scénaristické i filmové podobě je místodržící odměřený, zachovává si úřednickou důstojnost, odstup a jen nerad přijme oba muže k audienci. Autoři po květnu 1945 odkryli místodržitelovo nepřátelství k pražským dělníkům při rozhovoru se svým tajemníkem, kdy je zásadně proti všem dělnickým schůzím a stávkám,<sup>72)</sup> což zvýšilo nesympatičnost této postavy. V protektorátních verzích se na konci úspěšné audiece místodržící spokojeně usměje, v posledních verzích scénáře a ve filmu je dotčen kvůli Dudáčkově odvážné poznámce „Excelencepane, to jste jednou v životě provedl moudrou věc“.<sup>73)</sup>

V drobnostech se změnily i další filmové postavy. Ševci Matěji Domažlíkovi, hrdinovi filmu, tvůrci ve scénách s městským tajemníkem nebo purkmistrem dodali více odvahy a ráznosti při jednání. Naopak radní — živnostníci jsou oproti scénářům ve filmu zobrazeni ještě nesympatičtější (nejvíce bohatý a tvrdý sedlák Klepš). Otevřeně se staví proti horníkům, odmítají pokrok, nechtějí dávat peníze na obnovu dolů a na adresu horníků pronášejí uštěpačné poznámky. Nechtějí s nimi ani mluvit, protože to jsou „jen dělníci“.<sup>74)</sup>

68) Jan Morávek – Karel Steklý, *Zlaté hnízdo*. Praha: Nationalfilm 1945, s. 107.

69) Jan Morávek – Karel Steklý, *Zlaté město*. Praha: Československá výroba celovečerních filmů 1945, s. 83.

70) PRŮLOM (Karel Steklý, 1946), 0:30:38.

71) Tamtéž, 0:18:04.

72) PRŮLOM (Karel Steklý, 1946), 0:56:55.

73) PRŮLOM (Karel Steklý, 1946), 1:02:26. J. Morávek – K. Steklý, *Zlaté město*, s. 164.

74) PRŮLOM (Karel Steklý, 1946), 1:18:06.

Vrcholem je posměšná píseň, kterou o dělnících zpívají.<sup>75)</sup> Ze všech radních jsou pouze tři na straně horníků, ale ti jim jako menšina nedokážou výrazněji pomoci.

Ve filmu byly na minimum seškrtnuty všechny scény odehrávající se v kostele, rovněž postava faráře se stala okrajovou figurou, která je jen návštěvníkem kasina a salonu hejtmána. Zároveň se snížil počet plánovaných scén u sochy sv. Jana na náměstí.

Samotný konec filmu PRŮLOM se liší navzájem v každé ze tří verzí scénáře i ve filmu. Například v literárním scénáři rozhořčení dělníci přijdou na radnici. Do sporu se vloží místodržící a ihned se přidá na stranu horníků. Po zprávě, že se průlom v dolech podařil, odjedou horníci a pokrokoví radní s místodržícím k tobole, zatímco radniční opozice zahanbeně zůstane na radnici. Místodržící mezi horníky chválí Domažlíka a Dudáčka, že se jim povedl průlom na všech stranách. Oba muži se spokojeně dívají na své dílo. V prvním protektorátním technickém scénáři probíhá radniční scéna obdobně. Při cestě ke štole sedí v kočáře s místodržitelem Domažlík, Dudáček i jiní. Místodržící je jimi tísněn, ale shovívavě se usmívá. S Dudáčkem zapřede přátelský rozhovor.

*Místodržící:* Dudáček, co ten bolen, ještě tam tluče?

*Dudáček:* Jako blázen, excelencepane!

Všichni se smějí a scénář končí veselým průvodem, při němž havíři zpívají a vyhazují klobouky.<sup>76)</sup> Druhá verze, vzniklá až po válce, již takto smířlivá není. Na radnici se havíři na purkmistra a radní rozlítí. Ze strachu před nimi radní raději sami vyskočí z okna na smetiště. Právě přibývší místodržící je počínáním horníků dotčen. Přesto má z jejich práce radost a Domažlík mu zdůrazní, že odvodnění toboly mohl provést pouze semknutý lid. Cesta k tobole proběhne, včetně rozhovoru místodržícího s Dudáčkem, stejně jako v předchozí verzi.<sup>77)</sup> V poslední třetí verzi postupuje táž scéna obdobně (radní vyskočivší z okna, dotčený místodržící a promluva o lidu). Naprostý obrat nastal v rozhovoru místodržícího s Dudáčkem.

*Místodržící:* Poslechnou, Dudáčku. Co ten bolen? Ještě tam tluče?

*Dudáček:* Jó, exelencepane, to já nevím... já mám teď s odpuštěním důležitější věci na mysli.

Po této odpovědi Dudáček s havíři rychle odejde a místodržící zůstane konsternovaně stát.<sup>78)</sup> V konečném filmovém výsledku se závěr odehraje opět jinak. Na radnici sedlák a radní Klepš nazve havíře žebráky a odplivne si před nimi. Toto počínání havíře rozlítí a sami vyhodí purkmistra a radní z okna na smetiště. Místodržící vidí již jen výsledek. Domažlík před ním promluví o lidu, kterému se podaří vše, co vezme do ruky. Místodržící musí vyhlásit obecní volby a opět se obrátí na Dudáčka.

75) PRŮLOM (Karel Steklý, 1946), 0:47:56.

76) J. Morávek – K. Steklý, *Zlaté hnízdo*, s. 253–261.

77) J. Morávek – K. Steklý, *Průlom*, s. 221–231.

78) J. Morávek – K. Steklý, *Zlaté město*, s. 217–227.

*Místodržící:* Dudáček, jdou sem. Co ten bolen? Ještě tam tluče?

*Dudáček:* Bolen? Jo, ten bolen! No tluče, jakpak by netlouk. Jenomže, račte odpustit, exelencpane, ale my teď máme jiný starosti...<sup>79)</sup>

Místodržící po rozhovoru spěšně nastoupí do kočáru a odjede. Vyznění závěrečné scény se v různých verzích scénáře postupně měnilo. Od přátelského vztahu mezi předákem havířů Dudáčkem a místodržícím díky rybaření tvůrci dospěli k situaci, kdy předák Dudáček místodržícího, svoji a jeho rybářskou vášeň neuctivě odbude, aby se mohl cele věnovat práci v dolech.

Pokvětnové apely na diváky jsou jasné. Těžké úkoly může provést jedině lid, semknutý do jednoho houfu — kolektivu. Současně dělníci musí spoléhat sami na sebe, protože úředníci, radní, živnostníci, statkáři a církve, kteří je pokládají za podřadné lidi, myslí jen na své zisky a zuby nehty se brání všemu pokrokovému. Nejvyšší úředník, jenž se k dělníkovi může chovat zdánlivě dobře, je ve skutečnosti zlý asociál hodlající proti němu zakročit s největší tvrdostí. Konec filmu nabádá nebratřit se s těmito „pány“, nezdržovat se svými koníčky a raději jít pracovat na novém velikém díle. Vidíme po dramaturgické stránce jasný příklon ke komunistické propagandě a náznaky jejích ideologických konvencí, které naplno pronikly do našeho filmu po roce 1948.

Obdobné změny provedl zestátněný film též u snímku NEZBEDNÝ BAKALÁŘ. Po květnu autoři a dramaturgie zvýraznili sociální aspekty příběhu. Ač byli konšelé už v protektorátních verzích lakomí a zlí, v těch pokvětnových a ve filmu jsou jejich záporné vlastnosti zveličeny a zesměšněny. Například ve filmu je při hostině nejtlustší konšel Hruška vizuálně přirovnán k vařené vepřové hlavě.<sup>80)</sup> Ve scénáři bakalář Jan tančí s hostinskou Annou sólo z furiantství,<sup>81)</sup> ve filmu proto, že ho konšelé a jejich ženy nazvou žebrotou.<sup>82)</sup> Po této taneční scéně měla podle scénářů nastat rvačka mezi bakalářem a konšely. Bakalář měl ihned po začátku rvačky utéct a konšelé se měli prát jen sami mezi sebou.<sup>83)</sup> Ve filmu se ovšem konšelé bakaláři po tanci hlasitě smějí. Ten na ně vyplázne jazyk a nahlas zachrochtá. Nic nechápajícím konšelům se bakalář s ostatním prostým lidem vysměje a odejde.<sup>84)</sup> Až v pokvětnových scénářích a ve filmu se objevuje scéna, kdy žáci sní konšelům všechny jitrnice za to, že jim jejich ženy daly k jídlu plesnivé zbytky. Stejně jako v případě filmu PRŮLOM jsou konšelé stojící na té „správné“ straně v menšině a nemají sílu bakaláři a jeho hladovějícím žákům pomoci.<sup>85)</sup>

79) PRŮLOM (Karel Steklý, 1946), 1:24:00. Srov. ez, Průlom. Výňatek ze scénáře. *Film a doba* 26, 1980, č. 8 (srpen), s. 446–454.

80) NEZBEDNÝ BAKALÁŘ (Otakar Vávra, 1946), 0:03:55.

81) Zdeněk Štěpánek – Otakar Vávra, *Nezbedný bakalář*. Praha: Česká státní výroba filmů 1945a, s. 190.

82) NEZBEDNÝ BAKALÁŘ (Otakar Vávra, 1946), 1:20:14.

83) Zdeněk Štěpánek – Otakar Vávra, *Nezbedný bakalář*. Praha: Česká státní výroba filmů 1945b, s. 173–177.

84) NEZBEDNÝ BAKALÁŘ (Otakar Vávra, 1946), 1:22:28.

85) Do filmu se nedostala na bakalářově straně stojící postava konšela Malinovského, kterého nahradil konšel Češpivo, prospávající většinu děje. Zajímavostí je, že v protektorátních scénářích figurovala vysoce postavená postava hofrychtěře, který měl (obdobně jako místodržící v PRŮLOMU) zjednat nápravu, postavit se na stranu bakaláře a potrestat nepoctivé konšely. Hofrychtěř z dalších verzí mizí a bakalář nemá v žádné autoritě (ať církevní, nebo světské) oporu. Stává se osamoceným bojovníkem proti lakomství, omezenosti a nevzdělanosti.



Ač ve scénáři měla bakalářovým hladovým žákům dát najíst alespoň dobrotivá hostinská Anna — živnostnice, ve filmu takové scény nejsou.<sup>86)</sup> Sociální notu dokresluje motiv s nemocným mendíkem Martínkem, rovněž do scénáře a do filmu připsaný až po osvobození. Ten onemocní hladem a zimou kvůli lakomství konšelů. Aby Martínek neumřel, kradou žáci slepice a dřevo na podpal,<sup>87)</sup> čímž se napětí mezi bakalářem a představitelem města ještě více vyostří.

Shodně s úpravami PRŮLOMU se změnil rozsah postavy protestantského děkana Cerasyna. Tato postava měla v prvních verzích daleko větší prostor v příběhu. Původně si měli Cerasyn a bakalář vařit — Cerasyn jej tedy živil a žákům obětavě rozdával jídlo. Ve filmu se tyto scény nevyskytují (bakalář zde nejí, pouze pije), stejně jako původně plánované scény v kostele.<sup>88)</sup> Sám děkan Cerasyn se oproti scénářům objeví ve filmu jen v několika scénách, jeho repliky jsou seškrtnuty na pár vět, nezasáhne do událostí města, nemůže bakaláři a žákům nijak pomoci — ani se o to slovem či skutky nepokusí.

Ideologické vyznění historických filmů PRŮLOM a NEZBEDNÝ BAKALÁŘ se po válce ve stejných motivech (záporní konšelé a radní, slabá opozice, církev) shodně změnilo. Změnu prodělal — ačkoliv ne tak výrazně jako u PRŮLOMU — i závěr NEZBEDNÉHO BAKALÁŘE. V prvních verzích se bakalář rozhodl z Rakovníka odejít kvůli špatným podmínkám. V posledních verzích a ve filmu bakalář odejde po zjištění, že ho chtějí konšelé tajně vyměnit. Ve scénářích se s odcházejícím bakalářem loučí konšel Šmardoch, řezník Mikuláš, bubeník Matěj, hostinská Anna, kantor Ondřej a děkan Cerasyn.<sup>89)</sup> Ve filmové verzi se bakalář loučí jen s Matějem, Cerasynem a s Annou. Díky tomuto závěru má divák pocit, že pouze tři obyvatelé města, z původních šesti, zůstali na bakalářově straně až do konce. Po válce do scénářů přibyla závěrečná píseň Františka Hrubína. Text písně je odlišný od konečné podoby ve filmu. V původním textu žáci a bakalář zpívají o ráji na zemi, který musí vyhrát, ve filmu ovšem zpívají o potýkání se chudáka s bařtipány o krajíc, s odříkáním a o vítězství s klackem v ruce nad lakomci a bařtipány.<sup>90)</sup> Dramaturgické orgány skrze filmy NEZBEDNÝ BAKALÁŘ a PRŮLOM sdělují divákům podobná poselství. Představitelé města a bohatí měšťané jsou lakotní a omezení. Chudý učitel, žáci či dělníci nemohou spoléhat na jakoukoliv pomoc, musí si poradit sami. Opravdové věrné přátelství naleznou pouze u stejně chudých lidí.

Zestátnění filmové výroby neovlivnilo v oblasti ideové snímky roztočené. Naopak filmy existující pouze ve scénáři byly v nových poměrech přepracovány a reagovaly na aktuální společenské změny. Nesly silné levicové poselství. Zápornými postavami se stali bohatí živnostníci a sedláci, nepoctiví úředníci, milující pouze peníze, odmítající pokrok a vzdělanost. Do pozadí a do pasivity ustoupily kladné, „pokrokové“ postavy z těchto spo-

86) Situace, kdy ani hostinská Anna nepomůže hladovějícím žákům, si povšimla i dobová kritika: „Hladem umírající mendíci chodí kolem sličné paní hospodské, aniž by od ní dostali skývu chleba.“ Oldřich Kaucký, Úskalí tvorby a rozumu. *Filmová práce* 2, 1946, č. 37 (14. 9.), s. 6.

87) Dřevo a slepice žáci kradou i ve scénaristických verzích z let 1940–1941, ale bez motivace záchrany svého spolužáka. Tím, že žáci zachraňují lidský život, toto počínání film ospravedlňuje a omlouvá.

88) Není vyloučeno, že scény v kostele byly vyškrtnuty z technických nebo finančních důvodů.

89) Z. Štěpánek – O. Vávra, *Nezbedný bakalář*, 1945a, s. 219–224.

90) Tamtéž, s. 220–224. NEZBEDNÝ BAKALÁŘ (Otakar Vávra, 1946), 1:30:04. Srov. Zdeněk Štěpánek – Otakar Vávra, *Nezbedný bakalář*. Praha: Státní výroba celovečerních filmů 1946, s. 30. Další podrobná srovnání rozdílů u filmů PRŮLOM a NEZBEDNÝ BAKALÁŘ viz J. Lopot, c. d., s. 115–136.

lečenských tříd a církev. Hrdinové byli chudí dělníci (havíři, žebráci, studenti, učenci), kteří se museli kolektivně semknout a zdolat překážky kladené bohatými a mocnými. Revolučně upravené náměty se v zestátněném filmu objevovaly již od prvních projektů. Souběžně ale vznikla díla (například režiséra Vladimíra Slavínského), která filmová kritika tvrdě odsoudila jako ta z předkvětnového období (takovému přijetí se dostalo titulům *ALENA, PRÁVĚ ZAČÍNÁME* nebo *ZNAMENÍ KOTVY*). Po válce dokončené protektorátní filmy nesly též nacistická propagandistická témata (kritika individualismu i bohatých měšťanů, oslava kolektivní práce), jejichž motivy po květnu 1945 — a zejména po roce 1948 — převzala bez větších změn budovatelská díla nového komunistického režimu.

Ostatně nazírání tisku na protektorátní snímky se obrátilo ihned po osvobození. Například po ideové stránce apolitická detektivka *13. REVÍR* u kritiků zcela propadla.<sup>91)</sup> Pro kritika Františka Kašpara *13. REVÍR* „není ovšem ještě prací, která by vyvěrala z nového revolučního ovzduší, nýbrž je to opět film se základnou v nesvobodě“.<sup>92)</sup> Shodně byly další tituly *ŘEKA ČARUJE*, *PANCHO SE ŽENÍ* a *LAVINA* okamžitě odmítnuty jako díla, kterých se česká kinematografie musí co nejrychleji zbavit.<sup>93)</sup> Roztočené protektorátní projekty tisk chápal i přes jejich některé hodnoty jako překonané, zbytečné a provizorní. Byly pro něj nutným zlem, které je třeba využít pro překlenutí doby, než se do kin dostanou filmy vyrobené státní výrobou a zpracovávající nová aktuální revoluční témata. Ale ani u nových titulů Státní výroby filmů z let 1945–1948 — ze začátku stále často podle námětů z „pozůstalosti“ Lucernafilmu a Nationalfilmu — jeho naděje a požadavky nebyly plně vyslyšeny, řadu z nich přijal proto s výhradami a bez nadšení.

S očekáváním na *PRŮLOM*, první porevoluční film, se zvyšovala naděje na jeho revolučnost, ale kritici byli spokojeni pouze částečně, zdálo se jim, že film stále používá prostředky z předchozí doby. Byla na něm oceněna sociální tendence, ale vše nové a pokrokové se zdálo být vyjádřeno starými scenáristickými a filmovými nástroji. Pro kritiky se *NEZBEDNÝ BAKALÁŘ* stal jen dalším filmem bez vztahu k tehdejší současnosti. Novinář Oldřich Kautský byl názoru, že „po ideové a dramatické stránce nevytvořili jsme tedy ani tentokrát velké dílo“.<sup>94)</sup> Jak jsme viděli, byl do scénáře *NEZBEDNÉHO BAKALÁŘE* po osvobození zakomponován silnější sociální motiv, pro tehdejší kritiku byl bez vazby s dneškem stále nedostačující.<sup>95)</sup> Představa kritiky o ideovém vyznění českých filmů se v žádném případě neshodovala s představou tvůrců. Ale ani kritici neměli zcela ujasněnou a jednotnou představu, jak by filmy nové éry měly přesně vypadat. Žádný z nich neuváděl konkrétní příklady, mělo se jednat hlavně o nové revoluční dílo vycházející z aktuálního dění.

91) „[Diváci] [...] očekávají nové [...] české filmy, u nichž za uměleckou úroveň námětu i scenaria bude již zodpovědná nová dramaturgie, musí mít ještě chvíli trpělivost. [...] Je totiž ještě dědictvím protektorátního údobí.“ –ó., Český detektivní film. *Svobodné Československo* 2, 1946, č. 66 (13. 3.), s. 5.

92) František Kašpar, *Třináctý revír*. *Národní osvobození* 17, 1946, č. 57 (8. 3.), s. 3.

93) Blíže viz J. Lopour, c. d., s. 137–154.

94) O. Kautský, c. d., s. 6.

95) „Jestliže dáme [...] historickému filmu vedle [...] technických předpokladů napříště i závažnější a dnešnímu budovatelskému úsilí [...] odpovídající ideové zaměření, můžeme být s vývojem našeho filmu spokojeni.“ –rv–, K premiéře „Nezbedného bakaláře“. Režisér O. Vávra a český historický film. *Filmová práce* 2, 1946, č. 36 (7. 9.), s. 6.

## Závěr

Zestátnění filmu v roce 1945 proměnilo českou kinematografii pouze zvenčí. Přípravu na zestátnění započali víceméně již sami nacisté, když celý filmový průmysl postupně zcentralizovali. Vnitřní struktura, organizace, projekty, výrobní prostředky, zaměstnanci, dokončené filmy soukromých výroben, některé náměty i scénáře kontinuálně přešly z válečného do poválečného období. Na druhé straně tato krátká předúnorová etapa přinesla první projevy diskontinuity, ať již v podobě odmítnutých rozpracovaných filmových projektů, pronikání komunistické ideologie (jejíž některé motivy byly ovšem shodné s tou nacistickou) a opačné reflexe před a pokvětnového filmového i nefilmového tisku. Vnucené reorganizace, další personální čistky a direktivní ideologické tlaky filmový obor postihly postupně až v dalších letech, zejména v těch poúnorových. Situace ve filmu se tím lišila od jiných kulturních a uměleckých oblastí, například od divadelnictví, které se v roce 1945 plně transformovalo v organizační rovině a vytvořilo prakticky novou celorepublikovou profesionální divadelní síť.

Po mnoho let česká filmová historiografie používala pro periodizaci tuzemské kinematografie různá hraniční léta, například 1918, 1938, 1939, 1945, 1968 nebo 1989, aniž by zkoumala, jestli předěl dvou epoch, změny politických režimů, celospolečenské historické události mohly mít nebo skutečně měly kromě vnějších předělů vliv i na celé vnitřní uspořádání oboru, organizaci či na kontinuitu filmové výroby a tvůrčích kariér. V kinematografii se v těchto mezních letech nejednalo o nárazové, ale spíše postupné proměny, trvající několik měsíců i let. V poválečném tisku i v publikacích mytizované zestátnění, vyzdvihované jako jediný rozhodující mezník ve vývoji českého filmu, se tak neliší od jiných předchozích a následujících domnělých předělů, jejichž reálný vliv na kontinuitu a diskontinuitu české filmové tvorby teprve čeká na zhodnocení.

### Citované filmy:

*Alena* (Miroslav Cikán, 1947), *Bludná pouť* (Václav Binovec, 1944), *Černí myslivci* (Martin Frič, 1944), *Jarní píseň* (Rudolf Hrušínský, 1944), *Její hřích* (Oldřich Kmínek, 1939), *Jenom kok* (Vladimír Slavínský, 1945), *Krb bez ohně* (Karel Špelina, 1937), *Lavina* (Miroslav Cikán, 1945–1946), *Madla zpívá Evropě* (Václav Binovec, 1940), *Nezbedný bakalář* (Otakar Vávra, 1946), *Paklíč* (Miroslav Cikán, 1944), *Pancho se žení* (Rudolf Hrušínský, František Salzer, 1944–1946), *Právě začínáme* (Vladimír Slavínský, 1946), *Prstýnek* (Martin Frič, 1944), *Průlom* (Karel Steklý, 1946), *Předtucha* (Miroslav Cikán, 1944), *Předtucha* (Otakar Vávra, 1947), *Rozina sebranec* (Otakar Vávra, 1944–1945), *Řeka čaruje* (Václav Krška, 1944–1945), *Sobota* (Václav Wasserman, 1944), *Světlo jeho očí* (Václav Kubásek, 1936), *13. revír* (Martin Frič, 1945–1946), *Veselá bída* (Miroslav Cikán, 1939), *Z růže květek* (František Čáp, 1945), *Znamení kotvy* (František Čáp, 1947).

### Mgr. Jaroslav Lopour (1990)

Absolvent Ústavu filmu a audiovizuální kultury na FF MU Brno. Od roku 2014 pracuje v Národním filmovém archivu jako redaktor Portálu Filmový přehled. Spolupodílí se na projektu NAKI II Virtuální asistent pro zpřístupnění historických audiovizuálních dat. Zabývá se dějinami tuzemské kine-

matografie. Z jeho výzkumu lokální filmové historie Českotřebovska vyšel první svazek *Českotřebovská kina v letech 1911–2015* (Městské muzeum Česká Třebová, 2015). (Adresa: jaroslav.lopour@nfa.cz)

## SUMMARY

**Films of Private Producers in the State-owned Film Industry**  
*The Nationalization and Its Influence on the Continuity of Czech Film Production*

Jaroslav Lopour

The study focuses on the nationalization of Czech cinema after the end of the Second World War in May 1945 and on continuities and discontinuities with the Protectorate era that preceded it. It does so using the example of twelve films that were shot on sound stages or on locations and initiated in the years 1944 or 1945 — already before the end of the war. Seven films of private producers (ROZINA SEBRANEC, ŘEKA ČARUJE, PANCHO SE ŽENÍ, 13. REVÍR, LAVINA, PRŮLOM a NEZBEDNÝ BAKALÁŘ) were finalized and released in cinemas after the war. The other five films were discontinued and never finished (BLUDNÁ POUŤ, ČERNÍ MYSLIVCI, JENOM KROK, PŘEDTUCHA a Z RŮŽE KVÍTEK). So far, the nationalization of Czech cinema in August 1945 was incorrectly perceived as a major shift and a revolutionary change of all fields of production — on the level of organization, personnel and dramaturgy. However, this was not the case. The first part of the study describes how the post-war production approached those films that were already in making when the war came to an end and explains possible general reasons for their finalization or discontinuation. Among such reasons were the declared ideological demands but also reasons related to economy and distribution as well as insufficient variety of genres in cinemas. The next chapter presents selected specific cases of production history of these films before and after 1945. It explains specific causes that lead to the approval or disapproval of the continuation of production. Until now it was widely accepted that one of possible reasons for the discontinuation of production was the participation of an artist involved in the collaboration with the Nazis. This idea is disproved in the next chapter dedicated to personnel changes. Post-war repressions against the discredited personalities of the film industry were directed against several most visible people while the vast majority of actors, filmmakers, staff and other personnel did not experience problems in their transition from private to state-owned companies. The text is concluded by the case studies of ideological shifts between original screenplays of the films PRŮLOM a NEZBEDNÝ BAKALÁŘ and their final film versions. The finalized films of private producers as well as their employees, means of production, treatments and screenplays all testify to the strong continuity between the war and post-war cinema. However, the disapproved continuation of some projects, the penetration of the Communist ideology (in some aspects identical with the Nazi ideology) into films and completely opposing reception of films before and after May 1945 in film-related and non-film-related print media testify to the first manifestations of discontinuity of Czech post-war cinema. Personal purges, ideological pressures and the enforced reorganization of the film industry were fully set in motion only after the Communist coup d'état in February 1948.