

Martin Kos (Masarykova univerzita)

## Ochránit křesťanskou ideu proti čachrům židovské kšeft-kliky

*Svatý Václav jako střet ambicí, představ a zájmů*

Jen málokterý filmový titul se v dějinách české kinematografie tak výrazně vymykal standardům realizace období, v němž vznikl, hned na několika úrovních jako SVATÝ VÁCLAV. Zaprvé tato historická velkoprodukce představovala extrém z hlediska celkové výše nákladů na přípravu a natáčení.<sup>1)</sup> Druhým odlišujícím faktorem byla významná finanční účast státu formou bezúročných půjček, které se spolku Millenium-film, zodpovídajícímu za výrobu snímku, podařilo s československou vládou vyjednat.<sup>2)</sup> Třetí důležitou okolností byly celostátní oslavy tisíciletého výročí smrti svatého Václava v roce 1929, jejichž měl být filmový projekt součástí.<sup>3)</sup> V neposlední řadě se film odkláněl od tehdejší filmařské praxe vysoce formalizovaným procesem zejména v přípravné fázi. Jak vysvětluje Jan Trnka, pro-

- 1) Michal Večeřa uvádí, že průměrný rozpočet na výrobu domácího hraného filmu činil téměř 226 tisíc korun. Rozpočet SVATÉHO VÁCLAVA se přitom pohyboval kolem částky 4 milionů korun. Viktor Velek upozorňuje na nejasnosti kolem celkové výše nákladů způsobené neúplným vyúčtováním výroby ze strany společnosti Elekta-Journal. Michal Večeřa, *Na cestě k systematické filmové výrobě. Rozvoj produkčního systému v českých zemích mezi lety 1911–1930*. Disertační práce (nepublikováno). Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU 2019, s. 113; Viktor Velek, *Svatý Václav. První československý historický velkofilm*. [Booklet k ne-prodejnému DVD, který vydal Úřad vlády ČR k příležitosti slavnostní projekce filmu v den státního svátku 28. září 2010.] Praha: 2010, s. 40–42.
- 2) Dřívější texty uvádějí milionovou subvenci, nicméně — jak poukazuje Velek — vláda zachránila dokončení roztočeného projektu ještě druhým milionem, rozloženým celkově do tří splátek. Srov. Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*. Praha: ČSFÚ 1990, s. 123; Luboš Bartošek, *Náš film. Kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha: Mladá fronta 1985, s. 109; Ivan Klimeš – Jiří Rak, *Idea národního historického filmu v české meziválečné společnosti*. *Illuminace* 1, 1989, č. 2, s. 32; V. Velek, c. d., s. 39.
- 3) Svatováclavské oslavy představovaly do značné míry katolickou reakci na husitské oslavy z roku 1925, jichž se osobně zúčastnil i prezident Tomáš Garrigue Masaryk a které znamenaly výraznou diplomatickou roztržku s Vatikánem ústící v Marmaggiho aféru. Nicméně přípravy oslav výročí smrti svatého Václava zajišťoval přípravný výbor už od roku 1923 a nejednalo se o striktně katolickou událost, jelikož došlo k rozdělení na církevní a státní části oslav. Součástí celoroční akce byly i další kulturní události — Svatováclavská výstava, premiéra divadelní hry *Svatý Václav* Stanislava Loma nebo stejnojmenné kantáty Josefa Bohuslava Foerstera. Ten kvůli práci na kantátě mimo jiné odmítl nabídku Millenium-filmu ke složení hudby pro film. ANM,

bíhala literární příprava mezi tvůrci především na neformální úrovni a pokusy o scénáristické soutěže — z níž u SVATÉHO VÁCLAVA vzešli jako scenáristé filmu Jan Stanislav Kolár a Josef František Munclinger — končily veskrze nezdarem.<sup>4)</sup> Všechny tyto vrstvy se přitom vzájemně ovlivňovaly a dohromady vytvořily výjimečnou událost ve filmovém průmyslu a filmařské komunitě, která však skončila kolosálním finančním nezdarem.<sup>5)</sup>

Okolnosti a příčiny fiaska snímku v distribuci jsou přitom ve světle dokumentů uložených ve fondu Svatováclavské ligy v Archivu Národního muzea (ANM) minimálně komplikovanější, než jsme se doposud domnívali.<sup>6)</sup> Nejrozšířenější — a doposud nepříliš problematizovanou — interpretací je, že se němý historický epos i vinou zdržení realizace a posunutím premiéry na duben 1930 nemohl svou atraktivitou rovnat nově příchozím zvukovým filmům, diváci o něj neměli zájem, a proto výnosy z kin nedokázaly pokrýt vysoké náklady.<sup>7)</sup> Ačkoliv přítomnost zahraničních zvukových snímků v distribuci rozhodně neznamenal příznivou okolnost pro komerční potenciál SVATÉHO VÁCLAVA (zejména v Praze a dalších velkých městech), je celkový vliv zvukové produkce na jeho konečný finanční výsledek do značné míry spekulativní. V roce uvedení totiž ze všech 1 817 biografů nacházejících se na českém území bylo jenom 148 kinosálů uzpůsobených k promítání zvukových filmů,<sup>8)</sup> takže více než 90 % kin v nabídce půjčoven stále vybíralo z němé produkce. Ztrátu konkurenceschopnosti v kinech čistě v důsledku ovládnutí kinosálů zvukovými filmy zpětně zpochybnil i Jan S. Kolár. Ten sice připustil dopad nástupu zvukových filmů na diváky, doslova označené jako nenažrané zvukem, ale zároveň viděl jako chybu rozhodnutí Millenium-filmu svěřit distribuci firmě Elekta-Journal, respektive její dceřiné společnosti Gong-film. Karel Pečený s Františkem Horkým, řídící činitelé obou firem, totiž dle jeho názoru oproti konkurenčním půjčovnám zaměstnávali méně schopné agenty, kteří nedokázali svatováclavský film dostat do kin.<sup>9)</sup>

---

f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z výborové schůze 9. prosince 1929 v Národní kavárně. Ke kontextu společenské role svatováclavských oslav, Marmaggiho aféry nebo Svatováclavské výstavy srov. Petr Placák, *Svatováclavské milénium: Češi, Němci a Slováci v roce 1929*. Praha: Babylon 2002; Marek Šmíd, Marmaggiho aféra. Největší diplomatická roztržka mezi ČSR a Svatým stolicem v meziválečném období. *Církevní dějiny* 7, 2014, č. 14, s. 40–49; Michal Bařinka, *Charakter svatováclavských oslav roku 1929 na příkladu Svatováclavské výstavy*. Bakalářská diplomová práce (nepublikováno). Historický ústav FF MU 2013.

- 4) Jan Trnka, Formování scénáristického řemesla v českém filmu 20. let a „osvědčený“ Josef Neuberger. *Illuminace* 28, 2016, č. 1, s. 66.
- 5) V. Velek, c. d., s. 42.
- 6) Fond Svatováclavské ligy v Archivu Národního muzea je nezpracovaný a není běžně dostupný. Autorovi tohoto textu bylo umožněno fond prostudovat v rámci probíhajícího výzkumu disertační práce zaměřené na osobnost Jana S. Kolára, jejíž část se bude zabývat Kolárovým působením v průběhu realizace SVATÉHO VÁCLAVA. Na tomto místě bych rád poděkoval Petru Hasanovi za vstřícnou pomoc, nasměrování k důležitým archiváliím a upozorněním na některé okolnosti vzniku filmu.
- 7) Vznik v době nástupu zvukových filmů jako jeden z handicapů limitujících SVATÉHO VÁCLAVA označují například Ivan Klimeš s Jiřím Rakem, rovněž také Petr Kopal nebo Viktor Velek, který uvádí, že „[t]ématem přesyťovaná společnost byla navíc fascinovaná nově uvedenými zvukovými filmy, takže němý svatováclavský film proběhl v kinech spíše z povinnosti“. I. Klimeš – J. Rak, c. d., s. 32; V. Velek, c. d., s. 13; Petr Kopal, Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka. In: Petr Kopal (ed.), *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2005, s. 116.
- 8) Ivan Klimeš, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta 2016, s. 195.
- 9) Rozhovor s J. S. Kolárem vedli Jaroslav Brož, Zdeněk Štábla, Luboš Bartošek a Stanislav Zvoníček, [196?]. OS 756 1/n, Národní filmový archiv (NFA).

Jak vyplývá z dochovaných dokumentů, rozhodnutí pověřit Gong-film domácí exploataci bylo skutečně chybným krokem, nicméně z poměrně odlišných důvodů, než jaké nám předkládá Kolár. Celá řada kin totiž o projekci velkoformátu stála a aktivně usilovala, leč marně. Příčinou byla mimořádně agresivní strategie, kterou půjčovna zvolila a kterou reflektují především stížnosti brněnské společnosti Pax-film zastupující síť orelských a církevních kin zejména na Moravě, ale i v Čechách.<sup>10)</sup> Byť si problém distribuce SVATÉHO VÁCLAVA zaslouží samostatnou pozornost, pro niž bohužel není na ploše této studie dostatek prostoru, lze pro ilustraci zmínit alespoň jeden konkrétní a distribuční společností uplatňovaný postup. Jednou z podmínek smlouvy k právu na domácí exploataci bylo, že Gong-film musí snímek nabízet kinům samostatně a nesmí na něj „navěšovat“ další, méně hodnotné filmy.<sup>11)</sup> Jak ale dokládá korespondence mezi firmou a biografy, půjčovna exploatační smlouvu příliš nerespektovala. Naopak poměrně nevybíravě tlačila kinaře, kteří chtěli velkoformát získat, k povinnému odebrání další produkce Gong-filmu, respektive Elekta-Journalu, za vysoké ceny půjčovného.<sup>12)</sup> „Navěšování“ při distribuci posléze vedlo, společně s dalšími faktory jako například nekompletním vyúčtováním výroby, dokonce k soudnímu sporu Millenium-filmu s Karlem Pečeným.<sup>13)</sup>

Nicméně, jak distribuční praktiky částečně ilustrují, vztahy mezi Millenium-filmem a filmaři jsou podstatným a doposud značně přehlíženým střípkem mozaiky, z níž se skládá narativ SVATÉHO VÁCLAVA. Součástí historického obrazu filmu jsou totiž kromě státní finanční podpory i trable při zajištění dalšího kapitálového krytí z jiných zdrojů, s nimiž se funkcionáři spolku potýkali prakticky neustále od fáze literární přípravy až po úsilí o dotažení procesu synchronizace po premiéře. Velek například ozřejmuje postup spolku při snaze pokrýt všechny výrobní náklady penězi od dalších organizací zapojených do svatováclavských oslav i ze soukromého sektoru. Svou pozornost nicméně upřel především na aktivity členů Millenium-filmu v důsledku finančních nesnází doprovázejících samotnou realizaci od podzimu 1929 do jara 1930.<sup>14)</sup> Jeho text zmiňuje některé okolnosti vyjednávání spolku už v přípravné fázi, do značné míry je však ponechává stranou, ačkoli nám poskytují důležitá vodítka a vyvolávají další otázky, jež je potřeba zodpovědět k lepšímu porozumění dynamiky celého projektu. Přestože spolek měl hned několikrát příležitost získat významnou částku na výrobu, pokaždé ji odmítl. Jedním z vytyčených cílů textu se tak stává objasnění důvodů, proč se funkcionáři — i s vědomím značného rizika nedokončení projektu kvůli nedostatečnému pokrytí výroby — pokaždé rozhodli nabídek nevyužít.

10) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Korespondence mezi Pax-filmem, Gong-filmem a Millenium-filmem.

11) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Smlouva mezi Millenium-filmem a Gong-filmem ve věci domácí exploatace filmu.

12) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Korespondence mezi Gong-filmem, kinaři, Pax-filmem a Millenium-filmem. Kromě šesti hraných filmů, mezi nimiž byly Martenovy snímky DŽUNGLE VELKOMĚSTA a HORSKÉ VOLÁNÍ S.O.S. z produkce Elekta-Journalu, se měla kina zavázat k odebrání týdeníku téže společnosti, u něhož Gong-film navíc odmítal slevit. Pozice SVATÉHO VÁCLAVA jako atraktivního artiklu, k jehož odebrání se váže povinnost oehrání i komerčně slabších filmů, i vztah hrané a non-fikční tvorby v obchodních plánech společnosti korespondují se zjištěními Michala Večeři k situaci českého filmového průmyslu ve dvacátých letech. Srov. M. Večeřa, *Na cestě k systematické výrobě*, s. 136–137.

13) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 47 a 125. Dokumenty k soudnímu sporu mezi Millenium-filmem a Karlem Pečeným.

14) V. Velek, c. d., s. 37–40.

Stěžejní je pro tento účel především osobnost jednatele a neaktivnějšího činovníka Millenium-filmu Josefa Hronka, který se stal klíčovým aktérem jednak směrem dovnitř spolku, jednak směrem ven k dalším postavám a subjektům. Ačkoliv archivní materiály dokládají jeho nadšení a obětavost při úsilí o dokončení projektu, zároveň odkrývají nesoulad ve zcela odlišných přístupech ze strany funkcionářů a filmových společností vyplývající z důrazu na jiný typ pracovních procesů a mechanismů i rozdílného pohledu na priority, funkce díla a řešení problémů. Hronek působil coby ministerský rada primárně v politické sféře a zapojoval se do příprav svatováclavských oslav už od jejich počátku v roce 1923 (k čemuž se později ještě vrátíme).<sup>15)</sup> Na pole filmové produkce vstupoval se smělým plánem výroby historického velko filmu bez předchozích filmařských zkušeností.<sup>16)</sup> Na dynamice každého pole se přitom významně podílí neustále probíhající hra s nevyčleněnými pravidly mezi jednotlivými činiteli a každý, kdo chce být součástí této hry, musí na její pravidla přistoupit.<sup>17)</sup> Jak ale ukážou následující odstavce, Hronek a jeho spojenci ve spolku se do značné míry vzpírali pravidlům hry na poli filmové produkce a naopak usilovali o to, aby filmaři přistoupili na pravidla, jejichž fungování si jednatel osvojil v rámci politických a dalších organizačních funkcí.

Mezi hlavní ohniska konfliktů, jež mezi aktéry na základě těchto vztahů vznikaly, patřily zejména diskuze k pojetí příběhu na úrovni scenáristické přípravy, režisérského obsazení nebo podmínek výroby. Všechny tyto vrstvy odrážejí rozdílné cíle, jichž se Millenium-film a filmaři snažili prostřednictvím snímku dosáhnout, a typy problémů, které v návaznosti na tyto cíle obě skupiny řešily. Zatímco filmoví podnikatelé jako Miloš Havel nebo Jan Reiter spatřovali priority především v pragmatických otázkách spojených s ekonomickým kapitálem — jak na úrovni zajištění výroby, tak i efektivitu distribuce — a možnost zvýšení symbolického kapitálu pro ně bylo spíše podružnou záležitostí, kolektiv kolem Hronka kladl do popředí svého zájmu prestiž a propagační kvality národního velko filmu.<sup>18)</sup> Funkcionáři se proto soustředili především na vysoce formalizovaný proces literární přípravy zahrnující posvěcující moc ve formě komisí a společensky uznávaných autorit, které svým souhlasem přidělovaly dílu hodnotu.<sup>19)</sup> V očích Hronka a spol. přitom

15) Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně (SVMK), f. Pozůstalost V. V. Kremera, př. č. 16/2000. Kniha se zápisů z jednání přípravného výboru.

16) Termín pole používám v návaznosti na Pierra Bourdieho a chápu jej jako síť nebo uspořádání objektivních vztahů mezi pozicemi. Tyto pozice jsou objektivně definovány [...] svojí současnou a potenciální situací ve struktuře distribuce různých druhů moci (nebo kapitálu), jejichž vlastnictví umožňuje přístup ke specifickým ziskům, které jsou v sázce, stejně jako svým objektivním vztahem k ostatním pozicím (nadřazenost, podřazenost, shodnost...). Srov. Pierre Bourdieu – Loïc J. D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago – London: The University of Chicago Press 1992, s. 97.

17) Pierre Bourdieu, *Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole*. Brno: Host 2010, s. 299–303.

18) Bourdieu rozlišuje tři základní formy kapitálu: *ekonomický*, u něhož jde o peníze či materiální vlastnictví; *kulturní*, do něž můžeme zařadit například formální vzdělání, ale i osvojené kulturní kompetence nebo vlastnictví kulturních artefaktů jako knihy nebo obrazy; *sociální*, jež zahrnuje síť známostí a kontaktů, jimiž jedinec ve společnosti disponuje. To, jakých hodnot u jednotlivých druhů osoba v poli dosáhne a jak jsou vnímány dalšími subjekty v podobě určité prestiže, můžeme poté nazývat *symbolickým kapitálem*. Srov. Pierre Bourdieu, *The Forms of Capital*. In: John Richardson, *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Westport: Greenwood Press 1986, s. 241–258.

19) K posvěcujícím instancím srov. P. Bourdieu, *Pravidla umění*, s. 300–301.

právě posvěcení autoritami představovalo důležitý argument při apelu na nejrůznější finanční kruhy, aby výrobu filmu finančně podpořily.

### **Z předsedy zrádcem — postoje spolku k Miloši Havlovi v souvislostech scenáristické přípravy**

K okolnostem spolupráce spolku s Milošem Havlem doposud výzkum SVATÉHO VÁCLAVA poskytuje veskrze kusé informace,<sup>20)</sup> nicméně vysvětlení podmínek, za jakých se k projektu připojil i za jakých následně odešel, se jeví jako mimořádně důležité. Ačkoliv se ustavující valná hromada Millenium-filmu konala v říjnu 1927,<sup>21)</sup> drtivá většina jeho členů pod touto hlavičkou vystupovala už minimálně v květnu téhož roku, jak dokládá stručný obsah libreta Josefa F. Munclingera k filmu rozesílanému mezi potenciální přispěvatele. Iménem přípravného výboru Millenium-filmu je oslovovali Hronek (v nejvyšší pozici), Munclinger, Josef Sklenář, Dionysius Polanský, Václav Hladík a Josef Rakošan.<sup>22)</sup> Ti se posléze podíleli oficiálně na chodu spolku z pozice členů výboru, pokladníka nebo revizorů účtů.<sup>23)</sup> Kromě informací k Munclingerově představě o narativní struktuře budoucího filmu nám tento dokument poskytuje vodítko poukazující na pokus opatřit finance na realizaci po vlastní ose mimo filmovou branži. Vedle chybějících zkušeností s filmovou výrobou byl patrně neúspěch této akce jedním z impulzů zapojení filmových odborníků do spolkové platformy — mimo Havla se členy spolku stali i ředitel Lucerny Vilém Brož a kameraman, odborník na filmovou techniku a technický ředitel výroby Elekta-Journal Jindřich Brichta.<sup>24)</sup>

Z dokumentů není zcela jasné, s jakými očekáváními Havlova působení ve spolku kolektiv kolem Hronka pracoval. Lze předpokládat, že vzhledem k nezdaru dosavadní činnosti funkcionáři spatřovali Havlův možný přínos ve finanční oblasti. Zprv jako předseda společnosti AB, která disponovala ateliéry na pražských Vinohradech, mohl významně pomoci při realizaci interiérových scén formou zlevněného nebo bezplatného nájemného, zapůjčením nezbytné techniky nebo uvolněním zaměstnanců pro potřeby snímku. Z druhé vzhledem ke své pozici a pověsti silného zákulisního hráče s vazbami na významné politiky mohli fungovat společně s Hronkem jako silný tandem při lobbistickém úsilí dosáhnout na finance ze státního rozpočtu.<sup>25)</sup> Zatřetí disponoval dostatečným kapitálem, jímž v případě nutnosti mohl výrobu spolufinancovat. To však, jak napovídají zápisy z výborových schůzí spolku, nebyla tak silná motivace, jelikož funkcionáři — možná i při vě-

20) Prakticky jediným, kdo Havla v souvislostech filmu zmiňuje, je Velek, který jej uvádí jako předsedu výboru Millenium-filmu zvoleného na ustavující valné hromadě konané 17. října 1927 a člena komise uzavřené scenáristické soutěže na začátku roku 1928. V. Velek, c. d., s. 19, 26.

21) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z ustavující valné hromady spolku Millenium-film.

22) Svatý Václav — obsah filmu s prův. dopisem, 5 s. — tisk. NFA, f. Jan Stanislav Kolár (1896–1973), k. 5.

23) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z ustavující valné hromady spolku Millenium-film.

24) Tamtéž.

25) O vazbách Havlovy rodiny na významné československé politiky a výhodách, kterých díky nim dosahoval, píšou Krystyna Wanatowiczová a Jiří Horníček. Srov. Krystyna Wanatowiczová, *Miloš Havel. Český filmový magnát*. Praha: Knihovna Václava Havla 2013, s. 50–62, 74–80. Jiří Horníček, *Miloš Havel a český filmový průmysl*. Diplomová práce (nepublikováno). Katedra filmové vědy FF UK 2000, s. 54–64.

domí Havlových společenských kontaktů — i přes dosavadní neúspěchy předpokládali primárně zájem o podporu ze strany významných veřejných institucí a podnikatelů mimo filmovou komunitu. Nicméně hlava AB neměla podle původních plánů získat nejvyšší výborovou funkci ve spolku. Podle dopisu z 15. října 1927, tj. dva dny před samotnou valnou hromadou, přemlouval Hronek historika Josefa Pekaře, k jehož roli v projektu se ještě vrátíme, aby převzal předsednictví. K nabídce této pozice zároveň připojil žádost o osobní setkání před zahájením valné hromady, během něhož mu chtěl vysvětlit důvody svého návrhu.<sup>26)</sup> Jestli ke schůzce došlo a případně jak Hronek svou nabídku zdůvodnil, se můžeme pouze domnívat,<sup>27)</sup> faktem však zůstává, že Pekař přijetí předsednické funkce odmítl.

I Havlovu motivaci zapojit se do přípravy národního velkofilmu musíme rekonstruovat především na základě nepřímých vodítek. Je pravděpodobné, že ani on sám minimálně v době založení spolku neuvažoval o tom, že by do výroby přispěl vlastními penězi zejména vzhledem k právní formě Millenium-filmu. Jak po přímém Havlově dotazu zdůrazňoval Hronek při druhé výborové schůzi, spolek deklaroval nepolitický a nevýdělečný charakter.<sup>28)</sup> Eventuální zisk z distribuce SVATÉHO VÁCLAVA měl zůstat na účtu spolku a být základem pro financování dalších filmů s domácí historickou tematikou, čili by pro Havla případná finanční spoluúčast osobně znamenala pouze riziko ztráty bez možnosti případného výdělku plynoucího z původní investice, kdyby byl snímek úspěšný. Nicméně předpoklad následné a vědomě rozvíjené výroby dalších snímků zaměřených na příběhy velkých postav nebo událostí dějin českých zemí ze strany Millenium-filmu mohl filmový podnikatel chápat jako příležitost, která se právě bez nutnosti přímé finanční participace dostat na několik let k distribuci (již se jeho společnost AB zabývala především) potenciálně divácky atraktivního a výnosného cyklu, jak jej chápe Steve Neale.<sup>29)</sup> Zároveň iniciativa spolku společně se zamýšleným reprezentačním účinkem filmu doma i v zahraničí slibovaly zvýšení symbolického kapitálu ve společnosti nejen pro samotné filmaře, nýbrž i pro spolkové činovníky, což mohl být pro Havla příjemný vedlejší účinek jeho účasti, jelikož si z pozice předsedy mohl uzurpovat značnou část kreditu.

Tomu, že Havel nepřistupoval k filmu pouze jako k jednorázovému projektu, ale naopak projevoval nadšení — dokládáné podnikatelovým aktivním řízením diskuzí a rozdělováním úkolů — a zajímal se o výrobu historických snímků v dlouhodobějším časovém horizontu, napovídá v zápisech z výborových schůzí nejen jeho aktivita při samotných setkáních, ale i jeho obchodně zaměřený přístup. Ten se projevoval v úmyslu dosáhnout nikoliv co nejvyšších výnosů při exploataci v kinech, nýbrž maximální míry zisku v poměru k nákladům. Tento pohled však byl v kontrastu s představami a ambicemi Hronka a jeho nejbližších spojenců, už zmíněného Sklenáře a místopředsedy spolku Gustava Armina

26) ANM, f. Pekař Josef, k. 22, inv. č. 891. Dopis Josefa Hronka Josefu Pekařovi ze dne 15. října 1927.

27) Odpovědi nenabízí ani dochované Pekařovy deníky uložené ve fondu historikovy pozůstalosti v ANM.

28) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o II. výborové schůzi konané 25. října 1927 v Lucerně.

29) Steve Neale, *Genre and Hollywood*. London – New York: Routledge 2000, s. 224–225. Vybudoval si pozici při realizaci SVATÉHO VÁCLAVA a být součástí dlouhodobějšího cyklu nákladných historických filmů s určitou mírou prestiže se jeví například jako vědomá strategie Jana S. Kolára, který dle svých vzpomínek plánoval po dokončení svatováclavského filmu natočit adaptaci Winterova *Mistra Kampana* apod. Jan S. Kolár, *Clona se otvírá... Románová freska o začátcích čs. filmu*. Praha: Ústřední ředitelství ČSF – Filmový ústav 1968 [nepublikovaný rukopis uložený v knihovně Národního filmového archivu], s. 322.



Svojsíka. Ti totiž už při debatě na zakládající valné hromadě, jíž se paradoxně Havel jako zvolený předseda sám neúčastnil, kalkulovali očekávané výrobní výdaje ve výši kolem čtyř milionů korun.<sup>30)</sup> Havel přitom zastával výrazně pragmatictější postup. Na druhé výborové schůzi v Lucerně konané týden po valné hromadě zmínil, kromě nutných podmínek v podobě získání finančně silných jednotlivců nebo skupin společně s dobrými filmovými odborníky, že je potřeba určit, jakým směrem by se projekt měl ubírat a pro jaké publikum bude vytvořen. V případě filmu určeného pouze pro domácí trh neměl podle Havla přesáhnout rozpočet půl milionu korun. U filmu s ambicemi mezinárodní distribuce upozornil, že by nesměl mít pouze nacionální charakter a měl by podle zběžného odhadu stát dva miliony. V takovém případě by investice kapitálu byla dle jeho názoru velmi výhodná.<sup>31)</sup> Havel tedy věřil v komerční potenciál svatováclavského filmu v kinech, ačkoliv považoval za vhodnější obrácený postup než Hronek a další funkcionáři. Namísto obrovské produkce upřednostňoval minimalizaci obchodního rizika s vysokým potenciálem návratnosti, který by mohl podnitit realizaci dalších podobných filmů. Prioritním zájmem Hronka a spol. však — i přes avizovaný plán pokračovat ve výrobě historických snímků — bylo dostat do kin co nejreprezentativnější snímek přispívající ke svatováclavským oslavám a další možné produkce figurovaly pouze v pozadí.

Rozdílné představy v pojetí chystaného podniku doprovázely celé období Havlovy účasti ve spolku a projevovaly se konkrétně zejména při rozpravách o přípravě libreta a fungování vypsání soutěže. Zatímco Hronek a spol. prosazovali historickou přesnost, správné ideové uchopení a záštitu nad příběhem ze strany akademických a historických autorit, Havel se společně se svou pravou rukou Brožem soustředil na to, aby scénář dával smysl po stránce obchodní. Tento kontrast se projevil například při debatě o složení poroty, jež měla posoudit přihlášené texty. Je příznačné, že skupina kolem Hronka do komise navrhovala sekční šéfy ministerstev Hanuše Vovese a Zdeňka Wirtha či historiky Josefa Pekaře s Janem Konůpkem, respektive biskupa Antonína Podlahu. Ten byl od roku 1923 jako předseda Svatováclavského výboru jednou z hlavních postav celých slavností a také ostatní zmínění se do nich významně zapojovali.<sup>32)</sup> Hronek, rovněž člen Svatováclavského výboru, tedy hodlal využít své známosti z politické, vědecké nebo církevní sféry, jejichž stanovisko by připravovanému filmu pozvedlo dojem národně-kulturní hodnoty v duchu slavností. Havel tuto představu korigoval a doporučil do poroty jako filmové odborníky Jana Reitera s Juliem Schmittem (do úvahy přitom ještě zahrnul režiséra Svatopluka Innemanna).<sup>33)</sup> Ti měli patrně jako zkušení filmoví výrobci u scénářů naopak zohledňovat jejich finanční potenciál a posoudit výši předpokládaných nákladů. Ačkoliv měl Hronek k postavě Reitera určité výhrady, což hrálo i později důležitou roli, podařilo se Havlovi i díky tomu, že Reitera za dobrého odborníka označil Brichta, oba filmové obchodníky do poroty prosadit.<sup>34)</sup>

30) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z ustavující valné hromady spolku Millenium-film.

31) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o II. výborové schůzi.

32) Pekař byl například od roku 1924 vedoucím odboru pro vypracování historického sborníku k postavě svatého Václava, do něhož se posléze připojil i Wirth. Srov. Michal Bařinka, *Svatováclavský sborník: Geneze a proměny*. Diplomová práce (nepublikováno). Historický ústav FF MU 2016, s. 22, 51.

33) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o III. výborové schůzi konané 13. prosince 1927 v Lucerně.

34) Tamtéž.

Oba přístupy uvnitř Millenium-filmu zároveň reprezentovaly i odlišné představy o kruzích, z nichž měl pocházet potřebný kapitál pro výrobu, korespondující i s chápáním role a povahy celého projektu. Zatímco Hronek a další nefilmoví funkcionáři plánovali získat finance primárně od státu, případně formou daru od mecenášů a institucí, na něž mohli působit právě prostřednictvím dojmu prestižního a reprezentativního filmu posvěceného společensky uznávanými autoritami, Havel uvažoval o zapojení kapitálu z bankovních ústavů a podnikatelů. Brož, jehož úloha spočívala zejména v tlumočení názorů svého šéfa z Lucerny při schůzích bez Havlovy osobní účasti (a nepochybně i informování o závěrech jednání opačným směrem), proto například v květnu 1928 po skončení scenáristické soutěže volal po co nejrychlejšímu určení přibližné výše nákladů, aby při jednáních s potenciálními zájemci o podporu filmu měli pevný základ. Dobrý a rentabilní film by přitom mělo být dle něj možné provést i za náklad jednoho milionu korun. Rovněž varoval před spoléháním se na dary a u možného státního zásahu neuvažoval o přímé subvenci, ale o nepřímé pomoci, aby byl film prohlášen za kulturní a osvobozen od dávky ze zábav.<sup>35)</sup> Patrně nejprozaičtěji pragmatický až kapitalisticky chladný přístup k realizaci ze strany činovníků z Lucerny ilustruje právě Brožův výrok ze září 1928: „Velmi důležité je, aby film byl dobrý. Nemusíme chtít zázrak, ale důležité je, aby premiéra dopadla dobře. Ještě se jedná o to, zda bude film dělat autor [Kolár] nebo Lamač. Lamač dovedl vytvořit prvotřídní film.“<sup>36)</sup> Mnohem víc než propagace a hodnotná reprezentace knížete Václava ve společnosti v souvislostech slavností tak u Havla s Brožem rezonoval ekonomický výsledek podpořený úspěšnou premiérou, kterou by patrně směřovali do svého kina v Lucerně, a perfektně zvládnutým režijním zpracováním, čehož by byl schopen jimi preferovaný a zkušený režisér Karel Lamač.

Přes poněkud rozdílné představy o budoucím směřování filmové výroby uvnitř Millenium-filmu nezachycují zápisy ze schůzí během roku 1928 výraznější konflikty. Ačkoliv se s Havlovou strategií kromě Brože další členové spolku patrně příliš neztotožňovali, otevřeně proti ní nevystoupili. Jedním z možných vysvětlení je skutečnost, že všechny dosavadní pokusy o podporu před oficiálním založením spolku i během prvních měsíců jeho fungování skončily fiaskem. To vedlo k vážným úvahám o ustanovení nové obchodní společnosti, v níž se měl Havel angažovat se svým kapitálem, jak vyplývá z dokumentů k tomuto plánu. Hronek na květnové schůzi například požádal Brože, aby u Havla intervenoval ve věci zaplacení slíbené odměny pět tisíc korun Kolárovi s Munclingerem za odevzdaná soutěžní libreta, jelikož sám spolek požadovanou částkou nedisponoval. Protože se Havel měl účastnit nové společnosti, mělo jít zaplacení libret na konto jeho budoucího podílu v podniku (stejně jako nespécifikovaný určitý obnos na úhradu menších administrativních výdajů).<sup>37)</sup> Jak poznamenal Hronek, do čela společnosti měla vstoupit silná individualita poskytující plné záruky morální i finanční,<sup>38)</sup> a dá se předpokládat, že

35) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o IV. výborové schůzi konané 8. května 1928 v Lucerně.

36) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Protokol VII. výborové schůze konané 7. září 1928 v Lucerně. Podobně argumentoval Havel o tři měsíce dříve na výborové schůzi, když pro výrobu — dle vlastních slov — jedno-  
duchého snímku je zapotřebí částka 10 tisíc dolarů, zatímco za dvojnásobek se dá už vyrobit dobrý film.  
ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o V. výborové schůzi konané 5. června 1928 v Lucerně.

37) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o IV. výborové schůzi konané 8. května v ředitelství Lucerny.

38) Tamtéž.



na tuto pozici vzhledem ke svým kapitálovým možnostem a předsednické funkci ve spolku aspiroval právě Havel. Ten by v takové situaci velmi pravděpodobně do společnosti vložil výrazné jmění, čímž by sice získal významný vliv na výrobu, ale zároveň by nesl neporovnatelně vyšší riziko než zbylí členové a v případě nezdaru by (minimálně do určité míry) kryl i vzniklou ztrátu. Právě v těchto souvislostech lze spatřovat přinejmenším část vysvětlení, proč s Havlem nikdo otevřeně nesouhlasil. Spor v kolektivu totiž mohl ohrozit jak na konkrétní úrovni založení obchodní společnosti, tak na té obecnější celou plánovou produkci.

Nicméně ke vzniku zamýšleného projektu nedošlo a když zkrachovala i jednání s firmou Lloyd film, která inicioval z Havlova pověření tajemník Lucerny Miroslav Pacák,<sup>39)</sup> rozpory uvnitř Millenium-filmu přerostly v poměrně silný konflikt. Ten však není z veřejně publikovaných zpráv ani z interních materiálů spolku zcela patrný, jelikož z těchto k němu vedou především nepřímá vodítka. Na druhé valné hromadě (nedatované, ale konané pravděpodobně zkraje roku 1929) sice spolek sesadil Havla při volbě nového výboru z funkce předsedy, jíž se ujal ministerský rada Theodor Novák, ale zároveň filmového podnikatele zvolili do pozice 1. místopředsedy. Hronek navíc po ustavení výboru navrhl Havla společně s továrníky Emilem Kolbenem a Tomášem Baťou jako čestné členy spolku.<sup>40)</sup> Tudíž by se mohlo zdát, že se Havlova pozice neproměnila až tak výrazně. Důležitou stopu ale představuje záznam Havlovy aktivity při jednáních ve sledovaném období. Zatímco až do prosince 1928 se podílel na přípravách a výborových jednáních buď osobně, nebo prostřednictvím Brože, od ledna následujícího roku se podle zápisů ze schůzí zúčastnil už pouze setkání na konci února 1929, přičemž se do diskuze on ani Brož příliš nezapojovali. Zároveň konec Havlovy participace a vlivu na projekt ilustruje i změna místa, kde se výbor scházel. Pokud byla do druhé valné hromady dějištěm jednání výhradně Havlova Lucerna, od této chvíle se aktéři začali svolávat do Národní kavárny.<sup>41)</sup>

Možná interpretace těchto událostí, že Havel ztratil o svatováclavský film zájem, případně se mu nemohl věnovat z důvodů vlastního pracovního vytížení, se jeví ve světle dochovaných materiálů týkajících se Hronka jako lichá. Toho na podzim roku 1930 vyzval Svatováclavský výbor, aby sepsal historii vzniku filmu pro Svatováclavský sborník, jehož vznik vedl už zmíněný Pekař.<sup>42)</sup> Hronek nabídku nejprve z důvodu neradostného výsledku distribuce odmítl,<sup>43)</sup> ale na popud ostatních členů Millenium-filmu z prosince téhož

39) Pacákovi na schůzi v září 1928 vyjádřil důvěru Brož, jenž ujišťoval zbytek spolku, že dokáže obstarat značný obnos, z něhož měl být odměněn provizí ve výši 1 % z celkové částky. Pacák posléze v listopadu předložil návrh Lloyd filmu, podle něhož by půjčovna investovala půl milionu a spolek by se zavázal k zajištění dalšího 1,5 milionu. I navzdory Brožově argumentu, že na výrobu stačí dohromady 1,5 milionu, podal Millenium-film protinávrh s vlastní sníženou spoluúčastí a dalšími podmínkami, což Lloyd film následně odmítl. ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Protokol VII. výborové schůze a Protokol VIII. výborové schůze 19. listopadu 1928 v Lucerně.

40) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Valná hromada Millenium-filmu konaná v Nár. kavárně [nedatováno].

41) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis ze schůzi výboru v roce 1929.

42) Šlo patrně o výzvu k vydání prvního dílu sborníku, kde však text nakonec chybí, jelikož pravděpodobně neprošel redakcí sborníku. Srov. M. Bařinka, *Svatováclavský sborník*, s. 65; ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Dopis Národního výboru pro oslavu svatováclavského tisíciletí Josefu Hronkovi ze dne 9. října 1930.

43) „Velmi lituji, že při nejlepší vůli nemohu vyhověti laskavému vybidnutí, abych napsal historii filmu ‚Sv. Václav‘. Musil bych napsati smutnou pravdu, která by jistě k oslavě nepřispěla. Rovněž jsem celou věcí, pro niž jsem od r. 1926 marně pracoval, tak rozrušen, že bych vskutku nepodal to, co slavný výbor ode mne

roku nakonec nabídku přijal.<sup>44)</sup> Hronkovy soukromé poznámky k vypracovanému článku vysvětlují do značné míry Havlův odchod ze spolku jako výsledek otevřeného boje mezi ním a zbytkem kolektivu. Hronkova nepublikovaná verze událostí (již je nicméně potřeba brát s rezervou) líčí Havla jako zrádce, jehož bylo nutné odstranit z vedení spolku. Na podzim 1928 se totiž objevilo nové a konkurenční pojetí celé látky, jemuž se dostalo ve veřejně publikovaných zprávách označení tzv. truchlibreta. Velek poznamenává, že truchlibreto bylo výsledkem politických pŮtek, jelikož objednavatelem libreta byl ministr školství a národní osvěty Milan Hodža z Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu.<sup>45)</sup> Jak však naznačuje Hronek ve své rekapitulaci, iniciátorem konkurenční akce byl Havel, který přišel s libretem Arnošta Dvořáka.<sup>46)</sup> Kalkulace vycházející z Dvořákova textu předpokládaly v porovnání se spolkem rozvíjenou koncepcí mnohem nižší náklady v celkové výši 2,5 milionu korun,<sup>47)</sup> což — jak bylo řečeno výše — byla Havlem dlouhodobě rozvíjená strategie. Zároveň se vznik nového libreta časově překrývá s nabídkou Lloyd filmu, s kterou přišel Havlův zaměstnanec a s níž patrně podnikatel konkuroval. Lze proto usuzovat, že se snažil zbývající aktéry obejít a dosáhnout prostřednictvím ministra Hodžy na státní subvenci, což vedlo k reakci spolku formou sesazení Havla z vedení spolku a jeho nahrazení Novákem, názorově spřízněného s výborovou majoritou.<sup>48)</sup>

V lobbistickém souboji se nakonec podařilo zvítězit Hronkovi, jemuž zřejmě pomohl značný sociální kapitál ve formě lepších kontaktů s figurami ovlivňujícími rozhodovací procesy v politickém světě, než kterými v tomto konkrétním případě disponoval Havel. Významnou roli ale sehráli i členové České akademie věd a umění jako posvěcující instituce v čele s Pekařem. Ten sice odmítl nabídku předsednické pozice v *Millenium*-filmu, ale společně se svými akademickými kolegy napomáhal Hronkově skupině dosáhnout na peníze od státu. Jako komise totiž doporučili na jaře 1929 k realizaci libreta Kolára s *Munclingerem*, prosazované právě Hronkem. Ačkoliv problém scénaristického procesu, tvůrčích voleb, historických i uměleckých zdrojů a celkového pojetí nelze vyřešit na ploše této studie, je zapotřebí vysvětlit alespoň funkci libreta ve vztahu k respektovanému historikovi a jeho osobním postojům.

V dochovaném doporučení akademiků ze 14. března můžeme vysledovat uznání pro Dvořákův dramatický talent, ale zároveň podotknutí, že jeho text je příliš nehistorický,

---

požaduje.“ ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Koncept dopisu Josefa Hronka Národnímu výboru pro oslavu svatováclavského tisíciletí ze dne 9. října 1930.

44) Rukopis Hronkova textu je uložen v pozůstalosti V. V. Kremera stejně jako Kolárův příspěvek, jenž se do sborníku nakonec rovněž nedostal. ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z 6. (2. mimořádné) výborové schůze konané 6. prosince 1930 v Nár. kavárně; SVMK, f. Pozůstalost V. V. Kremera, př. č. 16/2000. Rukopisy Josefa Hronka „Film Sv. Václav /příspěvek k jeho vzniku/“ a Jana S. Kolára „Jak byl tvořen film ‚Sv. Václav‘“ pro Svatováclavský sborník.

45) V. Velek, c. d., s. 28–29.

46) Kolár zpětně naznačil, že měl Havel jako režiséra ke konkurenčnímu projektu angažovat Karla Antona. K jeho osobě však poznamenává (podobně jako ke Gustavu Machatému), že by svatováclavskou látku — implicitně oproti němu — pouze technicky zfilmoval. ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Rukopisné poznámky Josefa Hronka k historii filmu *Svatý Václav*, s. 2; Rozhovor s J. S. Kolárem, c. d.

47) V. Velek, c. d., s. 28.

48) Hronek dokonce líčí situaci, která Havlovi na jeho aktivity s truchlibretem sdělil: „Když boj, tak boj.“ ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Rukopisné poznámky Josefa Hronka k historii filmu *Svatý Václav*, s. 2.

zmodernizovaný a zpolitizovaný v novověkém duchu.<sup>49)</sup> Výtky k truclibretu v konkrétnější podobě shrnuje Pekařův posudek z 2. března. Ty se, i s vědomím básnické licence, týkají především konstrukce událostí, k nimž v 10. století nemohlo dojít, přílišného příklonu k státně-národní politice nebo domnělého poplatku Němcům.<sup>50)</sup> Jako nejvýraznější důvody odmítnutí se tak jeví historické nepřesnosti a silně nacionální pojetí knížete Václava,<sup>51)</sup> o něco přesnější by však bylo tvrdit, že text představuje odklon od výkladu dějin a historických postav, jenž v české společnosti zastával a rozvíjel primárně Pekař. Ten kromě jiného prosazoval pravost Kristiánovy legendy, od níž odvozoval i datum Václavovy smrti 28. září 929 určující dobu oslav,<sup>52)</sup> a odmítal tradovaný poplatek 500 hřiven a 120 volů ročně německému králi Jindřichovi.<sup>53)</sup> Oproti tomu dvojice Kolář–Munclinger pro své libreto přiznaně čerpala z Kristiánovy legendy a obecně navazovala na Pekařovu interpretaci dějin,<sup>54)</sup> jež se společně s *Bratry Jaroslava Vrchlického* a *Kvasem na Boleslavi* Jaroslava Durycha stala jedním z klíčových intertextů jimi vytvořeného scénáře.<sup>55)</sup> Jejich představa proto byla v souladu s postojem Pekaře a dalších členů komise, kteří v probíhající boji mezi Hronkem a Havlem posvětili svými jmény a autoritou narativní koncepci Millenium-filmu na úkor konkurenčního projektu.

Ačkoliv nelze tvrdit, že by posvěcení akademických autorit představovalo rozhodující sílu v souboji ovlivněném řadou dalších faktorů,<sup>56)</sup> můžeme se domnívat, že se názor Pekaře a potažmo celé komise stal pro Hronka vítanou pomocí při zákulisních vyjednáváních s politickými představiteli. V této konkrétní záležitosti se přitom projevila patrně i vyšší míra sociálního kapitálu jednatele spolku v politickém světě, jehož každodenního života se coby ministerský rada neustále účastnil, i v organizační sféře svatováclavských oslav, s jejichž klíčovými aktéry byl od založení Svatováclavského výboru v blízkém kontaktu.<sup>57)</sup>

49) Odmítnutí libreta A. Dvořáka a doporučení libreta Kolára a Munclingeru komisí svatováclavského výboru, 1 s. — stroj. opis protokolu (poškozený). NFA, f. Jan Stanislav Kolář (1896–1973), k. 9.

50) Přípomínky J. Pekaře k libretu A. Dvořáka na film *Svatý Václav*, 1 s. — stroj. opis (poškozený). NFA, f. Jan Stanislav Kolář (1896–1973), k. 9.

51) Emil Krejčí zmiňuje existenci dvou Dvořákových rukopisů textu s názvem *Kníže Václav*, který označuje jako nedokončenou divadelní hru. Datace, již Krejčí uvádí k 17. únoru 1929, nicméně napovídá, že jde o inkriminované filmové truclibreto. Dvořákova pozůstalost v Literárním archivu Památníku národního písemnictví ani v Divadelním oddělení Národního muzea však tyto dokumenty nezahrnuje a autorovi tohoto textu se prozatím nepodařilo vypátrat jejich lokaci. Srov. Emil Krejčí, *Arnošt Dvořák*. Praha: Divadelní ústav 1970, s. 34–35.

52) P. Placák, c. d., s. 61–63.

53) Josef Pekař, *Svatý Václav. Definitivní vydání práce vyšlé r. 1929, opatřené poznámkami. Zvláštní otisk ze Svatováclavského sborníku*. Praha: Tiskem Státní tiskárny 1932, s. 66–71.

54) *Svatý Václav* — filmový scénář: — poznámky ke scénáři — rukopis (sešit). NFA, f. Jan Stanislav Kolář (1896–1973), k. 5.

55) Podle Jonathana Graye představují literární díla, historické události nebo třeba casting filmů důležité intertexty, které pomáhají formovat naše divácká očekávání a rámce, skrze něž přistupujeme k samotným filmovým textům. Srov. Jonathan Gray, *Show Sold Separately. Promos, Spoilers and Other Media Paratexts*. New York – London: New York University Press 2010, s. 120–135.

56) Velek zmiňuje například výměnu na pozici ministra školství a národní osvěty na přelomu února a března 1929, kdy Milana Hodžu prosazujícího truclibreto dvojice Havel–Dvořák vystřídal Antonín Štefánek. Ten se postavil za původní koncepci Kolára s Munclingerem. V. Velek, c. d., s. 29.

57) Hronek využil svou dlouhodobou účast v projektu oslav — společně se zmínkou o důvěrném přátelství s tajemníkem výboru Václavem Jandou — jako jeden z argumentů o několik měsíců později v dopise Janu Kaprasovi, na nějž apeloval, aby uplatnil svůj vliv na členy výboru při projednávání žádosti Millenium-filmu

Zároveň Hronek ke svým stykům zřejmě přidal i lepší vyjednávací schopnosti, při nichž mohl na rozdíl od Havla uplatnit své vlastní pracovní zkušenosti a znalosti tehdejších politických procesů a leckdy skrytých mechanismů. Konflikt nicméně skončil až v květnu 1929, kdy vláda definitivně schválila první milionovou zápůjčku pro Millenium-film a libreto Kolára s Munclingerem.<sup>58)</sup>

Pozoruhodným zjištěním je, že ačkoliv Hronek nebo Kolár později opakovaně využívali zmínku o trubliretu jako jeden ze způsobů, jak podpořit vlastní narativ nesčetných příkoří, jimž museli tvůrci a funkcionáři neustále čelit, veřejně svou kritiku adresovali pouze neurčitým směrem k nepřátelským silám, ale vzájemný spor s Havlem (respektive jeho celkové působení ve spolku) zůstal uvnitř.<sup>59)</sup> Dá se předpokládat, že spolek nestál o ventilaci interního sporu, čímž by si zhoršoval už tak pošramocený veřejný obraz. Ani Havel se k projektu nevracel, přičemž se nabízí dvě možná vysvětlení. Prvně by musel přiznat, že Hronek a spol. byli lobbisticky obratnější, což by poškodilo jeho budovanou pověst silného zákulisního hráče.<sup>60)</sup> Druhou variantu, kterou musíme brát s dostatečnou rezervou, zpětně naznačil Kolár. Podle něj se Havel oproti ostatním výrobcům neurazil, když se nedostal k výrobě SVATÉHO VÁCLAVA. Naopak ho vykresluje jako netečného podnikatele, jemuž bylo jedno, kdo snímek natočí, když dostane premiéru.<sup>61)</sup> Tvrzení o netečnosti působí ve světle zmíněných dokumentů zkreslujícím dojmem, přesto nám podává další alespoň nepřímé vodítko ohledně Havlova pragmatického přístupu k filmové produkci. Ačkoliv je nepochybné, že o realizaci svatováclavské látky měl — i vzhledem k možnosti vystavět na jeho potenciálním úspěchu v kinech výnosný cyklus historických filmů — zájem, představovala pro něj oproti funkcionářům Millenium-filmu především obchodní komoditu. Skupina kolem Hronka s ambicí vytvořit velkolepý a reprezentativní snímek v souladu s duchem svatováclavských oslav však byla v klíčových okamžicích přesvědčivější, přičemž její vyjednávací pozici nejspíš posílila i finančně atraktivní nabídka Elektafilmu na výrobu filmu, s níž přišel zástupce Jan Reiter v období probíhajícího sváru.

### Jednání o koprodukcí jako proces ochrany národní myšlenky před cizími vlivy

Ačkoliv se výbor Millenium-filmu zabýval nabídkou Elektafilmu oficiálně až na 2. výbo-rové schůzi konané 23. ledna 1929,<sup>62)</sup> je pravděpodobné, že na neformální úrovni kontaktoval Reiter členy spolku už dříve. O tom, že slibný návrh jím zastoupené firmy slibující bezproblémové pokrytí nákladů do výše čtyř milionů sloužil Hronkovi jako silná argumentační zbraň, napovídá i skutečnost, že se Reiter stal na jaře téhož roku součástí spolkové delegace na ministerstvu financí.<sup>63)</sup> Přestože Elektafilm projevoval s anglickým ko-

o finanční podpoře výroby. ANM, f. Kapras Jan, k. 40, inv. č. 2450. Dopis Josefa Hronka Janu Kaprasovi ze dne 12. října 1929.

58) V. Velek, c. d., s. 34.

59) SVMK, f. Pozůstalost V. V. Kremera, př. č. 16/2000. Rukopisy Josefa Hronka „Film Sv. Václav /příspěvek k jeho vzniku/“ a Jana S. Kolára „Jak byl tvořen film „Sv. Václav““ pro Svatováclavský sborník.

60) Srov. K. Wanatowiczová, c. d., s. 70–80; J. Horníček, c. d., s. 57–63.

61) Rozhovor s J. S. Kolárem, c. d.

62) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. II. výborová schůze konaná 23. ledna 1929 v Nár. kavárně.

63) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Výborová schůze konaná 15. dubna 1929 v Nár. kavárně.

producentem silný zájem o produkci a její zástupce byl zkušenou figurou ve filmové výrobě, několikaměsíční jednání skončila na konci června bez vzájemné dohody. Pakliže v předchozí fázi probíhal boj o libreto a celkové budoucí směřování, během něhož museli členové spolku bránit svou myšlenku reprezentačního velkofilmu v pekařovské tradici před komerčnější konkurenční koncepcí, následující část se pokusí objasnit, jakým způsobem formovaly okolnosti eventuální realizace a především pak diskuze o obsazení postu režiséra vzájemná dvou- či trojstranná vyjednávání. Významnou roli přitom sehrály zejména otázky národních vrstev připravovaného díla, národnosti filmařů a specifčnosti domácích lokací, na něž kladli spolgoví činovníci důraz, zatímco pro dvojici potenciálních spolupracujících výrobních subjektů představovaly komplikace při řešení praktických problémů spojených s případným natáčením.

K prvnímu společnému jednání s Elektafilmem přistoupil spolek v dubnu 1929, tedy v době, kdy ještě probíhal střet o získání státní subvence. Ačkoliv spolek od vlády požadoval dvoumilionovou podporu,<sup>64)</sup> Reiter podotkl, že na produkci by měla vláda poskytnout o polovinu nižší částku.<sup>65)</sup> O měsíc později rozložil předpokládané rozdělení finanční zátěže následovně: 1 milion subvence, 1,5 milionu Anglie a 1,5 milionu rovněž Elektafilm. Odhadované náklady se přitom pohybovaly v rozmezí 3,5–4 miliony.<sup>66)</sup> Sami funkcionáři Millenium-filmu byli navíc přesvědčeni, že v případě překročení rozpočtu by dodatečné náklady uhradila anglická společnost.<sup>67)</sup> O tom, že pro členy spolku byla nabídka neobyčejně zajímavá, svědčí, že po informativní schůzce s anglickým partnerem (k níž byli pověřeni Kolár s Munclingerem) se ještě téhož měsíce sešly všechny tři strany — Millenium-film, Elektafilm a Astra National Production — ke společnému jednání o podrobnostech spolupráce. Reiter, vystupující jako svolavatel schůze,<sup>68)</sup> řídil diskuzi a fungoval především jako prostředník hledající cestu ke kompromisu mezi odlišnými představami českého držitele myšlenky a zahraničního zájemce o realizaci. Hned v úvodu totiž přednesl místo předseda spolku Svojsík společné stanovisko, že (v dokumentech blíže nespecifikovaný) úvodní nástin budoucí kooperace, jak jej Astra zaslala Elektafilmu, je nemožný, přičemž se zaštiťoval národními motivacemi. Spolek podle něj totiž musel jednak respektovat kontrolu ze strany vlády, jelikož film měl představovat státně propagační umělecké dílo, jednak prosazoval natáčení pouze v Praze, a nikoliv v navrhované Vídni. Jeho argumentem přitom bylo, že v cizím prostředí nelze stvořit postavu Václava tak, jak ji má spolek a národ v duši.<sup>69)</sup>

Ředitel anglické firmy Laubacher se snažil při setkání vyjít druhé straně vstříc a respektovat vlastenecké cíle, na něž kladla důraz. Uvedl proto například, že některé scény budou točeny dvakrát, čímž by vznikla jedna uspokojivá národní verze pro lokální trh a druhá pro mezinárodní publikum, přičemž by všechny detaily probírali s českým Elektafilmem. Aby však dokázala naplnit tušený komerční potenciál filmu, snažila se anglická

64) V. Velek, c. d., s. 34.

65) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Výborová schůze konaná 15. dubna 1929 v Nár. kavárně.

66) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z výborové schůze konané 6. května 1929 v Nár. kavárně.

67) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z výborové schůze konané 13. května 1929.

68) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o společném poradě zástupců Millenium-filmu, Elektafilmu a Astra National Production Ltd. London konané 23. května 1929 v Elekta-Journalu.

69) Tamtéž.

výrobní přesvědčit spolek k natáčení v kvalitnějších vídeňských ateliérech a angažování zahraničních odborníků.<sup>70)</sup> Laubacher tak chtěl prolomit nedůvěru, že by cizí produkce nedokázala svatováclavskou myšlenku přesvědčivě zpracovat v duchu oslav a předat domácím divákům, a souběžně docílit maximální možné kontroly nad všemi složkami realizace, což měla zaručovat i účast tuzemské firmy. Ta by do jisté míry plnila funkci nárazníku vůči Millenium-filmu a potažmo české veřejnosti, jelikož by jako domácí společnost měla dbát na ideovou stránku projektu, ale zároveň by Astře poskytovala výraznou volnost při výrobě.

Ačkoliv se v otázce ateliérů a natáčecích lokací představy české i anglické strany rozcházely, můžeme se domnívat, že by došly ke společné dohodě, což naznačuje i Laubacherův postoj, že by rozhodujícím faktorem byla cena a natáčelo by se tam, kde by to bylo levnější.<sup>71)</sup> Zásadní rozpor však nastal v záležitosti režisérské pozice, do níž významným způsobem zasáhly i osobní ambice zúčastněných autorů libreta. Obsazením režiséra, jak dokumentuje výše výrok Viléma Brože zmiňující Karla Lamače jako potenciálně vhodného kandidáta pro tento úkol, se Millenium-film zabýval už v době vzniku libreta. V původních smělejších plánech si členové výboru pohrávali s myšlenkou oslovit německého filmaře Fritze Langa, jenž je ohromil svými dvoudílnými *NIBELUNGY* z roku 1924, nicméně sami došli k závěru, že jeho získání je problematické a prakticky nemožné. Významnou roli při zavrnutí už samotné myšlenky přitom hrála i Langova pověst tvůrce náročného jak z hlediska celkového času na realizaci, tak i z pohledu financí.<sup>72)</sup> Brož sice jako alternativu navrhl „mladého, ale talentovaného [Friedricha Wilhelma] Murnaua“,<sup>73)</sup> nicméně i tato varianta se vzhledem k Murnauově angažmá v Hollywoodu jeví spíš jako utopická představa. Třetí možností byla účast režiséra ze zahraničí, jenž by libreto předělal do finálního scénáře a jehož by korigoval Kolár z blíže neurčené pozice tzv. vrchního režiséra, případně poradní sbor.<sup>74)</sup> Na začátku roku 1929 si nově zvolený výbor vytyčil jednání s režiséry jako svůj první program, přičemž Havel — v té době už rozvíjející konkurenční koncepci — doporučil angažovat hned dva filmaře, protože jediná osobnost by takto náročný úkol neprovedla a mimo to by se dva režiséři vzájemně hlídali.<sup>75)</sup> Úvaha o zahraničním realizátorovi se přitom už do jednání v této fázi nevrátila. Kromě obou libretistů a už zmíněného Lamače se do okruhu potenciálních kandidátů na tento post dostali ještě Svatopluk Innemann a Karel Anton, jimž výbor hodlal podat nabídku a poslat libreto k prozkoumání.<sup>76)</sup> Prioritou spolku tedy bylo získat dostatečně zkušeného, ale rovněž — jak

70) Tamtéž.

71) Tamtéž.

72) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o IV. výborové schůzi konané 8. května 1928 v Lucerně.

73) Paradoxní skutečností Brožova výroku přitom je, že Murnau byl o dva roky starší než Lang. Tamtéž.

74) Poradní sbor měl fungovat ve složení Zibrt, Havel, Mendl, Vojtěch, Brichta a Reiter, eventuálně pro speciální případy prof. Matějček a biskup Podlaha. I v tomto případě tedy můžeme pozorovat, že by významnou část uvažovaného korektivního sboru tvořili akademičtí nebo církevní představitelé, jejichž úlohou by patrně bylo dohlížet na to, aby se zahraniční režisér během procesu úprav libreta příliš neodklonil od nastaveného pojetí. Tamtéž.

75) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z 1. výborové schůze konané v Nár. kavárně [nedatováno; pravděpodobně leden 1929].

76) Tamtéž.



zdůrazňoval Hronek — čistého českého filmaře,<sup>77)</sup> jenž by dokázal zvládnout výrobu po stránce řemeslné i ideové.

Společná nabídka firem Elektafilm a Astra ale tento předpoklad rozbíjela, jelikož zejména anglický partner trval na obsazení režisérského postu cizincem. Tato podmínka byla neakceptovatelná členy spolku z výše načrtnutých nacionálních důvodů, zároveň se však stala překážkou pro autory libreta v cestě k režii nákladného a prestižního projektu, do něhož se podle dokumentů žádný ze zbylých uvažovaných domácích režisérů nechtěl pustit.<sup>78)</sup> Oba autoři zjevně velmi dobře znali postoj spolku, že pouze český režisér dokáže zachovat požadovaný státně reprezentační ráz snímku, a vědomě tuto rovinu prosazovali při jednání s Laubacherem. Zatímco Munclinger chápal místa natáčení a další podrobnosti jako spíše podružné problémy, u nichž se dá vždy dojít k praktickému kompromisu (ačkoliv i on označil Vídeň jako sídlo výroby za nepřijatelnou), otázku obsazení režiséra a hereckých představitelů hlavních postav považoval za nejdůležitější.<sup>79)</sup> Sebe s Kolárem označil v podstatě za největší znalce celé látky, kteří by se umělecky podvolili jen jménu nejvyšší světové kvality, případně by takové osobnosti umožnili se k tandemu připojit, čímž by za film režisérsky zodpovídala hned trojice umělců.<sup>80)</sup> Podobnou rétoriku volil i Kolár. Ten tvrdil, že s cizím režisérem nepočítali a že disponují dostatečnými schopnostmi na to, aby zvládli celý film sami, jelikož by měli k dispozici podstatně vyšší kapitál, než je v domácím prostředí zvykem. Ani on nechtěl při výrobě hrát podružnou roli a připomněl, že právě díky jeho a Munclingerově libretu projevili Angličané o produkci snímku zájem. Následně však připustil, že v případě angažování Viktora Turžanského by s ním dokázali spolupracovat.<sup>81)</sup> Laubacher reagoval upozorněním, že Turžanskij je nedostupný z důvodu pobytu v Hollywoodu, a kategorickým odmítnutím Munclingerova návrhu se třemi režiséry, poněvadž podle něj musel za důležitá rozhodnutí — i s přihlédnutím k eventuálním poradám s libretisty — zodpovídat pouze určený jednotlivec. Přesto se pokusil režisérskou otázku po společné diskuzi urovnat ujištěním, že v žádném případě neosloví Němce, nýbrž bude hledat prioritně Rusa. Výsledkem jednání pak byla domluva,

77) Je paradoxní, že v souvislostech „čistého českého filmaře“ padlo jméno Karla Antona pocházejícího z rodiny českých Němců. Tamtéž.

78) Důvody jednotlivých režisérů dochované materiály nezmiňují, nicméně se dá předpokládat, že Svatopluk Innemann neměl zájem, jelikož v tomtéž roce natáčel *PLUKOVNÍKA ŠVECE*. Karel Lamač byl na konci dvacátých let všeobecně pracovní vyčerpán a pro takto velký projekt pravděpodobně nedisponoval dostatečnými časovými kapacitami a Karla Antona zmiňuje Kolár, jak už bylo řečeno, ve svých vzpomínkách jako potenciálního režiséra, kdyby došlo k realizaci Dvořákova trilibreta. V takovém případě bylo patrně jeho možné angažmá po Havlově odchodu nepředstavitelnou variantou pro setrvávající členy Millenium-filmu. Srov. Rozhovor s J. S. Kolárem, c. d.

79) Podle Munclingerova bylo podmínkou spolupráce, že „vzhledem k živému zájmu státu a národa musí být Václav, Ludmila a Boleslav sehráni českými herci.“ Už v této fázi tak například označuje Zdeňka Štěpánka jako kandidáta na Václava, s nímž anglická strana souhlasila za předpokladu, že projde zkouškami. ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o společné poradě zástupců Millenium-filmu, Elektafilmu a Astra National Production Ltd. London konané 23. května 1929 v Elekta-Journalu.

80) Tamtéž.

81) Zpětně však i v případě Turžanského hovoří Kolár o tom, že se jim možnost jeho režie nepozdávala, protože neměl ponětí o českých dějinách a postavě Václava, přičemž je v této záležitosti údajně podpořil Stanislav Lom, jehož drama *Svatý Václav* mělo premiéru během hlavní části svatováclavských oslav. Srov. Rozhovor s J. S. Kolárem, c. d.; ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o společné poradě zástupců Millenium-filmu, Elektafilmu a Astra National Production Ltd. London konané 23. května 1929 v Elekta-Journalu.

aby Astra navrhla šestici osobností „světového jména“ a Elektafilm se s Millenium-filmem domluví na výběru.<sup>82)</sup>

Nalezený kompromis spojený s výběrem režiséra se jevil jako způsob, jak uspokojit všechny strany. Astra mohla provést úvodní výběr zahraničních režisérů, kteří by pro ni představovali spolehlivé pracovníky, minimalizující pro společnost riziko vložené investice. Zároveň ale poskytl české straně značný vliv v této záležitosti díky finálnímu slovu. Přes zdánlivou shodu na všech důležitých podmínkách, podporovanou pověřením právníka Sklenáře k vypracování smlouvy s Elektafilmem,<sup>83)</sup> ze vzájemné spolupráce sešlo. Přesné důvody krachu nám zápisy ze schůzí ani dokumenty uložené ve fondu Elektafilmu neposkytují, nicméně některá vodítka napovídají, že česká výrobní s anglickou firmou navzdory původní dohodě nikdy nezískaly dostatečnou důvěru ze strany Millenium-filmu do takové míry, aby jim spolek přenechal kontrolu nad projektem a z ní vyplývající autoritou volnost pro zahraniční filmaře. Nedůvěru ve vzájemnou spolupráci přitom částečně podněcovali i domácí uchazeči o režii. Ti v květnu komentovali bod č. 9 návrhu Reiterovy smlouvy, jenž se týkal obsazení režie, aby byl tento bod co nejpružnější v jednání, k čemuž představovali i své (v zápise blíže neurčené) důvody.<sup>84)</sup> Kolár v situaci, kdy mezi členy spolku nadále převažovala obava z přílišného komerčního zaměření potenciálních partnerů a odepsání obou libretistů,<sup>85)</sup> zdůraznil, že Elektafilmu nevěří a že kvalitní film můžou v celém rozsahu realizovat sami.<sup>86)</sup> V následujících týdnech se Millenium-film domluvil s Elekta-Journalem Karla Pečeného, přičemž významnou roli hrála jeho předchozí úspěšná výroba pro stát,<sup>87)</sup> a začátkem srpna Kolár absolvoval ujednání o režisérské smlouvě.<sup>88)</sup>

Podobně jako při souboji o přidělení státní subvence mezi dvěma soupeřícími koncepcemi pojetí svatého Václava i v tomto případě byl ohniskem střetu spolku a česko-anglických firem značný rozpor v představách a prioritách, na něž kladly obě strany důraz. Zatímco při souboji s Havlem bojovala skupina kolem Hronka za obranu „správného“ výkladu Václavovy postavy vůči domácím rivalům, jejich strategií při jednání o výrobě se stala ochrana před potenciálně škodlivým zásahem komerčně uvažujícího subjektu zven-

82) Zápis o společném poradě zástupců Millenium-filmu, Elektafilmu a Astra National Production Ltd. London konané 23. května 1929 v Elekta-Journalu.

83) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z výborové schůze konané 27. května 1929 v Nár. kavárně.

84) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z výborové schůze konané 13. května 1929.

85) Gustav Svojsík například na konci května zmiňoval, že návrh smlouvy Elektafilmu není nikterak fér. Předseda spolku Novák viděl v Reiterově nabídce jen hmotný zájem a Josef Sklenář apeloval na nutnost rozhodnutí, zda hodí „oba autory přes palubu“, a prosadil stanovisko, že za Kolárem s Munclingerem bude spolek stát i přes Reiterův odpor. ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z výborové schůze konané 27. května 1929 v Nár. kavárně.

86) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis z výborové schůze konané 10. června v Nár. kavárně. To, že Kolárův názor byl primárně výsledkem jeho režisérských ambicí, a nikoliv deklarované nedůvěry vůči Elektafilmu, naznačuje kromě skutečnosti, že se Reiter před SVATÝM VÁCLAVEM podílel na výrobě některých jeho filmů, rovněž Kolárovo zpětné hodnocení, v němž si společnou spolupráci s tímto producentem pochvaloval. Srov. Rozhovor s J. S. Kolárem, c. d.

87) ANM, f. Kapras Jan, k. 40, inv. č. 2450. Dopis Josefa Hronka Janu Kaprasovi ze dne 12. října 1929. O dlouhodobé spolupráci Elekta-Journalu se státními institucemi nás informuje také řada účetních knih a dalších dokumentů firmy. Hlavní knihy, deníky, pokladní deníky. NFA, f. Aktualita k. s. (1916) 1937–1953, k. 7–10.

88) Kolár byl v tomto případě mnohem uvědomilejší než Munclinger, jemuž smlouva o režii filmu chyběla ještě v prvních týdnech natáčení, což posléze přispělo k jeho odstoupení od projektu. ANM, f. Svatováclavská liga, k. 47. Spis ujednání s Janem S. Kolárem o režisérské smlouvě.

čí. Tuto protektivní strategii uplatňovali na konkrétní úrovni odmítnutím nečeského režiséra (případně dalších tvůrčích pozic) či možnosti natáčet mimo zemi. Funkce národně reprezentativního projektu úzkostlivě chráněné Millenium-filmem se tak jen minimálně překrývaly s požadavky a problémy filmových výroben, pro něž představovaly ateliéry ve Vídni nebo angažmá zahraničních pracovníků zejména vidinu kvalitnějšího technického vybavení a řemeslné zručnosti, jež měly minimalizovat obchodní riziko jejich investic. Zároveň Hronkovy rukopisné poznámky naznačují další důvod, který do jisté míry ovlivnil výsledek jednání a který problesknul už ve výše uvedených výhradách k Reiterově účasti v komisi, jež měla zhodnotit soutěžní libreta na jaře 1928. Hronek totiž otevřeně formuluje dva důvody krachu: 1) cizí pojetí českého syžetu; 2) čachry židovské kšeft-kliky.<sup>89)</sup> Právě Reiterův židovský původ spojovaný implicitně s chamtivostí tedy mohl sloužit jako záminka pro finální odmítnutí smlouvy mezi subjekty ze strany spolku. Jako podstatnější nicméně vidím neochotu Hronka a spol. vzdát se jakékoliv míry kontroly, aby neutrpělo prosazované pietní svatováclavské pojetí a národní ráz, jež by mohla narušit činnost zahraničních účastníků.

## Závěr

Jak se pokusily předchozí odstavce ozřejmit, odhalují dochované archivní dokumenty další vrstvy okolností přípravy a výroby SVATÉHO VÁCLAVA. Ačkoliv nepochybně celou řadu osobních postojů a motivací během rozvíjení projektu prosazovali jednotliví aktéři i při neformálních setkáních, jsou především zápisy z výborových schůzí Millenium-filmu — i při vědomí absence dokumentů rekonstruuujících událost z Havlova nebo Reiterova úhlu pohledu — cenné a rozkrývají některé důležité roviny vyjednávání uvnitř skupiny i vůči potenciálním partnerům. „Stolní společnost“, jak sebe samu chápala většina členů spolku pocházejících z nefilmařského prostředí, si uvědomovala, že pro výrobu hraného velkofilmu nedisponuje dostatečnými zkušenostmi ani dovednostmi.<sup>90)</sup> Proto nadšení funkcionáři, kteří se realizací reprezentativního filmového ztvárnění Václavova příběhu chtěli připojit k celostátním oslavám úmrtí patrona českých zemí, vyhledávali schopné filmařské partnery, jejichž úlohou mělo být dostat tuto představu do kin v Československu i zahraničí. Součástí porad k přípravám se proto stali kromě jiných Miloš Havel, ve sledovaném období majoritní akcionář společnosti AB,<sup>91)</sup> nebo Jan Reiter z Elektafilmu, Michalem Večeřou označeným za největší výrobní koncern českého meziválečného filmu.<sup>92)</sup>

Millenium-film, reprezentovaný především činností tajemníka Josefa Hronka, však chápal filmaře primárně jako dodavatele určitého typu kompetencí a schopností, díky nimž měli fungovat v roli realizátorů vizí a ambicí spolku. Aktéry z pole filmové produkce se tak pokoušel vtlačit do podřízené pozice a systematicky jim odpíral možnost zahr-

89) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Rukopisné poznámky Josefa Hronka k historii filmu Sv. Václav, s. 5.

90) ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápis o II. výborové schůzi konané 25. října v Lucerně.

91) J. Horníček, c. d., s. 43–44.

92) Michal Večeřa, *Elektafilm — největší výrobní koncern československého filmu v meziválečném období*. Diplomová práce (nepublikováno). Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU 2012.

nout do projektu vlastní představy nebo požadavky, jelikož ty Hronek a spol. chápali veskrze jako ohrožení reprezentativního charakteru chystaného díla. Jinými slovy, funkcionáři neakceptovali pravidla hry uvnitř pole, do něhož s myšlenkou vyrobení svatováclavského snímku vstoupili. Filmaře fungující při plánování do značné míry na neformální bázi, jak poukazuje Jan Trnka nebo naznačuje ve svých vzpomínkách Jan S. Kolár,<sup>93)</sup> se naopak snažili přetlačit prostřednictvím silně formalizovaných mechanismů přenášených z jiných oblastí. Jako opora při prosazování vlastních zájmů jim přitom sloužila záštita autorit z mimofilmařského prostředí jako Josef Pekař, jež v tomto konkrétním výjimečném případě měla zajistit dojem prestiže a serióznosti směrem k veřejnosti, a posléze i výše státního příspěvku na výrobu. Funkcionáři proto i přes riziko možných finančních potíží neústupně upřednostňovali realizaci jimi preferovaného pojetí před jistým kapitálovým zajištěním produkce.<sup>94)</sup>

Filmaři, kteří se nakonec stali součástí projektu, museli přijmout podřízenou pozici vykonavatelů a uzpůsobit svou činnost společné kolektivní intenci, jak ji chápe C. Paul Sellors.<sup>95)</sup> S takovou rolí nejspíš neměli potíže Karel Pečený s Františkem Horkým z Elekta-Journalu, jimž v létě 1929 funkcionáři svěřili výrobu. Oba svou účast u SVATÉHO VÁCLAVA patrně i díky svým předchozím zkušenostem práce pro státní instituce chápali jako svého druhu další zakázkovou tvorbu, za niž ostatně si ostatně rozdělili i předem určený honorář.<sup>96)</sup> Podobný vztah ke spolku zastávali i oba scenáristé Kolár s Munclingerem, když zejména Kolárovi konvenoval právě dlouhodobý scenáristický a dramaturgický proces, během něž text před natáčením procházel řadou čtení a následných úprav.<sup>97)</sup> Je přitom paradoxní, že navzdory vymezené hierarchii moci to byli právě představitelé Elekta-Journalu, respektive Gong-filmu, kteří se později vědomě vyhýbali nastaveným kontrolním mechanismům i domluveným ujednáním, jimž měli podléhat, a značnou měrou se tak podíleli na kolosálním ekonomickém fiasku svatováclavského filmového projektu.

93) Kolár například hovoří o sestavování konsorcií, jejichž členy byly osobnosti z řad výrobců a dalších postav z filmařské komunity, a vztahuje je zejména ke skupinám kolem Reitera nebo Julia Schmitta. Ti se dle Kolára vzájemně propojovali při konkrétních projektech a pracovali s různými typy „baličků“, které pro účely daného podniku poskytovali k dispozici. Srov. Jan Trnka, *Dobry scenarista Josef Neuberger. Procesy psaní a vývoje scénáře v české kinematografii 1919–1965*. Disertační práce (nepublikováno). Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU 2018, s. 63–68; Rozhovor s J. S. Kolárem, c. d.

94) Upřednostňování celkové myšlenky před možnou ztrátou kontroly nad pojetím naznačuje rovněž odmítnutí nabídky finančního domu Hautf o přímé účasti ve formě podnikatelské spoluúčasti na podzim 1929, kdy spolek zoufale sháněl peníze na dofinancování roztočeného filmu, jelikož by hrozilo, že se investor pokusí prosadit odlišné zájmy. ANM, f. Svatováclavská liga, k. 125. Zápisy z výborových schůzí Millenium-filmu z podzimu 1929.

95) C. Paul Sellors, Collective Authorship in Film. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65, 2007, č. 3, s. 268–270.

96) Millenium-film zaplatil Pečenému s Horkým honorář ve výši 250 tisíc korun. ANM, f. Svatováclavská liga, k. 47. Smlouva Millenium-filmu s Karlem Pečeným a Františkem Horkým ze dne 24. července 1929.

97) Dle vlastních slov tento způsob práce byl jedním z cílů, jehož se snažil dosáhnout jako ústřední představitel Filmové ligy československé. Nutno podotknout, že Kolár měl už před SVATÝM VÁCLAVEM zkušenosti s určitým typem dramaturgické praxe ve formě poznámek Zet Molas k jeho scénářům pro filmy PARNASIE a VYZNAVAČI SLUNCE (POSLEDNÍ VLKODLAK). Rozhovor s J. S. Kolárem, c. d.; Parnasie — filmový scénář, 27 s. — stroj. kopie s rukopis. vpisky a Vyznavači slunce (Poslední vlkodlak) — filmový scénář, 33 s. — stroj. kopie s rukopisnými poznámkami (poškozeno). NFA, f. Jan Stanislav Kolár (1896–1973), k. 5.

**Citované filmy**

*Džungle velkoměsta* (Leo Marten – Marguerite Viel, 1929), *Horské volání S.O.S.* (Leo Marten – Vladimír Studecký, 1929), *Nibelungové: Smrt bohatýra* (Die Nibelungen: Siegfried; Fritz Lang, 1924), *Nibelungové: Pomsta Krimhildina* (Die Nibelungen: Kriemhilds Rache; Fritz Lang, 1924), *Parnasie* (Josef Kokeisl, 1925), *Plukovník Švec* (Svatopluk Innemann, 1929), *Svatý Václav* (Jan S. Kolár, 1930), *Vyznavači slunce (Poslední vlkodlak)* (Václav Binovec, 1925).

**Martin Kos** je doktorandem na Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU v Brně, kde v současné době pracuje na výzkumu kariéry Jana S. Kolára jako svém disertačním projektu. Dlouhodobě se věnuje problematice českého němého filmu, analýze vyprávění, poetice filmu a otázkám autorství ve filmu. Publikoval několik studií a kromě jiného se podílel na přípravě 2DVD Kolárových filmů vydaného Národním filmovým archivem.

## SUMMARY

**To Protect the Christian Idea against the Hanky-Panky of the Jewish Clique.***St. WENCESLAS as a Conflict of Ambitions, Ideas and Interests***Martin Kos**

This article explores the conceptual and pre-production stage circumstances and decision-making process in the case of negotiations for the production of Czech silent epic drama *St. WENCESLAS*. Members of Millenium-film, a non-filmic association, seeking to provide financial resources for the production from the Czech government, had a several opportunities to make a deal with Czech producers (Miloš Havel) or production companies (Elektafilm and Astra National Production Ltd.) to co-finance it. However, the negotiations were completely unsuccessful due to different interests in the project. As the records of meetings indicate, Millenium-film's decisions were greatly affected by members' demands for the maximum control over the making meanings related to the figure of Saint Wenceslas. Their approach is reflected by crucial choices about scenario and director, influencing the film form and meanings. The study argues filmmakers' ambitions could not be fulfilled due to their lack of symbolic capital in this particular project and they could operate merely as suppliers of their skills.

**klíčová slova:** Svatý Václav, produkční historie, český němý film, Millenium-film, národní film

**keywords:** St. Wenceslas, production history, Czech silent cinema, Millenium-film, National cinema