

Edice a materiály

Z Á P I S
přátelské schůzky
filmových tvůrčích pracovníků
s panem ministrem Dr. Jaroslavem Kratochvílem,
konané dne 7. července 1941

Předseda Českomoravského filmového ústředí Emil S i r o t e k vítá pana ministra obchodu Dr. Jaroslava Kratochvíla i ostatní přítomné a děkuje jim za zájem o český film, který svou účastí na této přátelské schůzce projeví. Máme si tu říci všechno, co jsme od posledních Filmových žní¹⁾ vykonali a co by se dalo udělat v budoucnosti lépe. Snad bude nejvhodnější, když hlavní filmový lektor Ing. Smrž přednese v přehledu několik zásadních otázek naší filmové produkce, k nimž by se pak rozpředla debata.

Ing. Karel Smrž: Když přehlížíme práci vykonanou od minulých Filmových žní, musíme objektivně konstatovat, že úroveň českého filmu velmi potěšitelně stoupla. Z dvaceti filmů, které byly od té doby vyrobeny, můžeme devět označit za filmy, které šly nad průměr, šest představuje velmi slušný průměr, tři byly slabé, avšak ještě přijatelné a jen dva můžeme označit za naprosto nežádoucí. Jsou to PŘEDNOSTA STANICE a PEŘEJE. To je výsledek velmi slušný.

Film o pracujícím člověku, proklamovaný panem ministrem Kratochvílem, nebyl vlastně dosud natočen. Jsou tu však už dva velmi slibné náběhy: Fričova DRUHÁ SMĚNA a Cikánův film PRO KAMARÁDA. Doslova filmem o pracujícím člověku, jemuž je práce nezbytnou součástí života, mohl být film Lucerny „Otec Tyčinka“, k jehož natáčení nedošlo z jiných důvodů.

Počátkem letošního roku byl z iniciativy pana ministra Kratochvíla ustaven Sbor filmových lektorů.²⁾ Z 39 námětů, které do dnešního dne posuzoval, bylo 12 zamítnuto. Ukazuje se tu, že Sbor lektorů je tedy dosti přísným sítem, když více než třetinu prací z různých vážných důvodů nedoporučil ani ke zpracování scénaristickému. Z 18 předložených scénářů byl naprosto zamítnut jeden: „Děvče z tabákové továrny“.³⁾ Tento zdánlivě malý počet lze vysvětlit tím, že scenáristům se tlumočí velmi podrobně připomínky lektorů i členů Filmového poradního sboru⁴⁾ k námětům, takže se mnoho chyb vylučuje už napřed. Kromě toho je třeba uznat, že technika psaní scénářů je dnes u nás nepoměrně lepší, než bývala dříve. I k definitivním scénářům se tlumočí velmi podrobně další eventuální připomínky, jež podle dosavadních zkušeností a jen s malými výjimkami (PŘEDNOSTA STANICE) jsou velmi přesně dodržovány.

Potřebujeme ovšem stále velmi dobré náměty. Na podkladě schválení panem ministrem Dr. Kratochvílem se provádí akce posudků nevyžádaných námětů, jichž do dnešního dne došlo do Filmového studia⁵⁾ asi 580. Už první výsledky této práce ukazují, že tu bude objeveno přece jen několik vhodných námětů a kromě toho snad i několik nových filmových autorů, což je ještě důležitější. Jsem také v neustálém styku s lektory nakladatelskými, kteří mne upozorňují na nové knihy českých autorů, jež by se snad hodily pro film. Stejně jsem v kontaktu s mnoha mladými českými spisovateli, z nichž někteří už prokázali, že by uměli pro film psát. Připravujeme novou velkou námětovou akci, která bude pravděpodobně kombinována s jakýmsi druhem soutěže. Půjde tu však i o to, co v českém filmu potřebujeme a co je z různých důvodů nevhodné – a konečně říci jim co nejjasněji, jaká je nejvhodnější forma zadávání námětů.

Hodnota filmu záleží z velké části na tom, jaká péče se mu věnuje před vstupem do ateliéru. Týká se to zejména scénáře. Je třeba s potěšením konstatovat, že všechny naše větší výroby tuto věc už pochopily a že dají scénář třeba dvakrát až čtyřikrát přepracovat za účasti významných literátů a podobně, takže režisér vstupuje do ateliéru se scénářem co nejdokonalejším. A dokonalý scénář je nejbezpečnější základnou dobrého filmu.

Důležitou otázkou, kterou se budeme muset vážně zabývat, je filmový dorost. Týká se to především dorostu režijního, ale i ostatních složek filmové tvůrčí práce. Film dnes vyžaduje tak závratných investic, že se nelze divit podnikateli, když nespěří jeho realizaci sebetalentovanějšímu, avšak nevyzkoušenému začátečníkovi. Velmi mnoho dalo by se tu vykonat systematictější natáčením krátkých hraných filmů, jejichž výrobní náklady se pohybují kolem 150 000 K. Podpora na tyto filmy by musela být ovšem tak upravena, aby riziko podnikatele bylo co nejmenší. Rozhodně byla by to však investice užitečná, poněvadž by nám pomohla objevovat nejen příští režiséry, nýbrž i herce, architekty, hudební skladatele a podobně.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Chtěl bych si s vámi před letošními Filmovými žněmi pohovořit o tom, co se od posledních Filmových žní udělalo dobře, co špatně a co by se v budoucnu mělo a mohlo dělat ještě lépe. Prosím, abyste považovali tuto dnešní schůzi za jakousi pracovní konferenci, kde bychom si otevřeně řekli o všech stínech i kladech, které jsme od posledních Filmových žní v našem filmu objevili, a kde bychom se poradili, co a jak dělat dále. Debatu doporučuji rozdělit tak, že bychom nejprve mluvili o tom, co se nám líbilo, pak o tom, co se nám nelíbilo – a nakonec o práci do budoucnosti.

Dr. Miroslav Rutte: Téměř rok čtu již ve funkci filmového lektora námětů a scénáře a získal jsem při tom určité zkušenosti. Líbí se mi například, jak se český film zlepšil po stránce techniky psaní scénáře i řeči filmu. Nelíbí se mi však, že obchodně úspěšný námět je jinými produkcemi v nových a nových obměnách opakován. Několik takových opakování jsme proto také jako filmoví lektoři zamítli. Líbí se mi, že film zabíhá stále častěji do současnosti. Jestliže vykreslí živě dnešního člověka kterékoli společenské třídy, stává se bezděky filmem o pracujícím člověku, jak si jej přál vidět pan ministr Dr. Kratochvíl.⁶⁾ Za velkou vadu českého filmu pokládám však nedostatek hereckého materiálu. Trpí tím především sám film, který tímto opakováním stejných tváří dostává rys jednotvárnosti – a trpí tím i samotní herci. Zde by měla být zjednána náprava. Musíme hledat cesty, aby se co nejvíc získali noví herci.

Žijeme v době velmi dramatické. Zdálo by se snad proto přirozené, že se filmová výroba vyhýbá dramatům. Utíká se k dobovým, nebo dokonce historickým námětům. Tím by ovšem zanedlouho utrpěl[a], poněvadž by se stal[a] stereotypní. Útěkem od dramatu se také bezděky dostáváme do sféry lehkých, až příliš nenáročných veseloher, stavěných tak, aby nikde nemohly narazit – a tím se vzdalujeme umění. Mohlo by se stát, že by filmy byly natáčeny jen se zřetelem k tomu, aby naplnily kina.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Kdo chce ještě přednést nějakou kritickou poznámku?

Předseda Emil Sirotek: Snad by bylo správné, kdyby nám teď něco řekli herci.

Otomar Korbelář: Považuji za nejdůležitější stránku námětovou. Sám za sebe mohu prohlásit, že jen na základě špatného námětu nebo scénáře jsem odmítl mnoho filmů. Pracuji i ve filmu už mnoho let a zejména dříve jsem se setkával velmi často se slabými náměty. Dnes už je to mnohem lepší, hlavně proto, že tu jsou určité předpoklady, abychom se na film mohli dívat jako na práci po všech stránkách seriózní. I dnes chybí nám však mnoho k úplné dokonalosti.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Mluvílo se zde o tom, že film utíká velmi často od skutečnosti, že si raději volí náměty dobové nebo historické – nebo že dokonce se pohybuje v ovzduší kondelíkovské idyly. Do jisté míry to snad souvisí s dnešní dobou, která takovéto filmy vyžaduje. Může se to snad jevit jako nedostatek odvahy – avšak zároveň je to ovlivněno obavami před zásahem filmové cenzury. Útěk od skutečnosti přináší nejmenší nebezpečí, že by se někde narazilo, kdežto náměty z reálné přítomnosti jsou po této stránce už ožehavější. Musíme se proto snažit najít kompromisní cestu.⁷⁾

Václav Řezáč: Kritika vytýkala všem mým dosavadním románům, že se vyhýbám sociální aktualizaci. Tento požadavek představuje však dnes neřešitelnou situaci. Šlo by o to, aby naše práce byla už v námětu novou skutečností uměleckou, která bude vyžadovat ovšem pokaždé nové řešení. To, co děláme, je většinou setrvávání na starých, naučených filmových vzorech.

Ing. Karel Smrž: Zdůrazňuji znovu potřebu výchovy autorů. Přáli bychom si, aby naši spisovatelé spolupracovali s českým filmem. Aby však tato spolupráce přinesla oběma stranám uspokojení, musíme literátům dát technické předpoklady jejich práce pro film, tj. musíme je naučit pro film psát.

Václav Řezáč: Technické předpoklady jistě. Není však dobře, jestliže se na literátech žádá, aby napsali takový a takový filmový námět jen proto, že tento charakter filmu má právě obchodní úspěchy a – jak se říká – že se právě nosí. Má se přihlížet k tomu, že umělec může vydat dobré dílo jen tehdy, je-li blízké jeho individualitě. Pak už je lhostejné, jde-li o veselohru, drama nebo tragédii. Tragédie nebyla v poslední době vyrobena vůbec. Proč z dvaceti filmů nemohly být alespoň dvě tragédie, které nekončí obvyklým happy endem?

Ing. Karel Smrž: Upozorňuji, že alespoň jeden takový film vyroben byl. Je to NOČNÍ MOTÝL režiséra Čápa, který natočila společnost Lucernafilm. Přiznávám však, že tragédie jsou dnes v českém filmu opravdu výjimkou. Nelze se tomu valně divit. Dnešní doba je taková, že dvouhodinová návštěva kina je pro diváka útekem z dnešního světa do světa jiného, který dává zapomínat.

Dr. František Kožík: Film NOČNÍ MOTÝL je ovšem tragédie soukromá. Tragédie obecné se dnes dělat nedají. Spíše náměty optimistické jsou nám bližší. Na filmu NOČNÍ MOTÝL je

také nejlépe vidět, jak se dnes zlepšila technická stránka stavby scénáře. Vidím však v dnešní produkci jistý úpadek umění režisérského. Jako příklad chtěl bych uvést film ROZTOMILÝ ČLOVĚK. Je to – pravda – průměrně dobrý film, režijně však nepřináší ani krok kupředu. Rozhodně se připojuji k návrhům Ing. Smrže, aby se vyráběly krátké hrané filmy, jejichž režie by byla svěřována talentovaným adeptům. Je to cesta, jak vychovat režisérský dorost.

Josef Kopta: Chápu, že producent nemůže riskovat u celovečerního hraného filmu. Film je příliš drahá záležitost a kdyby se měl vinou režijního adepta zkazit, znamenalo by to obrovské hospodářské ztráty.

Dr. Vladislav Vančura: Vracím se ještě k námětům a jejich aktualizaci. Filmoví producenti a režiséři měli by se pečlivěji rozhlížeti po literatuře. Jistě by tu našli velmi vhodné filmové předlohy, které mají velmi úzký vztah k dnešku. Jako příklad chtěl bych uvést právě vyšlou knihu spisovatele Steinbecka *Hrozny hněvu*.

Tajemník Miroslav Rumler: Nesmíme ovšem zapomínat, že co se dovolí v literatuře a snad i na divadle, nemusí ještě projít ve filmu. Kniha má proti filmu neporovnatelně menší publicitu. Proto jsou cenzurní zásady filmové mnohem přísnější. Jde tu ostatně o zcela jiný cenzurní sbor, než jakému jsou předkládány knihy. Dnes si nemůže nikdo dovolit udělat film neopatrně a pak si jej dát filmovou cenzurou zakázat.

Dr. Vladislav Vančura: Tato námitka je ovšem velmi podstatná. Chtěl bych se však zmínit ještě o jedné chybě, která se často vyskytuje. Velké produkční firmy měly by mít scenáristicky připraveny alespoň dvě až tři věci. Když jim některý scénář z nejruznějších důvodů zůstane někde viset, aby měly připravenou další práci.

Dr. Miroslav Rutte: Tuto zásadu jsem proklamoval už dávno. Ale chtěl bych se ještě vrátit k otázce tragédie ve filmu. Dovolte mi, abych citoval sám sebe. Napsal jsem totiž jednou, že je lépe pro něco velkého padnout než pro něco malého žít. Tragédie je velice zanedbávána – a myslím že neprávem, poněvadž v dobrém scenáristickém a režijním podání by mohla mít stejný úspěch jako veselohra nebo optimistická komedie. Chybí nám tu ještě dost režisérské vynalézavosti – jako nám kdysi chybělo základní filmové řemeslo.

Václav Řezáč: Točí se to stále kolem nejožehavějšího problému, aby umělec netvořil z toho, co je žádáno, nýbrž z toho, co je mu nejbližší.

Dr. Miroslav Rutte: To je ovšem nejpřirozenější umělecký požadavek. Vracím se však znovu k tomu, zda by se nedalo zařídit, aby výrobní firmy měly připravený zásobní scénář. Tím bychom se asi vyhnuli mnoha filmům natáčeným narychlo a bez patřičné přípravy jen proto, aby nepřišel nazmar volný ateliérový termín.

Ing. Karel Smrž: O této věci jednal Filmový poradní sbor už asi před více než dvěma lety. Také tenkrát se stávalo, že narychlo povolené náhradní filmy vycházely jako nejhorší filmy celého období. Důvody urychleného a liberálnějšího projednávání byly tehdy ovšem jiné. Šlo o to, aby ateliér, v němž už byl zajištěn termín, nebyl najednou bez práce a aby nemusel propouštět příležitostné dělníky. Šlo tedy o důvody sociální. Tehdy se ve Filmovém poradním sboru uvažovalo o tom, financovat napsání několika dobrých scénářů, které by už také byly napřed projednány a mohly by tak být nabídnuty producentovi, jehož výrobní program nebyl schválen. Tehdy jsem na vlastní pěst – poněvadž jsem se obával dlouhých úředních průtahů a věc nesnesla odkladu – učinil pokus dobrý



Portrét Karla Smrže z dílny Josefa Sudka
Foto archiv

námět a scénář opatřit. Vyzval jsem několik mladých, právě nezaměstnaných scenáristů, aby mi předložili náměty buď původní, nebo podle získatelných literárních předloh, přečetl jsem asi 18 prací a nakonec jsem požádal mladého scenáristu Josefa Macha, aby vypracoval scenáristicky svůj vlastní námět nazvaný tenkrát „Půlnoční valčík“. Ačkoli jsem mu nemohl dát jistotu žádnou – a finančně jsem jeho práci nemohl ani zálohovat – dal jsem mu oprávněně naději, že nejdéle do půl roku bude věc zakoupena. Stalo se to ještě dříve. Za necelé čtyři měsíce koupila tento námět společnost Elekta-Slaviafilm, která jej nyní bude natáčet za režie J. A. Holmana pod názvem MODRÝ ZÁVOJ. Na scénáři spolupracovalo pak ještě několik našich nejlepších spisovatelů a lze doufat, že z MODRÉHO ZÁVOJE bude jeden z nejlepších filmů poslední doby.⁸⁾ Domnívám se vůbec, že takováto věc by se nedala dělat úřední cestou. Filmové studio jakožto

instituce, jejímž úkolem je péče o kulturní a umělecké povznesení úrovně českého filmu, mohlo by takovouto akci snadno organizovat, kdyby se mu dostalo k tomu potřebných prostředků. Doporučovalo by se mít v zásobě dva až čtyři dobré a schválené náměty různého charakteru. V poslední době se na mne obrátilo několik výroben s dotazem, zda ve Filmovém studiu není nějaký hotový a natáčeníschopný scénář. Celá tato akce by podle mého odhadu vyžadovala nákladu asi 100 000 K. Byla by to vlastně položka průběžná, poněvadž ve chvíli, kdy by nějaký výrobce scénář zakoupil, vracely by se peníze buď zase zpět do státní pokladny, nebo by jich bylo lze použít k zakoupení a scenáristickému vypracování dalšího námětu. Sbor filmových lektorů by tady jistě rád a aktivně spolupracoval.

Tajemník Josef Jauris: Výchova mladých režisérů je velmi nutná. Mladí adepti režie neměli dosud možnost samostatné práce. Vře se přimlouvám za to, aby skutečně nejen adepti režie, nýbrž i scenáristé, architekti a tak dále byli vyzkoušeni na krátkých filmech. Máme asi dvacet režisérů celovečerních filmů, registrovaných v režisérské sekci. Musíme mít odvahu říci alespoň deseti z nich, aby si našli jiné zaměstnání. Nic totiž nереžirují – a když se nakonec k jednomu filmu ročně dostanou, vypadá podle toho. Pět až šest režisérů musíme mít opravdu kvalitních. Akce krátkých hraných filmů je po této stránce velmi účelná, a musíme proto napnout všechny síly, abychom ji skutečně v plném rozsahu uskutečnili. Jinak vezmeme mladým lidem chuť k práci a zklameme je na každém kroku. Žádá pak pana ministra Dr. Kratochvíla, aby snad už z dnešní přátelské schůzky vyšlo nějaké zásadní rozhodnutí.

Otomar Korbelař: Pro mladé adepty režie se opravdu musí něco udělat. Přidělení takového adepta režisérovi celovečerního filmu bude podle mého názoru na prospěch režisérovi i hercům.

Tajemník Josef Jauris: Podle dnešních směrnic musí adept režie asistovat v pěti celovečerních filmech. To také udělá, podá o tom zprávu – ale pak se při režii opět neobjeví.

Předseda Emil Sirotek: Toto organické začlenění talentovaných adeptů režie do výrobního procesu českého filmu je nutné. A je tu i možnost, aby se skutečně provedlo. Musíme si však přiznat, že prakticky jsme dosud neudělali nic nebo jen velmi málo. Vraťme se však nejprve k otázce námětů a scénářů. Vítám podnět, který tu vyslovil pan Dr. Rutte. Také tuto věc bude třeba prakticky a organicky připravit.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Navazuji na to, co právě řekl pan předseda Sirotek – a obracím se proto ke stolu pánů literátů. Přiznejme si, že happy end neznamená vřdycky, že by muselo jít o film s veselým koncem. Domnívám se, že bychom se neměli snažit stůj co stůj lidi jen bavit. Myslím naopak, že bychom se neměli bát takzvaných dramat. Je lhotejné, vidí-li divák veselohru nebo drama. Důležité je jenom to, aby mu [film] dovedl říci něco pozitivního, něco, co si může z kina ještě odnést. Rozhodně bychom si však jistě všichni přáli, aby v každém z našich filmů bylo více kladů – ať už jde o veselohru, drama, nebo tragédii.

Pokud jde o filmový dorost, myslím, že tu spíše chybí řádná organizace této práce. Ti nejlepší se přece musí vřdycky uplatnit. Režiséři, kteří dostanou adepty do práce, mají je vychovávat. I to je podle mého mínění pouze otázkou vhodné organizace. Každý učedník má právo stát se mistrem ve svém oboru. Nevím, zda je vhodnější cesta režijní asistence při natáčení celovečerních filmů, nebo natáčení krátkých hraných filmů, rozhodně je však třeba vyzkoušet, co v těch mladých lidech opravdu je. Stačí jen dát vhodný návrh, prostředky se na to jistě najdou – a už se může na této věci pracovat.

Ing. Karel Smrž: Chtěl bych reagovat na dvě věci z předcházející debaty. Především k otázce tragédie. Nemusí vřdy zatížit diváka pesimistický dojem, když odchází z kina. Jde jen o to, aby to nebyla tragédie vysloveně osobní a aby byla vřdy vyvážena nějakou většou a trvalejší hodnotou. Chtěl bych jako příklad uvést připravovaný film „Do posledního dechu“. Člověk tu umírá, ale jeho dílo žije, poněvadž svou prací si postavil pomník.⁹⁾ A teď druhá věc, týkající se výchovy adeptů. Ideální by bylo, kdyby se například adept režie během práce nebo v přestávkách a po filmování mohl svého mistra ptát, proč to či ono dělá tak a tak, debatovat s ním o jiných možných řešeních a podobně. To všechno není ovšem při překotné práci v ateliéru možné, poněvadž pak by se film natáčel nejmeně třikrát tak dlouho a stál by úměrně více. Tady by mohla pomoci jenom filmová škola, kdyby k jejímu zřízení mohlo dojít.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Pak ovšem bych považoval za nejúčelnější praktické zkoušky adeptů – tedy snad krátké hrané filmy.

Předseda Emil Sirotek: Za výchovu adeptů jsou zodpovědni především sami výrobci. Pokud se o tuto otázku zatím nestarají, bude třeba jistého imperativu, poněvadž jinak bychom dlouho nedošli k žádným výsledkům. Tuto otázku musí si vyjasnit Filmové ústředí a přijít pak do Filmového poradního sboru s definitivním návrhem na skutečné řešení.¹⁰⁾

Předseda Miloš Havel: Filmová produkce stojí v dnešní době před velkým úkolem. Nemůžeme vyrábět filmů mnoho. Jednak je tu omezený příděl dřeva, citlivého materiálu

a jiných surovin potřebných k výrobě filmů, jednak je nedostatek ateliérového prostoru. Musíme se proto snažit vyrábět pouze dobré filmy. Je tu už lektorské síto, které podle číslic, jež nám tu udal pan Ing. Smrž, řadu nehodnotných námětů odmítlo. Toto síto musí být co nejprísnejší. Otázka námětová není tak složitá, jak se nám na prvý pohled zdá. Nelekejte se dramati ani tragédií. Je pravda, že náklad každého českého filmu je dnes velmi vysoký. Ale na druhé straně máme dnes na trhu tak málo filmů, že si můžeme dovolit i to, co by si v jiných dobách obecnost nepřála, poněvadž každý český film má velmi slušné návštěvy, ať už jde o veselohru, drama, nebo i tragédii, o které se tu tolik mluvilo. Jde jen o to, aby to byl po všech stránkách dobrý film – a pak to může být třeba i tragédie.

Ted' k otázce filmového dorostu. Je dnes ve velmi těžké situaci, poněvadž není dobře možné svěřit novému člověku tak obrovský kapitál, jakého dnes výroba jediného filmu vyžaduje. Pro výrobce je to nešmírně riskantní. Krátké hrané filmy mohly by ovšem ukázat, co v adeptovi režie opravdu je, a mohly by vůbec přispět ke školení těchto mladých lidí, pokud mají skutečný talent. Každá výrobní společnost měla by se však snažit vychovávat si nového tvůrčího pracovníka. Učinili jsme v Lucernafilmu úspěšný pokus s Františkem Čápem. Ale než mu byla svěřena režie prvního a málo významného filmu, prodělal na Barrandově spoustu jiných prací, které s filmovou tvorbou přímo nebo nepřímo souvisejí. Zejména pracoval v mnoha filmech jako zapisovatel (script), poněvadž tato práce nejúžeji souvisí s prací režiséra a dává adeptovi také spoustu technických poznatků, bez nichž by se jako samostatný režisér neobešel. Režisérovi už osvědčenému by se mělo ponechat na vůli, aby si sám vybral adepta, kterého by si vychoval. Z filmové školy nikdy nemůže vyjít člověk, který by prakticky plně ovládal svůj úkol. Sebelepší vysvědčení není ještě zárukou, že se adept prakticky osvědčí. A tak jsme dnes před skutečností, že filmoví tvůrčí pracovníci nám stárnou, aniž [by] za ně byla náhrada. Od těch stárnoucích lidí nemůžeme chtít, aby se v celém rozsahu přizpůsobili nové době a jejím požadavkům. Dostávají se tak pomalu z tohoto oboru ven – a jiné zde zatím nemáme. Pokud jde o otázku námětu, autorů bylo by tu dost. Spisovatelé se dají získat, když se jim uhradí alespoň takový honorář, jaký mají ze své činnosti literární. Nezáleží na tom, že eventuálně polovina těchto věcí bude při nejlepší obapolné vůli pro film neupotřebitelná. Budou to stejně dobře investované peníze, poněvadž se v okruhu dobrých autorů vzbudí zájem o práci ve filmu.

Redaktor Jindřich Elbl: Tuto rozpravu jsem slyšel už za doby, kdy jsem byl členem Filmového poradního sboru každý rok nejméně jednou. Týká se vlastně tří věcí: výběru vhodných námětů a otázky jejich scenáristického zpracování, reprodukce herecké a vyhledávání nových tvůrčích filmových pracovníků. Na půdě Filmového studia měli jsme svého času spoustu porad se zástupci organizací literátů. Tenkrát se věc tříštila o honorář. Jistě mnoho našich spisovatelů by se našlo, kteří by chtěli s českým filmem spolupracovat. Neznamenaloby to ještě odchod od jejich vlastní literární tvorby – a pro český film by to byl jistě velký přínos. Dnes se už poměry změnily tak, že ani otázka honorářů nemůže stát této spolupráci v cestě. Je tu však další otázka praktická: kam mají náměty posílat. Producentovi? Když se mu námět líbí, pak jej koupí. Ale nemá-li o věc podobného charakteru zájmu, hodí ji do koše. Snad by bylo nejlépe, kdyby naši spisovatelé se mohli obracet přímo na Filmové studio. Přítel Smrž by tuto věc mohl organizovat

tím lépe, že už z předcházejících různých námětových akcí zná spoustu autorů, kteří by uměli pro film psát. S mnohými, zejména těmi mladšími, se zná dobře i osobně, a mohl by proto tuto akci úspěšně vést. Velmi vážný je problém scenáristů. Snad i autoři by mohli mít nějaký nápad na zlepšení práce na scénáři. Za myšlenku několika zásobních, dobrých scénářů, které by byly výrobcům k dispozici, když z jakéhokoli důvodu je jejich výrobní program zamítnut, se vřele přimlouvám. Je to věc, kterou by zase mohlo zařídit Filmové studio snad asi tak, jak tu Smrž referoval o vzniku námětu a scénáře filmu MODRÝ ZÁVOJ.

Ted' bych chtěl ještě něco říci na adresu lektorského sboru, do něhož byli povoláni vážení pánové z řad našich literátů a dostali za úkol, aby posuzovali filmové náměty a scénáře. Pokud jde o ty scénáře, posuzují už hotové dílo, které je podkladem skutečné filmové tvorby. Zdůrazňuji t v o r b y, poněvadž film se musí tvořit, nikoli jen vyrábět. A ve scénáři je vlastně už na papíře vytvořen. Filmoví lektori jsou čtyři. Pokud vím, dělá se to tak, že každý scénář dostanou dva z těchto čtyř lektorů a dají k němu své připomínky. Pan hlavní lektor tyto připomínky ve Filmovém poradním sboru tlumočí a podá k nim referát, co by se mělo ve scénáři ještě upravit a jak. Jsou-li námitky, dohodne se Filmový poradní sbor formou hlasování, které z nich uznává za vhodné a které neuznává. Sdělí pak nějakou cestou producentovi, aby těchto námitek při úpravě scénáře dbal. Co se děje dále, nevím. Považoval bych však za velmi účelné, aby filmoví lektori, kteří mají proti scénáři nějaké námitky, se sešli alespoň s režisérem a scenáristou a probrali s nimi tyto námitky formou diskuse. Tak by se dalo z vadného scénáře odstranit hodně chyb. Kromě toho mohlo by z takových debat vyplynout i pánům lektorům mnoho cenných poznatků pro jejich vlastní práci. Dověděli by se například, proč se to či ono dělá tak a tak – a proč ne jinak. Při těchto debatách by se také navzájem poznali.

Otázka dorostu. O tom se diskutuje již asi osm let. Prakticky když jde o adepta režie, vím, že je vyloučeno, aby si kterýkoliv z našich režisérů někoho chtěl vychovat. Jsou všichni nesmírně žárliví na to, co umí, a nepustí adepta, z něhož by jim mohla vyrůst konkurence, kupředu. To také od nich nemůžeme žádat. Výrobní by si měly na svou vlastní odpovědnost a útraty vychovat mladého režiséřského adepta. Této myšlenky pana předsedy Havla bych se dnes uchopil okamžitě a přinutil bych existující tři či čtyři výrobní skupiny, aby si vybraly některého z talentovaných režijních adeptů a na vlastní náklad si je vychovaly asi tak, jako si vychovala společnost Lucernafilm režiséra Františka Čápa. Toto rozhodnutí by se mělo stát nejdéle do čtvrt roku. Jinak ovšem bych se velmi přimlouval za filmovou školu. Víím, že to neznamená, že člověk, který má v ruce dobré vysvědčení, může v každém případě se také dobře uplatnit prakticky, ale takto vzdělaní lidé budou jistě iniciativnější. Pokud však víím, nedá se filmová škola v dohledné době uskutečnit, takže tím spíše má význam školení adeptů v rámci jednotlivých výrobních skupin.

Otázka krátkých hraných filmů je otázkou především hospodářskou. Proto se tu vyskytuje tolik nesnází. Výrobce takového filmu jej nemůže nikdy amortizovat, nedostane-li se mu podpory. Tím spíše ne, budou-li se dodatky přidávat k celovečernímu filmu zdarma, jak jsem se nedávno dočetl, a sice v inzerátu jedné půjčovny. Vhodnější by bylo – jak se o tom už zmínil pan ministr Dr. Kratochvíl – natočit několik samostatných aktovek skloubených společným dějovým pásmem tak, aby je bylo lze předvádět jako

celovečerní program. Na každou z těchto aktovek, kterou by pak režíroval na zkoušku jeden z adeptů, bylo by ovšem třeba najít vhodný námět.

Na organizované shromažďování námětů kladl bych velký důraz. Z vybraných vhodných prací měly by být vypracovány scénáře, přičemž by se mohli uplatnit zase noví lidé.

Ted' ještě k herecké otázce. Máme opravdu malý výběr herců. Potřebovali bychom, aby se naši výrobci rozhlédli i po venkovských divadlech, kde by jistě našli nové síly, které by osvěžily náš herecký soubor, jak jej v našich filmech vídáme.

Ing. Karel Smrž: Pan redaktor Elbl mluvil tady o formě, kterou [se] tlumočí výrobcům připomínky lektorů a členů Filmového poradního sboru. Děje se to skutečně tak, jak by si přál. Z časových důvodů není ovšem možné, aby projednávání připomínek se zúčastnili oba lektori, kteří posuzovali scénář – ačkoli i k tomu už několikrát došlo. Projednávám proto všechny připomínky s režisérem a scenáristou filmu sám ve formě často několik hodin trvajících, velmi podrobných diskusí. Namítané věci si poznamenává režisér i scenárista do svého scénáře, který mi pak znovu předkládá k nahlédnutí, aby bylo lze zjistit, zda úpravami bylo vzneseným námitkám učiněno opravdu zadost. Mohu říci, že jsem získal z dosavadní práce nejlepší zkušenosti: opravy se provádějí velmi pečlivě, až na malé výjimky, které jsou pak upraveny na místě, vyhovují dobře vzneseným námitkám, a pokud lze konstatovat z předváděných hotových filmů, režiséři se těmito připomínkami skutečně řídí.

Krátký hraný film je otázkou nesmírně důležitou. Přiznávám, že především hospodářskou – ale tato věc by se dala vyřešit uvolněním takových podpor, aby se výrobní riziko podnikatelovo snížilo na minimum. Nesmírně důležitá je u tohoto druhu filmu otázka námětu. Krátký film nemůže řešit nějaké složité problémy. Nemá na to při své obmezené metráži prostě čas. Zároveň však musí mít tolik nových a nových situací, aby zájem diváků nikde neuvízl na mělčině. Není to tak jednoduché, jak by se zdálo. Měl jsem příležitost přesvědčiti se o tom prakticky, když po realizaci krátkého hraného filmu firmy Nationalfilm STŘEVÍČKY SLEČNY PAVLÍNY prošlo mýma rukama nejméně asi 30 námětů na další krátké hrané filmy, které chtěli natáčet jiní filmoví adepti režie. Sotva dva až tři z těchto námětů a zase až po velkých úpravách – [byly] upotřebitelné. Krátké hrané filmy jsou velmi výhodné zejména proto, že při nejmenším riziku podnikatelském mohou nejlépe odhalit schopnosti adeptů všech složek filmové tvůrčí práce.

Ředitel Karel Feix: Pokusil jsem se natočit první krátký film tohoto druhu. Chtěl bych však upozornit, že práce adepta některého filmového odvětví musí být vyvážena tím, že v jiných oborech jsou už lidé zkušení. Není dobře možno natáčet film, který by režíroval adept a v němž by výhradně hráli také adepti. Takovýto film by byl odsouzen k nezdaru už napřed.

Ing. Karel Smrž: Vracím se ještě k otázce shromažďování filmových námětů. Filmové studio to dělá téměř už od svých počátků a má po této stránce takovou publicitu, že na jeho adresu docházejí nevyžádané náměty z oblasti celého protektorátu. Ale na tuto instituci se obracejí dnes i naši spisovatelé, když se domnívají, že buď některá z jejich knih, nebo původní námět byly by vhodnou filmovou předlohou. Nebylo by proto nesnadné organizovati tuto věc systematictěji. Za spolupráce lektorského sboru dalo by se pak poměrně snadno zařídit, aby z několika opravdu dobrých námětů různého

charakteru byly vypracovány scénáře, které by byly také už napřed projednány ve Filmovém poradním sboru, takže by mohly být nabídnuty výrobci tehdy, když jeho projednávaný film je z jakýchkoli důvodů zamítnut. Během několika měsíců mohli bychom tak mít několik hotových a dobrých scénářů k dispozici.

Ředitel Karel Feix: Pokud jde o Filmové studio, osvědčily se nám soutěže, které byly dosud vypisovány Filmovým studiem. Ať už šlo o prvou, na nejširším podkladě organizovanou soutěž, nebo o námětovou akci z roku 1939, každá z nich nám přinesla řadu námětů, které byly nejen průměrné, nýbrž často až nadprůměrné. Až na malé výjimky, zaviněné jinými okolnostmi, znamenaly tyto náměty vždycky dobré filmy. Doporučuji proto, aby tyto soutěže byly i nadále vypisovány v určitou dobu nejméně jednou ročně. Výrobní firmy se dnes samy snaží, aby získaly vhodné filmové náměty. Stará se o to jejich dramaturgické oddělení. Je pravda, že dnes máme málo dobrých scenáristů. V tomto oboru potřebujeme také nové lidi. Práce na scénáři nemá však být svěřována jedinému člověku. Osvědčil se takový pracovní postup, kde hotový scénář je ještě znovu a znovu prodiskutován dalšími třemi až čtyřmi spolupracovníky, mezi nimiž jsou například spisovatelé, kteří mají k filmu poměr, a tak dále. Do takového kolektiva by měli přijít právě ti mladí lidé, kteří by se chtěli scenáristy stát, aby se tu se scenaristickou prací dokonale seznámili. Soutěž by měla být vypsána i na náměty krátkých hraných filmů, poněvadž toto odvětví je zcela speciální a nedá se slučovat s normálním filmem hraným.

Dr. Vladislav Vančura: Z celé debaty vyplývá, že český film potřebuje se starat o výchovu svého dorostu. Nejideálnější by byla filmová škola. Je-li však tento projekt neuskutečnitelný, mělo by se pamatovat alespoň na jinou formu školení, například na vydávání sbírky publikací, z nichž každá by se podrobně zabývala jedním z mnoha úseků filmové tvůrčí i technické práce. I to by byl dobrý počín k výchově filmových adeptů.

Redaktor Jindřich Elbl: Publicistická činnost mohla by tu hodně pomoci. Je zatím na pramizerné úrovni. Domnívám se, že návrh pana Dr. Vančury je za daných okolností brilantním východiskem z této situace. Je to návrh zcela konkrétní, který by mohl a měl být co nejrychleji realizován. Ať se Ing. Smrž a redaktor Havelka spojí s panem Dr. Vančurou a vypracují návrh souboru takovýchto publikací, které by pak mohly být s podporou z veřejných prostředků vydávány například v knihovně ČEFIS, která se už na filmovou odbornou literaturu specializovala.

Dr. Vladislav Vančura: K otázce soutěží na širokém podkladě bych chtěl poznamenat, že skuteční spisovatelé, i když budou vyzváni, se jich nezúčastní prostě proto, že by se mohlo snadno stát, že ve výsledcích by byli předstiženi novým, neznámým dosud jménem.

Tajemník Miroslav Rumler: Prvý krok, který by se měl udělat v otázce námětů a scénářů, je zajištění několika vhodných námětů nebo dokonce už vypracovaných scénářů, jež by si mohla výrobní firma vybrat a zaplatit například ve Filmovém studiu. Pak by se nemohlo stát, že výrobci půjdou do ateliéru nepřipraveni.

Předseda Miloš Havel: Získání vhodných námětů je poměrně jednoduché. Stačilo by vyzvat určitý počet spisovatelů, aby napsali filmovou povídku, která by jim byla honorována. Dodané práce by pak byly posouzeny a vhodné by autor rozepsal – zase za zvláštní honorář – ve formě treatmentu. To je jediné vhodné řešení. Soutěž nás zatíží spoustou

námětů, z nichž jen velmi malé procento bude vhodných. Výběr dá velkou práci. Je proto lépe koncentrovat se jen na užší okruh skutečných literátů. Finanční otázka není tu tak velká, aby hrála nějakou závažnou úlohu. Kdyby se na tuto akci uvolnilo asi 100 000 K, jistě by se alespoň třetina mohla vrátit zpět, poněvadž alespoň třetina námětů by byla schopna realizace.

Tajemník Miroslav Rumler znovu zdůrazňuje, že je lhostejné, jakým způsobem se k zásobě námětů dojde, ale je důležité, aby ji Filmové studio mělo – a mohlo je proto výrobnám nabízet.

Ing. Karel Smrž: Abychom si tedy shrnuli všechno, co se tu k otázce námětů prodiskutovalo: především jde o jakési soustředění sběru filmových námětů ve Filmovém studiu. Poněvadž se už vlastně děje, bude to vyžadovat jen jisté organizace. Pokud pak jde o nějakou námětovou akci, tu už Filmové studio připravuje tak, že bude moci být vyhlášena už na letošních Filmových žních. Podle dosavadních propozic bude to jakási kombinace širší soutěže s pevnými objednávkami námětů od vybraného okruhu spisovatelů, jejichž dosavadní práce poskytuje naději, že by dovedli pro film psát.

Tajemník Josef Jauris: S obsazováním rolí si někdy skutečně nevíme rady. Venkovská divadla dělají velké potíže a nechtějí herce pouštět do Prahy, poněvadž jich mají málo. Obecenstvo si však přeje a i kritika po tom volá, aby byl počet herců rozmnožen. Pak je tu otázka filmového komparsu. S tím musíme něco dělat. Hledí se na něj jako z povzdálí. Máme dnes asi tisíc členů sboru a kompars vypadá velmi dobře, takže si mohou výrobci skutečně vybrat. Jak je důležitý, ukázalo se například ve filmu NOČNÍ MOTÝL. Obtíž je teď s komparem pánským, který málem nebude, poněvadž je zařazen do pracovního procesu. Budeme asi muset soustředit 150 až 200 osob a stabilně je zaměstnat s pevným měsíčním platem – podobně jako to udělali v Německu, abychom o kompars, hlavně pánský, nepřišli vůbec. Za těchto okolností museli by pak být kdykoli k dispozici. Jinak by se mohlo stát, že bychom jednoho dne byli úplně bez komparsu.

Předseda Emil Sirotek: To je ovšem problém, který si musíme vyřídit interně. Pokud jde o divadelní herce, bude záhodno tuto věc nějak vyřešit. Jednali jsme již s panem ministrem školství Kaprasem, kde jsme se však dověděli, že divadelní herci se filmováním kazí. I v jiných otázkách tohoto druhu jsme tam nenašli dobrou půdu. Vznáším proto prosbu na pana ministra Kratochvíla, aby ve vhodnou dobu s panem ministrem Kaprasem o této věci pojednal, aby byla zjednána náprava.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Přišel jsem mezi Vás, abych se tu poučil, co a jak by se mělo v budoucnosti dělat. Začneme nejprve u těch námětů: z toho, co jsem tu slyšel, soudím, že je to především věc řádné organizace. Výběr autorů a prací je ovšem individuální a dotýká se charakteru tvořivosti spisovatelů, kteří by mohli být filmu užiteční. Buď někdo má něco v hlavě, nebo nemá. To to se ovšem nedá docílit organizací. Pokud vím, je už jedna námětová akce v proudu. Je to akce – jak bychom ji mohli nazvat – „plné skříň“. To je ovšem akce jednorázová. Bude užitečná i tehdy, přineseli nám jen několik málo upotřebitelných námětů. Z Filmového studia bylo by třeba utvořit docela pravidelnou sběrnou námětů, což by ovšem vyžadovalo určité publicity. Spisovatelé by museli vědět, že námět, který sem pošlou, bude skutečně posouzen po stránce filmové upotřebitelnosti, a bude-li uznán za vhodný, že bude i dále zpracován a nabídnut výrobě.

Ing. Karel Smrž: Velké publicity nebude ani třeba, poněvadž za dobu svého působení si Filmové studio vybudovalo v tomto směru už určitou tradici, takže autoři sem chodí se svými náměty sami.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Tím lépe. Rozhodně by se však doporučovalo připravit každý rok k určitému datu jednorázovou námětovou akci, která by se stala v českém filmu jakousi tradicí a pravidelností. To je věc, s níž bychom mohli ještě letos začít. Finanční prostředky k tomu jistě najdeme.

Pokud jde o scénáře, je to podle mého mínění především otázka specializace. Aby někdo dovedl napsat dobrý scénář, musí znát i mnoho věcí z filmové techniky a podobně. Doporučovalo by se snad, aby se několik mladých talentovaných lidí specializovalo na psaní filmových scénářů podle vlastních nebo cizích námětů. Je důležité, aby se z toho nedělalo řemeslo.

Pokud jde o zásobní scénáře, považuji tuto věc za opravdu důležitou. Je tu nebezpečí, že některé z nich zastarají, než bude o ně projeven zájem. Ale tady by se mohlo Filmové studio téměř ve všech případech postarat o to, aby se věc nějak upravila. Domnívám se, že několik vhodných a opravdu dobrých námětů by se mělo ihned zpracovat na scénáře. Také na to by se prostředky našly. Pak by tu byla rezerva, po níž se volá a která je opravdu užitečná. Rozhodně bych nebyl proti tomu, aby se na to uvolnily potřebné peníze.

Ing. Karel Smrž: Nebezpečí zestárnutí námětů není tak velké. Bude-li námět dobrý, nebude ani scénář ležet dlouho na skladě – a tím se i investované peníze vrátí buď zpět do státní pokladny, nebo jich bude lze použít na vypracování dalšího námětu ve formě scénáře. O této věci přemýšlím vážně už od případu MODRÉHO ZÁVOJE a dovolím si podat konkrétní návrh na praktické řešení.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Takový návrh jistě nebude mít překážek, aby byl realizován. Ale teď si promluvme o výchově dorostu. Filmovou školu není možno v dohledné době zřídit. Těžko by se dnes prosazovala. Poněvadž to však není možné, musíme hledat nějakou náhradu. Nepůjde-li to jinak, nezbyvalo by nic jiného než výchova adeptů přímo u producentů, jak o ní tady mluvil pan předseda Havel. A potom hlavně publikacemi, které tu navrhoval pan Dr. Vančura a pan redaktor Elbl. Peněžní částka se na to dá uvolnit – tím spíše, že to bude položka poměrně malá.

Předseda Miloš Havel: Filmové studio by mělo pořádit soupis opravdu schopných a talentovaných adeptů. Takový adept by pak začal svou práci přímo v ateliéru, nejlépe



Emil Sirotek

Foto archiv

jako zapisovatel, poněvadž v této funkci se nejrychleji a nejsnáze seznámí se vším, co bude potřebovat i jako režisér. Tímto způsobem začínal u nás i režisér Čáp. Tak by prodělal nejméně pět filmů. Bude zodpověden za přesnost a už pak se přímo uvidí, zda by byl schopen vážnější práce. Potom měl by být přizván ke psaní scénářů, ještě dříve, než by se mu svěřila režie krátkého, zkušebního hraného filmu. Režisér musí všechny tyto disciplíny bezvadně znát, a proto považuji tento postup za nejsprávnější, a domnívám se, že by se jistě osvědčil.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Jsme si všichni vědomi toho, že film je do jisté míry také řemeslo. Srovnáváme-li to však s obyčejným řemeslem – jak už jsem dnes jednou udělal –, musíme konstatovat, že tady nejsou žádná pravidla. Snad právě proto, že film je řemeslem jen částečně, a spíše po té technické stránce. Jde o to, aby i to řemeslo se dělalo dobře. To je však věc, která se dotýká spíše přímo Českomoravského filmového ústředí, jež by tady mohlo zjednat nápravu.

Redaktor Jindřich Elbl: Právě v té řemeslné stránce filmového tvoření by mohl vynikajícím způsobem pomoci takový – říkejme tomu – písemný kurs, tedy soustavná edice praktických publikací, jak ji navrhoval Dr. Vančura.

Předseda Emil Sirotek: Myslím, že nejvhodnější půdou pro tuto činnost je Filmové studio, jehož posláním je už od počátku, aby se staralo o kulturní a umělecké povznesení úrovně českého filmu, a tuto svou činnost dosud dobře plnilo. Je tu proto, aby vyburcovalo iniciativní návrhy všeho, co by po této stránce mohlo českému filmu prospět, a aby schválené návrhy také prakticky provádělo.

Redaktor Jindřich Elbl: Nebylo by špatné, kdyby i ve Filmovém kurýru jakožto oficiálním orgánu Českomoravského filmového ústředí vycházely občas články, které by směřovaly k výchově filmových adeptů. Ale vedle toho ovšem je nezbytné, aby v nejkratší možné době se přistoupilo k vydávání edice, jak ji tu navrhl pan Dr. Vančura.

Dr. Vladislav Vančura: Chtěl bych svůj návrh konkretizovat: ať se co nejdříve rozhodne o vydání například deseti svazků, které by vycházely v termínech už napřed stanovených. Jeden by byl věnován například otázce sociologie filmu, jiný otázkám jazykovým, osvětlování, kameře, architektuře, hereckému projevu, dramaturgii – o níž by jistě dovedl dobře napsat pan Dr. M. Rutte – a podobně.

Ministr Dr. Jaroslav Kratochvíl: Nejprve bude asi třeba zřídit jakýsi redakční kruh. Každý z jeho členů se musí starat o svůj úsek práce. Autorům se dají termíny, dokdy mají odevzdat rukopisy, a my na to uvolníme potřebné peníze, aby se k realizaci tohoto podnětného návrhu přistoupilo co nejdříve.

Předseda Emil Sirotek: Chtěl bych především poděkovat panu ministrovi Kratochvílovi za opravdu nevšední a plodný zájem, který o český film projevuje. Zdůrazňuji, že nám vyšel vždycky vstříc, kdykoli jsme se na něho obrátili se žádostí o podporu nějakých našich návrhů. Bude proto záležet jen na nás a na naší iniciativě, aby byly uskutečněny i ty věci, o nichž se tu dnes tak vážně hovořilo. Máme dnes velké možnosti a záležitosti opravdu jen na nás, abychom je dovedli využít.

Redaktor Jindřich Elbl: Chtěl bych – stejně jako pan předseda Sirotek – zdůraznit laskavost a ochotu pana ministra Kratochvíla, s nímž se věnuje problémům českého filmu. A zdá se mi, že je to pouze naše vina, že jsme nedocílili nápravy tam, kde jsme ji už tak dlouho potřebovali docílit.

- 1) Filmové žně byla festivalová přehlídka českého filmu, kterou poprvé uspořádalo Filmové ústředí pro Čechy a Moravu ve dnech 3. – 7. července 1940 ve Zlíně. Druhý ročník Filmových žní se konal 29. 7. – 2. 8. 1941, připravovaný třetí ročník již Němci zakázali.
- 2) Sbor filmových lektorů původně podřízený přímo ministru průmyslu, obchodu a živností byl zřízen na podzim roku 1940 pro zkvalitnění literární přípravy filmové tvorby. Požadavek na zvýšení úrovně českého filmu vyvstal obzvlášť naléhavě poté, co Němci ovládli barrandovské i hostivařské ateliéry a bylo zřejmé, že se zmenší objem české filmové produkce. Členy Sboru filmových lektorů se stali Karel Smrž (hlavní lektor), František Kožík, Miroslav Rutte, Vladislav Vančura a Vilém Werner.
- 3) Vzhledem k těžko zaměnitelnému názvu lze předpokládat, že šlo o zpracování stejnojmenného románu Otomara Schäfera, natočeného pod stejným názvem již v roce 1928 Václavem Kubáskem.
- 4) Filmový poradní sbor byl orgán ministerstva průmyslu, obchodu a živností, který byl zřízen v listopadu 1934 v souvislosti se zrušením kontingentního systému a zavedením systému registračního. Své zastoupení v něm měly jak vybraná ministerstva, tak klíčové filmové organizace. FPS rozhodoval o zásadních otázkách filmového průmyslu a obchodu, vydával povolení k dovozu filmů a rozhodoval o dotacích pro projekty domácích výrobců. S převedením kinematografie do kompetence ministerstva školství a národní osvěty v lednu 1942 FPS zanikl, byl však znovu ustaven na půdě Českomoravského filmového ústředí.
- 5) Filmové studio založil v březnu 1934 Svaz filmového průmyslu a obchodu jako instituci, která by se zabývala vyhledáváním, registrací a školením nových herců. Její činnost se postupně rozšířila o další oblasti, mj. i o problematiku literární přípravy filmové tvorby. Tajemníkem Filmového studia byl Karel Smrž.
- 6) Toto přání vyslovil ministr Kratochvíl na Filmových žních v roce 1940: „Český člověk v českém filmu zpravidla tančí, pije, miluje a vzdychá. Ve skutečnosti však český člověk především pracuje. Bylo by to nejen vděčné, ale také povzbudivé, kdybychom viděli jednou film o pracujícím českém člověku. Ne film kulturně-výchovný [...], nýbrž celovečerní umělecký film, který by byl jakýsi hymnus práce.“ *Projev ministra obchodu JUDra Jaroslava Kratochvíla na slavnostním shromáždění Filmových žní dne 6. července 1940 ve Zlíně.* Separát, b. m., b. d., s. 17 – 18.
- 7) Filmovou cenzuru převzal, jak známo, již v září 1939 Úřad říšského protektora a česká vláda na ni neměla žádný vliv.
- 8) V titulcích filmu jsou jako scenáristé uvedeni pouze Václav Řezáč a J. A. Holman.
- 9) Jde o adaptaci románu Benjamina Kličky, jejíž dramaturgická příprava začala pod vedením Elmara Klose již koncem roku 1938. Projekt byl určen pro hostivařské ateliéry, které si Baťa v roce 1938 pronajal se zámyslem rozšířit svou dosavadní činnost o produkci hraných filmů. Projekt nakonec nebyl realizován.
- 10) Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ) vzniklo na podzim roku 1940 jako vrcholná česko-německá organizace protektorátní kinematografie podřízená Úřadu říšského protektora (říšský protektor jmenoval předsedu a jeho náměstka). Bylo zmocněno vydávat závazné směrnice pro hospodářský a obchodní provoz celého oboru. Členství v ČMFÚ bylo pro všechny podnikatelské subjekty a filmové pracovníky povinné. V letech 1940 – 1943 vykonával funkci předsedy Emil Sirotek, poté ho vystřídal František Bláha.

Účastníci schůzky:

Jindřich ELBL (1902 – 1969) – za první republiky úředník ministerstva zahraničních věcí a jeho zástupce ve Filmovém poradním sboru. Za protektorátu pracoval v Aktualitě jako scenárista a režisér měsíčníku Defilé i samostatných krátkých filmů a působil jako lektor v Nationalfilmu. Po poválečném zestátnění kinematografie, na jehož ilegální přípravě se za války podílel, působil ve funkci zmocněnce pro dovoz a vývoz filmů. V důsledku reorganizací státního filmu v roce 1948 kinematografii opustil a pracoval pak v gramofonovém průmyslu.

Karel FEIX (1903 – 1972) – ve třicátých letech a za protektorátu vedoucí výroby, dramaturg i scenárista, ředitel společnosti Nationalfilm. Byl členem Filmového poradního sboru jako zástupce Svazu filmového průmyslu a obchodu, v letech protektorátu pak funkcionářem Českomoravského filmového ústředí. Za války se velice agilně účastnil příprav na zestátnění kinematografie, po válce se uplatnil jako vedoucí různých výrobních a tvůrčích skupin na Barrandově.

Miloš HAVEL (1899 – 1968) – jeden z nejvlivnějších filmových podnikatelů v českém filmovém průmyslu do roku 1945, funkcionář významných filmových institucí. Byl předsedou správní rady a hlavním akcionářem filmových továren AB na Barrandově, za okupace byl donucen odprodat svůj podíl Němcům. V letech 1937 – 1945 stál rovněž v čele filmové společnosti Lucernafilm. V zestátněné kinematografii již žádné uplatnění nehledal. Po únoru 1948 strávil po nezdařeném pokusu o emigraci dva roky ve vězení, od roku 1952 žil v exilu v SRN, kde si v Mnichově zřídil restauraci.

Josef JAURIS (1897 – 1945) – herec a odborový pracovník. Ve třicátých letech byl tajemníkem odborové organizace filmových pracovníků Čs. filmové unie, v letech 1941 – 1945 pak působil jako tajemník sekce filmových tvůrčích pracovníků při Českomoravském filmovém ústředí.

Josef KOPTA (1894 – 1962) – novinář, spisovatel a dramatik, bývalý legionář. Podílel se na scénářích k filmům TŘETÍ ROTA (1931) a HLÍDAČ č. 47 (1937) natočených podle jeho próz. V roce 1937 byl zvolen do výboru Čs. filmové společnosti. Za protektorátu napsal několik nerealizovaných filmových námětů. Po válce pracoval nejprve na ministerstvu informací (1945 – 1946), poté byl přednostou kulturního odboru Kanceláře prezidenta republiky (1946 – 1949).

Otomar KORBELÁŘ (1899 – 1976) – divadelní a filmový herec, v letech 1929 – 1945 člen Městského divadla na Vinohradech, kam se opakovaně vracel i v poválečném období (1952 – 1954 a 1956 – 1966). Po válce však působil i v Divadle státního filmu a v polovině padesátých let byl ředitelem divadla na Kladně. S filmem spolupracoval od počátku třicátých až do poloviny sedmdesátých let; jeho filmová kariéra kulminovala právě v letech protektorátu.

JUDr. František KOŽÍK (1909 – 1997) – spisovatel a dramatik, dlouholetý rozhlasový pracovník (Brno 1933 – 1940, Praha 1941 – 1951). Po příchodu do Prahy se stal mj. jedním z lektorů Českomoravského filmového ústředí. V letech 1956 – 1974 působil jako dramaturg Čs. filmu.

JUDr. Jaroslav KRATOCHVÍL (1901 – 1984) – od února 1940 do ledna 1942 ministr průmyslu, obchodu a živností v protektorátní vládě generála Aloise Eliáše. Za první republiky byl významným funkcionářem Svazu majitelů dolů. Publikoval rovněž řadu odborných článků v národohospodářských časopisech.

Miroslav RUMLER (1910 – 1997) – za první republiky důstojník československé armády, po jejím zrušení úředník ministerstva obchodu, kde měl na starost agendu Filmového poradního sboru, v němž ministerstvo také zastupoval. V letech 1942 – 1945 působil ve výrobním oddělení Českomoravského filmového ústředí. Po válce, po krátkém působení ve Státní výrobě filmů, kinematografii opustil a pracoval v n. p. Kniha a dalších organizacích.

PhDr. Miroslav RUTTE (1889 – 1954) – básník, divadelní a literární kritik a teoretik, scenárista. Vydal řadu knižních studií, mj. též o divadelním a filmovém herectví. Byl zakladatelem a předsedou Dramatického svazu. Za protektorátu působil ve Sboru filmových lektorů při Filmovém ústředí, po osvobození pak v dramaturgickém sboru Státní výroby filmů.

Václav ŘEZÁČ (1901 – 1956) – spisovatel a novinář, scenárista, v letech 1920 – 1940 úředník Státního úřadu statistického. Za protektorátu působil jako lektor Lucernafilmu a podílel se scenáristicky či jako autor námětu na filmech RUKAVIČKA (1941), MODRÝ ZÁVOJ (1941) a ROZINA SEBRANEC (1944 – 1945). Další tituly z jeho filmografie již pocházejí z poválečného období. Po válce také vedl na Barrandově tvůrčí skupinu (1947 – 1948) a poté se stal ředitelem nakladatelství Čs. spisovatel.

Emil SIROTEK (1899 – 1971) – dlouholetý funkcionář svazu kinematografů, který za první republiky rovněž zastupoval ve Filmovém poradním sboru. V letech 1940 – 1943 byl předsedou Českomoravského filmového ústředí. Podílel se na ilegálním projektování zestátněné kinematografie, za účast v odboji byl rovněž vězněn. Po válce se stal zmocněncem pro kina, později pak pracoval v Čs. filmexportu.

Ing. Karel SMRŽ (1897 – 1953) – filmový publicista a kritik, dramaturg a scenárista, filmový historik. Ve třicátých letech redigoval několik filmových časopisů. Zastával významné funkce v kinematografických organizacích, byl například tajemníkem Filmového studia, které později zastupoval i ve Filmovém poradním sboru. Za protektorátu řídil jako hlavní lektor Sbor filmových lektorů při Českomoravském filmovém ústředí. Vydal celou řadu odborných i populárních knih z filmového oboru. Po válce působil na FAMU.

MUDr. Vladislav VANČURA (1891 – 1942) – lékař, spisovatel, dramatik, scenárista a filmový režisér. Představitel „vysoké literatury“ a zároveň hluboce přesvědčený bojovník za filmové umění s vlastní filmařskou zkušeností. Byl předsedou Čs. filmové společnosti, za protektorátu působil jako lektor ve Sboru filmových lektorů při Českomoravském filmovém ústředí. Jako účastník odboje byl v době heydrichiády popraven.

Citované filmy:

Druhá směna (Martin Frič; Elekta, 1940), *Modrý závoj* (J. A. Holman; Elekta, 1941), *Noční motýl* (František Čáp; Lucernafilm, 1941), *Peřeje* (Karel Špelina; Dafa, 1940), *Pro kamaráda* (Miroslav Cikán; Nationalfilm, 1940), *Přednosta stanice* (Jan Svíták; Brom, 1941), *Roztomilý člověk* (Martin Frič; Nationalfilm, 1941), *Střevíčky slečny Pavlínky* (Vladimír Čech; Nationalfilm, 1941).

Ediční poznámka

Protokol ze setkání ministra obchodu Jaroslava Kratochvíla se zástupci domácí kinematografie je uložen ve Státním ústředním archivu ve fondu Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností (karton 260). Jde o cyklostylovaný materiál o 28 stranách formátu A 4. V naší edici uvádíme vždy plná jména všech řečníků a odstraňujeme tak nepravidelné zkracování vlastních jmen, případně jejich vynechávání. Grafické řešení jmen má v dokumentu ustálenou podobu – celé jméno je podtrženo a příjmení psáno proloženě. Názvy filmů, projektů a literárních děl jsou tu systematicky dávány do uvozovek. V intencích nových zásad časopisu *Iluminace* zvýrazňujeme názvy filmů kapitálkami, názvy literárních děl kurzívou a pouze nerealizované projekty ponecháváme v uvozovkách. Bez zvláštního vyznačení rozepisujeme – neboť jde o záznam mluveného slova – řídce se vyskytující zkratky jako *event.*, *r.*, *např.*, *apod.*, *atd.* a další. Podle současného úzu jsme řešili pravopis cizích slov a interpunkci. Výjimečné vstupy editora označujeme hranatými závorkami. PhDr. Josefu Tomešovi jsem zavázán za doplnění biografických dat jednotlivých řečníků.

I. K.