

Hlavní název: Film a doba
Datum vydání výtisku: 4.1965
Číslo výtisku: 4
Druh dokumentu: číslo periodika
ISSN: 0015-1068
Číslo stránky: (180) - 190

SYSTEM
♦KRAMERIUS♦
NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV

Podmínky využití

NFA poskytuje přístup k digitalizovaným dokumentům pouze pro nekomerční, vědecké, studijní účely a pouze pro osobní potřeby uživatelů. Část dokumentů digitální knihovny podléhá autorským právům. Využitím digitální knihovny NFA a vygenerováním kopie části digitalizovaného dokumentu se uživatel zavazuje dodržovat tyto podmínky využití, které musí být součástí každé zhotovené kopie. Jakékoli další kopírování materiálu z digitální knihovny NFA není možné bez případného písemného svolení NFA.

Národní filmový archiv - knihovna
Bartolomějská 11
110 00 Praha 1

www.nfa.cz

Jak byl znárodněn film

ČESKOSLOVENSKÝ

EMIL SIROTEK

Byl jsi jedním z hlavních činitelů znárodnovacího hnutí. Kdy začíná tvoje filmová dráha?

Dostal jsem se k filmu v roce 1924, u Havlů v kině Lucerna. To byl samostatný podnik MILOŠE HAVLA.

Řídil jsi kino?

Ne, ředitelem kina byl VILÉM BROŽ. Já jsem tam fungoval jako tajemník kina a organizoval věci různých úmluv, finančních vztahů atd.

Dokdy jsi byl v této funkci?

Asi do roku 1927, pak jsem byl v kině Adria u Osvalda Koska jako ředitel. Zároveň jsme v té době přistoupili k vybudování Alfy a tam jsem se stal prvním ředitelem. Předvádění v Alfě jsme zahajovali 10. listopadu 1929 prvním zvukovým filmem vůbec — *Singing Fool* (Zpívající bloud). Bylo to náramně slavnostní. Obrátil jsem se tehdy na JAROSLAVA KVAPILA a ten dovořil, aby při slavnostním zahájení vystupoval soubor Národního divadla. Byly uvedeny dva akty *Prodané nevěsty*.

V té době jsem už taky pracoval v Zemském svazu kinematografů v Čechách. To byl spolkový útvar pro zemi Českou, byl jsem tam ve výboru. Nadřazenou složkou byl Ústřední svaz kinematografů v ČSR, kde se sdružovaly a prolínaly celostátní zájmy. Předsedou byl VLADIMÍR WOKOUN, já jsem byl jednatelem.

Kdy ses zapojil do příprav znárodnění?

Okamžitě po příchodu Němců. Sešli jsme se s FEIXEM, KOLDOU, PILÁTEM a KLOSEM v Praze a řekli jsme si, že jako první věc vytvoříme obrannou hráz proti německému vlivu. Rozhodli jsme se k tomu proto, že Němci si zřídili „Verbindungsstelle“ v čele s hauptmannem KÖGLEM, který by byl dal nejraději kaž-

dého nejen zavřít, ale taky všecko sebrat. Tak to nepůjde, řekli jsme si, kina si nemůžeme dát vzít. A tak si každý obor určil plnomocníka. Já a inž. MUDROCH jsme byli za kina, JAN MUSIL za půjčovny, KAREL FEIX za výrobu, LADISLAV KOLDA za ateliéry, VYHNÁNEK za laboratoře a BINOVEC za Českou filmovou unii.

Česká filmová unie sdružovala většinu filmových tvůrčích pracovníků. Byli mezi nimi ovšem i lidé druhu BINOVCE či manželů SMOLOVÝCH, kteří otevřeně spolupracovali s Němci po linii Vlajky. Dokonce chtěli zabírat ateliéry. Instituce plnomocníků měla čelit a čelila i takovýmto zjevům. Jedním z naprosto spolehlivých funkcionářů Unie byl tajemník JOŽKA JAURIS, který podlehl po revoluci různým neodpovědným útokům a vzal si život.

Proč?

Jak jsem už řekl: Myslím, že to byly hlavně psychologické momenty, vyplývající jednak z celkové situace, jednak z tlaku všelijakých těch živlů, které chtěly na okupaci vydělat.

Ten výbor plnomocníků, to byla oficiální platforma?

Oficiální nebo alespoň tolerovaná se stala tím, že jsme ten výbor začlenili do struktury Filmového studia. To byl orgán zřízený ministerstvem obchodu na jaře 1940, do jehož kompetence tenkrát film patřil. Předsedou Filmového studia byl profesor JAN HEJMAN z ministerstva školství a jeho sekretářem KAREL SMRŽ. Filmovému studiu byl naším vlivem změněn název na Filmové ústředí pro Čechy a Moravu. V tomto novém útvaru jsem byl zvolen předsedou. Pod tímto pláštíkem jsme se scházeli jako výbor plnomocníků a zakročovali jsme, kde bylo třeba. Tak se nám podařilo, že Němci nejenom nevzali žádné z našich kin, ale taky výtěžky z kin zůstávaly nám.

Jaká byla taktika vůči Němcům nejen pokud jde o kina, ale o celou kinematografii?

Nic jim nedat, nevyvádět nic, co by bylo v neprospěch našeho národa nebo co by si nějak zadávalo. To byla zásada. Proto taky nebyl vyroben ani jediný film, který by byl ve svém obsahu šel na jejich ideologii, snad s jedinou výjimkou *Jana Cimbury*, kde ovšem ty antisemitské momenty byly do značné míry dány v samé literární předloze. Proto jsem taky na prvních Filmových žních mohl ve svém proslovu říct, že jsme nikdy nenastavovali svému národu křivé zrcadlo.

Filmové žně byl český podnik?

Ryze český. Vznikly z naší dohody s KLOSEM a KOLDOU. Němci se zprvu tvrdě stavěli proti tomu, aby se Žně dělaly ve Zlíně, ale nakonec jsme to prosadili. Ovšem s druhými Filmovými žněmi to šlo už ztěžka, zvláště když Němci vyslovili požadavek, že by na Filmových žních měla být předváděna vrcholná německá díla. Tam už přijel ZANKL a taky gestapo zbystřilo pozornost. To už jsem byl předsedou Českomoravského filmového ústředí. Nevím, kdo to měl tenkrát přijet na zahájení, vím jenom, že jsem jednu židli vedle sebe měl nechat volnou. Pak jsem byl vyšetřován, proč jsem to udělal. Prý jsem tu židli nechal volnou záměrně k počtě zemřelého TOMÁŠE BATI. Na takový výklad by Němci sami nebyvali přišli, to jim musel říct někdo z aktivistů.

Kromě toho nám ztěžovali situaci takoví lidé jako poslanec dr. ZÁSTĚRA, předseda Kulturní rady, který byl jedna ruka s MORAVCEM a díval se na nás skrz prsty. Taky tehdejší šéf Háchovy kanceláře nám říkal, že to neděláme dobře a že Němce těmito podniky příliš dráždíme. A tak jsme to těmi druhými Žněmi skončili.

Ten výbor plnomocníků, to byla zárodečná buňka pro pozdější Českomoravské ústředí?

Ano. Když jsme viděli, že s takovou víceméně privátní společností nevystačíme, řekli jsme: Musíme na to jinak. Nemáme dostatek autority, řada lidí nás neposlouchá. A tak jsme se rozhodli, že to přestavíme. Šli jsme za SÖHNELEM, poukazovali jsme na Německou filmovou komoru a tak jsme mu vlastně podstrčili vzor pro Českomoravské filmové ústředí, které by organizovalo a řídilo celý filmový obor v Čechách a na Moravě. SÖHNEL návrh přijal, a tak bylo 26. října 1940 ČMFÚ zřízeno jako korporace veřejného práva. Tím byly zrušeny všechny dosavadní filmové organizace včetně Unie, jejíž majetek taky přešel na Ústředí.

Ty ses stal prvním předsedou Ústředí?

Ano.

Za jakých okolností?

Když jsme se na věci dohodli, získali jsme souhlas i tehdejšího ministra dr. KRATOCHVÍLA a pak jsme šli ke gen. ELIÁŠOVI. Já jsem vedl delegaci. Kromě mne byli navrhováni na místo před-

sedy ČMFÚ ještě dva kandidáti: VLASTA BURIAN a MILOŠ HAVEL. Když to dr. KRATOCHVÍLOVI řekli, ten se zarazil: Prosim vás, jak byste chtěli udělat předsedou VLASTU BURIANA? Koho máte za předsedu Filmové komory v Německu, taky komika? To se jich dotklo. Ale KRATOCHVÍL se nedal. Takový předseda musí mít autoritu, musí vydávat nařízení atd., kdyby pod tím byl podepsán BURIAN, vzdýt by si každý myslel, že je to nějaká legrace. A nakonec po mnoha jednáních akceptovali mne, a gen. ELIÁŠ už rovnou řekl: Ty to povedeš! Já jsem to nechtěl přijmout. Říkal jsem: Z toho nic dobrého nekouká, to páchne více žím. Ale gen. ELIÁŠ docela striktně řekl: Ty to přijmeš! Voják taky musí vydržet na svém místě.

Jaká jsi měl práva jako předseda?

Předseda byl vybaven plnou mocí a jako takový měl suverénní práva: vydával dekrety, povoloval výrobu filmů, jmenoval vedoucí kin atd. Všechno prostě leželo v mých rukou.

Jak jsi to měl zorganizováno?

Nic jsem nedělal bez předchozí porady se spolupracovníky, měl jsem takový poradní orgán, jakýsi ústřední výbor. Seděli v něm MILOŠ HAVEL, KAREL FEIX, inž. OTAKAR MUDROCH (za kina), KAREL DOSTÁL (ND, za tvůrčí složku), za ministerstvo vnitra dr. VIKTOR HAAS, rada CHMELAR za ministerstvo školství, a za ministerstvo obchodu dr. ALOIS RATHAUSKÝ, který brzy přešel do ministerstva lidové osvěty a pak jako přednosta Úřadu pro schvalování filmů. Kromě tohoto ústředního výboru jsem měl ještě jeden aparát s presidiálním tajemníkem dr. LEISE-REM a redaktorem JIŘÍM HAVELKOU. To byli naši lidé. Byli zasvěceni do všech podrobností a připravovali mi nejrůznější důvěrné materiály, které bych jako předseda Ústředí těžko mohl získávat. S HAVELKOU jsme také zprostředkovali podpory rodinám uvězněných, které jsme získávali z fondu provozu zabavených sokolských kin. Ale Němci si v tomto orgánu vyhradili funkci jednatele. Byl jím sice Čech GOTTLIEB SMOLA (ve sku-

SVĚDECTVÍ A DOKUMENTY

tečnosti Bohumil), ale fakticky to byl jejich hlídač. Vůbec všechny skupiny ČMFÚ měly v čele vždy českého a německého vedoucího.

Členství v ČMFÚ bylo povinné?

Bylo závazné jak pro fyzické, tak pro právnické osoby. Sdružovalo to všechny výrobní, ateliéry, laboratoře, kina a přirozeně i všechny filmové tvůrčí pracovníky, pokud spolupůsobili při výrobě.

Komu jste bezprostředně podléhali?

Bezprostřední dozor nad ČMFÚ vykonával úřad říšského proktora svým kulturně politickým oddělením. Tam byl tenkrát von GREGORY, GLESSGEN a ZANKL. Přímým styčným orgánem byl dr. SÖHNEL.

Byl jste kompetentní i pro schvalování filmů?

My jsme byli sice nejvyšším orgánem veřejné správy ve filmovém oboru v Čechách a na Moravě, ale schvalování filmů byla výjimka. To dělal Úřad pro schvalování filmů.

A zahraniční obchod?

To taky dělali fakticky oni. Rozdělili Evropu na čtyři díly, vybrali to a nás se nepatřilo.

Mohli jste nějak podchytnout úvěry, které šly prostě vzhůru, prostě občas filmů a podobně?

Ano, to jsme dělali. Typický je příklad DRDOVA Městečka na dlaní. Tehdy si FEK usmyslil, že filmování prosadí, a taky se mu to podařilo.

To souvisí s BINOVCEM. Víš něco o tom, jak zabíral Barrandov?

Jak bych nevěděl. Přišel na Barrandov jménem Vládky a měl takovou představu, že rovnou všechno zabere. Nač? HAVEL řekl: Vážení pánové, dělejte si co chcete, ale tady v kanceláři nebudete dělat nic. Nač? zavolal SÖHNELA a chlapci okamžitě zmizeli. Nejlepší bylo, že potom nějací z těch BINOVCOVÝCH lidí přišli za FRICEM: Martine, máš se dostavit do stanu. On říká: jak to, kluci, vy si hraje na skauty? Jenže oni myslí GAJDU, který měl svůj „stan“ ve středu města. A FRIC jim řekl: Na to si nehrávej!

Ty byl za okupace v nějakém ilegálním odbojovém spojení?

Byl jsem napoje na větev spisovatele JAROSLAVA KVAPILA, která byla velmi rozšířená. KVAPILA pak zaktlil.

Chodil jsi do Klubu umělců?

Ano.

Jak bys charakterizoval tu činnost v Máněsu?

Mohu říct, že činnost tamější Čs. filmové společnosti byla zaměřena naprosto levicově. Hoří byli jak v koncepcích, tak ve formě velmi radikální. Neřídili jsme se sice žádnou taktikou, ale znali jsme dokonale obor. Nemusím dodávat, že jsme si byli vědomi, že sedíme na sádu prachu a že musíme být opatrní.

Přijel jsi do osobního styku s VANČOUROU?

Ovšem. Prosadili jsme dokonce takový kousek, že VANČURA seděl jednu dobu i ve Filmovém poradním sboru, kde svou iniciativou a zájmem o věc hodně prospěl. To bylo ovšem jen do příchodu Němců.

Jakou úlohu ve vašich snahách hrál v této době LINHART?

S LINHARTEM jsem se příležitostně setkával při schůzkách v Máněsu.

Chtěl ses jako člověk s „prázna“ na půdě Klubu doma, nebo ti bylo bližší jiné prostředí?

Na půdě Klubu je příliš teoretizovalo, bez praktických zkušeností a konkrétních podkladů.

Nedávna ke spolupráci s tvrdějším lidmi vyplývala ze zkušenosti s Unie, nebo ještě z jiných pohovček?

Nežte mluvit o nedůvěře. Byly to v některých případech neobdobné zkušenosti s takovými lidmi, jako byl třeba BINOVEC, kteří se snažili Unii uchvátit do svého vlivu a zavést tam „nové pořádky“.

Jaká byla tvá reakce, když propukla první zatýkání?

První byl JINDŘICH ELBL a to byl pro nás signál. Nevěděli jsme, proč byl zatčen, ale museli jsme si uložit určitou rezervu. Trvalo to však poměrně krátko. Když nebylo další zatýkání, rozjeli jsme to znovu.

Jak bys charakterizoval ELBLOVU úlohu v hostii?

ELBL se nám představil už v první republice, když zastupoval zájmy ministerstva zahraničí ve Filmovém poradním sboru. Iavěl se vždycky naprosto opozitně proti tehdejší byrokratické struktuře, takže nám bylo od začátku jasné, kdo to je. Byl nesmírně hlasitý a proto byl zván i jako speaker k namlouvání filmového žurnálu.

A jeho postoj k znárodňovací snahám?

Byl naprosto jasný a od samého začátku neodchylný. Byl nejradikálnější z nás všech.

Jakou roli v tomto hostii hrál KABELKA?

KABELKA jsem znal dávno před okupací. Patřil k výrobcům českých filmů, kteří vždy věděli, co chtějí. Za okupace poskytoval zlynský střechu nad hlavou a pak se do jeho bubenečského bytu přestěhovaly naše pražské schůzky, jichž se KABELKA zúčastnil.

Po určitéch etapách jste zkoncipovali konečný návrh na znárodnění. Co bys k tomu řekl?

Návrh byl propilován velmi pečlivě, redakci dělal ELBL. Bylo to také pečlivě opřeno o právníkou stránku, protože jsme od začátku dbali o to, aby to, co navrhujeme, bylo v souladu se zákonodárstvím. Podstata a náplň návrhu byly takové, aby dával možnost splnit všechny úkoly, které jáme kládli na znárodnění.

Jak podla tvých zkušeností byl váš návrh dopraven do Londýna, do Moskvy a do Kolic?

Pokud se pamatují, bylo rozhodnuto, že mikrofilmek bude vloženo do nějaké mince. Ale podrobnosti mi už vypadly. Vím jenom, že jsem byl velmi nedečkový. Odeslal jsem to a čekali, ale nebyla dlouhou žádná reakce. Až potom přišel PILÁT a říkal: Už je to dobré, ze Sovětského svazu přišlo hlášení. Pak přišlo taky něco z Londýna.

HOLMAN stál mimo vaši činnost. Znalš má, kdo a proč právě Jemu dal znárodňovací návrh i pokynem, aby ho odeslal do Kolic?

HOLMAN mě jednoho dne zavolał, že se mnou musí mluvit, a znal mě k sobě do bytu. Když jsem k němu přišel, říkal: Já o všem vím, jsem do toho zasvěcen. Měl v pokoji vázu s umělými květinami. Vyndal je a z té vázy vytáhl náš návrh. Úplně jsem oněměl. Za prvé, že to vůbec má, a za druhé, že to má tak na očích v té věze. KAREL FEIX, ten to aspoň zazdíval do hološitku, ažkoliv předtím v životě nikdy holuby nepřestoval. Kdyžto HOL-

MAN to klidně vytáhne z vazy a říká: Co nejdřív, jak nastane pravá chvíle, odejdu. Jak se k návrhu dostal, jestli snad přes KABELKA, to dodneska nevím.

Předsedu Československého filmového ústředí jsi byl už do konce okupace?

Ne, prvního července 1943 měl vystřídati.

Kým tě vystřídali?

Mláděním se podařilo, že tam dostali věrného muže, špionálně spolehlivého, českého, s námi citiccho — FRANTIŠKA BLÁHU, ředitele kina Adria.

Co jsi dělal, když tě zbavili předsednictví?

Zabral jsem se pořádně do této činnosti, do příprav na znárodnění.

A navěnek?

Měl jsem kino na Žižkově.

Proč jsi byl ke konci války zatčen?

Byl jsem vytrazen v souvislosti s JAROSLAVEM KVAPILEM, který byl taky zatčen, jak už jsem říkal. Jedna větev naší skupiny vedla do Brna a byla napojena na LUŽU, u něhož se objevili dva zrádci: RYŠÁNEK a plk. JIZERA. Po revoluci byli popraveni. Němci je zatklil pro nějaký delikt a přitom je získali pro spolupráci. Ti pak odkryli LUŽOV ůkol. A tak se to nakonec dostalo až na mě. Věc spočívala v tom, že můj bratr odešel do Anglie, vstoupil tam do armády a v nejdrámatičtější době v roce 1942 na mne poslal dva parašutisty. Ti nefekli nic. Ale patřil k nim ještě četci, nějaký PECHLAT, a ten, když mu přerazili nohu, v bolestech prozradil, že jsem jednou se spojek, na kterou byli posláni.

Kde jsi byl vězněn?

Na Pankráci.

Kdo se ti stal o rodinou?

Předsedním KAREL FEIX. S ním byla moje žena neustále ve styku. Dokonce, jaký on už je, vypracoval nějaký plán, jak mě z té Pankrácě dostane.

Při vyláštění se tě ptali taky na film, nebo šlo jen o záležitost, o níž jsi mluvil?

Na nic filmového se mě nepatřilo.

Jaký byl tvůj vztah k PILÁTOVI?

FRANTA PILÁT byl někde u Zátce v lágru. Jedné noci se pustil přes hranice do Prahy a objevil se u mne v bytě. Měl starosti, protože jeho žena se dostala do lágru na Hagibor a byla v hrozném zdravotním stavu. Dostala tyfus. Našel jsem spojení na Hagibor a tam jsme potom dopravovali léky.

S HAVLEM jsi byl v nějakém bližším styku?

Tak jak vyplývalo z jeho zapojení do ČMPU. Byli jsme k němu od samého začátku v opozici. Měli jsme s ním rozpor, které někdy vybočovaly až do hádek, když šlo o řízení oboru.

S jakým kapitálem postavil Barrandov?

Pokud vím, dostal značnou státní subvenci.

Měl za okupace něco z atelierů?

To ne, z atelierů neměl nic. Jediný zdroj jeho příjmů byla půčovna a podniky Lucerry.

Odcupně nedostal?

Neudostal de facto nic, protože si říkal: Co já to dnes budu brát. abych se prejudikoval, až nastane zněna poměrů? Dávali mu jako kompenzaci veliké panství, ale k realizaci nedošlo. HAVEL byl prostě v ateliérech majoritním pásem (za první republiky), ale Československý stát v tom měl alikvotní podíl. Mám o tom někde zápis. Státní element tehdy zastupoval ministerstvo financí. Když odcup HAVEL po únoru 1948 odešel, dostal prý v západním Německu značné částky jako náhradu za zabránění ateliérů Němci.

Pak přišlo pražské povstání a Česká národní rada vydala jakési dispositce, pokud šlo o film.

Ano, byl vydán dekret znějící na Národní výbor filmových pracovníků a na zadní straně bylo zplnomocnění pro jednotlivé osoby. Tady to máš, tenhle dekret jsem dostal já jako místopředseda výboru. Okamžitě jsme zřídili štáb v Klimentkě 6, kde bylo sídlo Ústředí, vydaly se dekrety, komise vyjely ven.

Byl jsi na letišti, když přijela vláda?

Já jsem tenkrát onemocněl.

A v Alcerou jsi byl?

Ne, měl jsem zápal mozkových blan.

Kdy ses dostal do přímého styku s vládním činitelem, s KOPECKÝM aj.?

U KOPECKÉHO byla tisková konference, tady je její záznam. Byl tam PAPOUŠEK, ELBL, PILÁT KLOS a další. Za ministerstvo informací kromě KOPECKÉHO NEZVAL a HEJMAN. Byly tam nadhozeny zásady naší práce.

Pak vznikla instituce zplnomocněnců. Jak to vypadalo z koordinací?

Zplnomocněnci byli suverénní pásem ve své oblasti, ale byli nucen všechno koordinovat ve výboru zplnomocněnců.

Výbor byl tedy koordináční orgán?

Nebyl to orgán.

A koordinace klapala?

No to víš, diskusí bylo mnoho, ale usnesení platila pro celý obor. Pročtože vznikly hlasy, co vlastně chceme, považoval jsem za nutné jako předseda výboru objasnit to ve zvláštním projevu.

Pak přišel morální rozvrat. To se v takových případech snadno stává. V podstatě šlo o to: centralizovat nebo ne. Jale bylo tvoje stanovisko?

Byl jsem rozhodně pro.

Pro centralizaci?

Dva vřetky z Binovcova demondantního dopisu, zaslaného „na požádání“ úřednímu náčelnímu služebnímu místu v prosinci 1941“ a v kopii tehdejšímu protektorátnímu ministru Moravcovi:

... Filmová tvůrčí pracovníci nejsou ve Film. ústředí nikým zastoupeni. Předseda Sirotek navrhl za jejich zástupce režiséra Mac (Martino) Friche. Pan Rechsprotektor jay však nepotvrdil a tu Sirotek ze vzduchu nejmenoval raději vůbec nikoho a pracovníci zůstali bez jakéhokoliv odborného zastoupení. Sirotek navrhl Friche, až dobře věděl, že mě pověří komunisty, nesval občas odznak „Ač žije rudě“

Španělsko“ a jako „dvorním“ režisérem hradních clavnů Vaskoca a Wericha, a byl i spolupracovníkem na jejich filmových „dílech“. A právě jako navzdor postaral se Sirotek o to, aby Fricovi jako levíčákovci byly prokázány počty a byl za jeho předsednictví odměněn tzv. národní cenou ministerstva obchodu...

...Jako pomocný orgán zřídil si kdysi p. Miloš Havel instituci „Filmové studio“, které bylo pak převzato býv. Film. ústředím sro Č. a M. a donate ostavnou subvencí ministerstva obchodu. Tato zela

zbytečná a drahá instituce nepodléhá vůbec kontrole protektorátních úřadů ani kontrole p. Reichsprotektora. Sloužila vždy za místo tajných schůzek a jednání zsvěčených členů Film. poradního sboru, později Film. ústředí. Její činnost byla určena jejím býv. předsedou, zednětem, odb. rodou Hejmanem. Vedoucím studia je Ing. K. Smrz, který je stále ženat se Žitavkou. K ruce jsou mu lektoři, které si vybírá on a předs. Sirotek. Jsou to mezi jinými komunistický spisovatel Dr. Vančura, býv. redaktor Nar. ista ironi osuau zaryj levíčák

Dr. Miroslav Rutte aj. K schválení námětu a výrobního programu českého filmu bylo vždy směrodatným to, co vyjádřil Ing. Smrz, jako hlavní lektor Studia. Jak vyjedala schvalování (a vlastně jak vypadá díle), je možno posoudit z toho, že Ing. Smrz věrně udržuje zednětskou tradici býv. svého předsedy Hejmana, podléhá zřejmě vlivu své židovské manželky a tak bylo i v nedávné době zamítnuto předem každé libreto, které by se „neopatrně“ dotýkalo židovského a sedničského řádění...

Ano. Nebylo myslitelné obor jinak řídit, ať hospodářsky či ideologicky. Jedna složka bez druhé nemohla nic dělat, byla tu vzájemná vazba.

V čem spočívalo jádro tvého tehdejšího sporu s LINHARTEM?

Naše koncepce se navzájem lišily, a tak nemohlo v jejich provádění dojít k dohodě.

Jak se ti jevil postoj KOPECKÉHO?

Měl naprosto pozitivní vztah k filmu, kdykoliv byl k dispozici pro všechny problémy. V jeho bytě se odehrály dramatické momenty, když došlo k souboji mezi LINHARTEM a NEZVALEM. Bojovalo se o všechno možné, KOPECKÝ šel i do detailů. Stávalo se, že jsme jednou z jeho bytu odcházeli i v šest hodin ráno.

A NEZVAL?

NEZVAL byl šéfem odboru a zastával KOPECKÉHO koncepci. Poněvadž neovládal filmovou materii, dal si říct.

Setkal ses osobně s BENEŠEM?

Vedl jsem k němu delegaci filmových pracovníků. Informovali jsme ho a pak jsme u něho byli i po dekretu. Mám zachycenu podle KLOSOVA záznamu jeho odpověď na můj projev.

Jaký byl jeho postoj k znárodnění?

Naprosto kladný. Jeho teze byla: Je-li něco zralé pro zestátnění, pak je to film. Říkal nám ovšem taky nepřijemné věci. Bylo to 2. srpna 1945.

Proč jste k němu šli po dekretu?

Proto, že to bylo hotové, totiž ten dekret. O mnohé ovšem bylo nutné bojovat. Hlavně šlo o sokolská kina, o národní socialisty, ale i ve vlastní straně jsem musel bojovat. Říkali, že jdu moc daleko a bez vědomí strany. Ale ještě k tomu BENEŠOVI. Tenkrát nám říkal moc nepřijemné věci, že ve filmu jsou poměry takové a takové, a jmenoval ty obvyklé věci, že když chce někdo k filmu, že to chodí přes postel atd.

KAREL FEIX

Kdy a kým jsi byl přizván k přípravným pracím na znárodnění čs. kinematografie?

O věci jsem věděl už někdy v roce 1939. Ovšem dostal jsem se do toho až v roce 1942 nebo začátkem 1943, a to zásluhou VLADIMÍRA KABELÍKA. Byl takovou pražskou osou a dovedl společensky podchycovat lidi.

Scházeli jste se na privátní půdě?

U něho. Vždycky to byly schůzky maximálně tak čtyř pět lidí.

To už tu LINHART nebyl...

Ne, s tím jsme udržovali styk přes KOLDU. Pak na samém konci války jsme mu poslali mikrofilm toho znárodnovacího návrhu, jehož autory jsme nebyli my, ale ELBL, který dal celý zákon zestátnění dohromady.

Ty sám o tom žádné doklady nemáš? Jak se ten návrh vůbec kolektivně vypracovával?

Kdepak doklady! Žádné doklady z té doby nemám, toho se každý raději zbavoval. No, a jak to vypadalo... Sešlo se pět lidí,

Splnil dekret tvé představy?

Pro první chvíli ano. Škoda jenom, že chybělo prováděcí nařízení.

Nemyslíš tedy, že dekret byl kompromisem?

Žádný kompromis nebyl. Pro první revoluční chvíle byl dekret vyhovující, protože tak to bylo připraveno. Obvykle se říká, že proti dekretu šel jenom Sokol, DTJ, Orel atd., ale byly ještě jiné věci. Proti Sokolu a ostatním se to nakonec 11. srpna 1945 vyhrálo, ale pak se ukázalo, že taky ÚRO chce vést kina, a dokonce jako jediná, to znamenalo odštěpit je. Už 11. července 1945 jsme kvůli tomu museli svolat schůzi zaměstnanců a tam jsme se spolu s ELBEM s těmito tendencemi museli vypořádat.

Od začátku jsi měl představu kin v jednom integrovaném podniku?

To byla moje koncepce. Třebaže jsem byl majitelem kina, nebylo to jinak myslitelné.

Kino jsi odevzdal z vlastního popudu?

Naprosto, jako jeden z prvních.

Jak se díváš na další vývoj, pokud jde o kina, mám na mysli hlavně decentralizaci.

To byl krok strašně pochybený. A dnes se setkáváme s důsledky toho. Musíme se na kina dívat tak, že to je hlavní pramen příjmu pro celý obor. Tam se to všechno sbíhá. V kinech nastal nedobry stav, když do toho přišly národní výbory, nemá to jednotící linii. Když si dnes přečteš preambuli dekretu, marně se ptáš, proč vlastně byla kina zestátněna.

Poslední otázka: Jak se dnes díváš na všechny ty spory, zmatky a nerozumění kolem znárodnění — myslím vzhledem k historickému výsledku?

Bylo to revoluční období, pracovali jsme s lidmi, kteří to ve valné většině mysleli dobře, ale přece se našli někteří, kteří mysleli především na sebe. Tak jsme museli překonávat nejrůznější překážky, na nichž jsme se učili. Pomalu tak krystalizoval vývoj až k Československému státnímu filmu v roce 1948.

přečtil to, měli připomínky k formulacím a konečnou formulaci udělal ELBL. Přebíhalo to z ruky do ruky. Pak jsme to schválili a potom to dostal do rukou dr. LEISER, který to zformuloval z hlediska právního. Pak se to přes KOLDU a přes Zlín poslalo na Slovensko LINHARTOVI.

Máš jsi a touto akcí něco společného? Myslím s tím posiláním mikrofilmu do Košic.

Tehdy jsem se nabídl, že bych přešel a přenesl návrh do Košic sám. Jednoho večera jsem sedl na vlak a ve Zlíně jsem se ubytoval u Koldů. To už bylo slyšet dunění války z okolí. Čekal jsem na vhodný okamžik, kdy bych mohl přejít frontu. Potom ale všichni ve Zlíně uznali, že nemá smysl, abych to riskoval. Tak jsem se vrátil do Prahy a čekal na další pokyny.

Kdo potom návrh konkrétně přenesl, nevíš?

To by asi věděli Zlíňáci.

Dostal to LINHART do ruky?

To nevím. Věci pak šly velmi rychle za sebou. Víím jenom, že jsme ze Zlína zařizovali půjčovnu ve Vizovicích. Dal jsem tam

stáhnout řadu filmových kopií, aby se v okamžiku osvobození dala věc okamžitě organizovat.

Jaké bylo tehdy tvé postavení?

Byl jsem tehdy vedoucím Nationalfilmu. Se mnou tam byli ELBL a KABELÍK. Já jsem připravoval věci organizačně a výrobně, KABELÍK působil spíš dramaturgicky.

Jaký člověk byl KABELÍK?

Ohromně obětavý. Byl to takový klidný dramaturg a psycholog. Pohovořil si, vůbec pracoval hlavně rozpravami. Zajímal se hlavně o dramaturgii, to byla jeho doména.

A ELBL?

ELBL byl u mě dramaturgem. Jeden čas byl zavřen asi půl nebo tři čtvrtě roku, pak se zase vrátil k nám do Nationalu. On, KABELÍK a já jsme byli stále pohromadě. ELBL byl dobře seznámen s filmem, protože pracoval za první republiky ve Filmovém poradním sboru jako zástupce ministerstva zahraničí. Měl styky jak s úřady, tak s producenty, distributory a umělci, chodil se dívat i do ateliéru. U mě se zapojil do práce jako dramaturg a tím se setkával s dalšími lidmi. U nás například pracoval mladý KRATOCHVÍL, HEJMAN, prof. MUKAŘOVSKÝ, HONZL, PÍŠA i mladý DVOŘÁK, dnes divadelní režisér. ELBL se s těmito lidmi setkával a tak se naučil znát naši branži ještě důkladněji. Věděl, co potřebuje. Jenže tenkrát to dělal tak, že to u něho byla spíš politická buňka než dramaturgická.

Mohl bys mi něco říct k jeho politickému postoji?

Vždycky stál politicky na vysloveně pokrokové línii.

Jako sociální demokrat?

Ano. Měli jsme mezi sebou víc sociálních demokratů. Byli to levicoví sociální demokraté, kteří pokud šlo o znárodnění táhli za jeden provaz. Ale ELBL měl potom rozepři. Už během protektorátu podal svou přihlášku do komunistické strany, nevím komu. Ale někdo mu v tom dělal potíže, dokonce ještě po roce 1945. To ho strašně rozhněvalo.

Ta MUKAŘOVSKÉHO činnost ve filmu je skoro neznámá...

MUKAŘOVSKÝ pracoval u nás spolu s HONZLEM, PÍŠOU a DVOŘÁKEM v oddělené skupině. Pak došlo v roce 1944 k zatýkání a někdo se ho zeptal: Ty pracuješ někde jako dramaturg? To nebyla příjemná otázka, protože skupina pracovala anonymně. Tenkrát totiž jakmile se začali lidé objevovat v kolektivu, hned se po nich šlo. Tím to skončilo.

Měl MUKAŘOVSKÝ nějakou filmovou látku?

Ano, námět byl novodobého ražení, ale nevím co. Pak to zapadlo a ani po roce 1945 jsme se už k tomu nedostali.

Někde v archivu by to nebylo?

Pochybuju. DVOŘÁK nebo jiný dramaturg si to vždycky brali s sebou, a kde to dnes je... Možná, že by to věděl ELBL, protože to byla tenkrát jeho záležitost.

Taky PUJMANOVÁ s námi tenkrát byla ve spojení. Už tehdy jsem dal do přípravy *Předtucha*, ale jinak se s tím nic nedělo. Měl to točit CIKÁN. Řekl jsem mu: Pamatuj si, ten film se nesmí natočit! Potřebuji jenom dát schválit scénář a pak na to dám tolik a tolik lidí, aby byli chráněni.

Taky za OLBRACHEM jsem jezdil. Napsal pro mě *Prstýnek* a Němci byli spokojeni. Netušili, že autorem je OLBRACHT.

Byli někdejší z těchto tvůrčích pracovníků blíž zapojeni do příprav na znárodnění?

Dlouho aktivně nebyli. Existovaly jen dílčí kontakty s HONZLEM, VÁVROU, FRICEM. Ale jinak zásada byla — co nejvích lidí zasvěcovat. Zvlášť těch, co byli na očích Němcům. Teprve koncem dubna 1945 jsme návrh poslali asi osmdesáti lidem, aby

se vyslovili, jestli souhlasí s hlavními zásadami. Podepsali skoro všichni.

Zúčastnil ses někdy schůzek na půdě Klubu umělců v Mánasu?

Ne. Na mě si vzpomněl jen KAREL NOVÝ, když tehdy šel po něm a jeho rodině a on se potřeboval nějak ztratit. Udělal jsem s ním *Živné mládí*, on se předtím obrátil na VANČURU. S VANČUROU jsem se nikdy osobně neznal. Věděl o mně patrně od ELBLA, proto snad KAREL NOVÝ ve své knížce uvádí, že ho VANČURA poslal na mne, že ho z toho dostanu. Udělal jsem s ním smlouvu, ale on pak zmizel a delší dobu jsme ho neviděli. Podobně to bylo s KARLEM KONRÁDEM.

Když přišli Němci a protektorát a vy jste chtěli dál pokračovat v práci, bylo třeba ujasnit si nějak politický postoj, myslím vnitřní...

Na mě hluboce zapůsobila jedna návštěva. V roce 1939 nás pozval do Kolovratu generál ELIÁŠ, tehdy předseda vlády, a dal nám směr. Mluvil s námi jako s vojáky: Jste si vědomi, co se stalo. Víte, že se to stalo proti vůli tohoto národa. Uvědomte si, že záleží na každém jednotlivci, jak se bude chovat a jak se bude bránit. Vaší věcí je film. Držte pohromadě, bojujte! Český film musí stát dohromady, hajte si samostatnost v rámci možností a bojujte za českou věc. To byla tenkrát od ELIÁŠE velická odvaha a pro nás ohromná podpora.

Kdo tam s tabou tenkrát byl?

Určitě SIROTEK. VANČURA ne.

Na čem jste potom stavěli dramaturgii?

Všeobecně se dá říct na vlasteneckých látkách. Byly to různé věci, mezi jiným i zábava. Jako hlavního režiséra jsem měl FRICE, dále CIKÁNA a KRŠKU.

Jaký byl KRŠKŮV postoj tehdy?

Naprosto český. Měli jsme tam jen jednu velkou krysu — BINOVICE.

A SVITÁK?

SVITÁKA jsem znal ještě z první republiky. Jestli se hlásil k Němcům nebo ne, to nevím. Vím jenom, že v době, kdy řádilo totální nasazení, hodně udělal pro české herce. V Elektě zřídil jakousi dílnu a tím dost lidí zachránil, že nemuseli tehdy do totalinsatzu.

SVITÁK nějak souvisl s činností tehdejšího Filmklubu...

To byl klub v Lucerně u HAVLA, zřízený pro filmovou branži, a SVITÁK byl zapojen do vedení. Byl jsem tam jednou za život, když se to otvíralo. Jednou mně ZANKL řekl: Pane Feix, vy nechodíte do Filmklubu. Říkám: Pane vládní rado, nemám čas.

Vím jenom, že do Filmklubu chodili filmaři, nevím jestli hodně či málo, ale pokládali to spíš za české prostředí.

S jakými problémy ses v té době musel potýkat z výrobního hlediska?

Když Němci v roce 1939 zrušili všechny výroby, ponechali jen Lucernu a National jakožto jediné české výroby. Už za první republiky, když jsem byl požádán, abych vedl firmu, jsem si stanovil zásadu, že to nebude půjčovna cizích filmů, ale že budeme dělat jen české filmy. Pro české kino český film — to bylo moje heslo. A to nás taky za okupace udrželo, zrovna tak jako Lucernu.

Pak přišel Pragfilm. Zabral všechny české ateliéry, ale přitom říkali, že chtějí pomoci české produkci. To se jim i ty zbývající dvě výroby zdály příliš nebezpečné, třebaže je měli pořád pod drobnohledem. A tak zavolali HAVLA nebo mne a řekli: V Hostivaři máme tři neděle, ve Foje čtyři neděle, na Barrandově tolik a tolik. Chcete? Samozřejmě musel být hotový scénář a muselo se okamžitě nastoupit. Jenomže Pragfilm měl přednostní právo, a když začal taky dělat české filmy, vypadalo to, že bude zle. Pragfilm začal s velkým náporom angažovat české režiséry a herce, ale netrvalo to dlouho a zhaslo to. Nějaké filmy sice natočili, ale tak jak to chtěli původně dělat, jim to nevyšlo.

ČESKÁ NÁRODNÍ RADA SE SÍDLEM V PRAZE

Cj

Ve věci:

PRAHA dne 9.V.1945.

Česká Národní rada v Praze pověřuje Dr. Frant. P a p o u š k a, předsedu Národního výboru českých filmových pracovníků, a redaktora Jiřího Hliba, tajemníka téhož výboru, aby jménem Národního výboru převzali a zajistili všechny německé ať soukromé ať státní filmové podniky a instituce a jejich zařízení, okamžitě převzali a organizovali další provoz těchto podniků stejně jako všech ostatních filmových a kinematografických podniků v zemi České a Moravsko-Slezské podle potřeb a pokynů České národní rady.

Dr. Frant. P. P. a. p. o. š. k. a.
předseda

Za:

J. Janáček
gen. taj.

ZPLNOMOCNĚNÍ ČESKÉ NÁRODNÍ RADY
K REVOLUČNÍMU PŘEVZETÍ FILMOVÝCH PODNIKŮ

Proč třeba DRDA nepsal pro Pragfilm?

DRDA pro Pragfilm nepsal. Měl své hotové povídky z českého prostředí a pro český film. Jednu z těchto povídek si vybral ke zpracování HOLMAN a natočil ji pro Pragfilm pod titulem *Liebe, Leidenschaft und Leid*. Film měl vyznít jako by byl z německého prostředí, ale dopadlo to špatně, protože pražský folklór z toho koukal až příliš jasně. Film byl pak pozastaven a snad dokonce zakázán pro distribuci.

Jaké zkušenosti jsi měl s BINOVCEM? Pokusil se zabrat Barrandov...

Ano, to bylo za druhé republiky, na podzim 1938. Ostatně mě taky dostal na *Městečko na dlani* po řadě úředních intervencí. Protože jsem věděl, že BINOVEC udělal tolik a tolik filmů umělecky špatných, požádal jsem HAŠLERA, aby převzal umělecký dozor. A HAŠLER souhlasil. Hodně filmu pomohl, byl ovšem velmi neopatrný. Jednou jsem to viděl na vlastní oči, když jsem přijel na exteriéry do Třemošnice. HAŠLER tam měl vždycky společnost místních lidí, zpíval tam své písničky o Němcích a někde se k tomu nachomýtl BINOVEC. Já jsem přesvědčen, že to byl on, kdo měl podíl na zatčení HAŠLERA. Už předtím ke mně přišel jeden novinář a povídá: Dejte si na sebe pozor, byl jsem v kavárně a tam říkali, že BINOVEC podával nějaké hlášení, a taky na vás. Ale nic se nestalo a konkrétně jsem taky nemohl BINOVCVI nic dokázat. Teprve po roce 1945, když se probíral MORAVCŮV archiv, našli tam spis, o kterém ví MARTIN FRIČ, že BINOVEC nás asi čtrnáct udal. Hned po revoluci BINOVEC zavřeli, pak někdy v prosinci ho pustili a teď po tomhle odhalení ho znovu zavřeli.

Co bylo s tou akcí na záchranu spisovatelů a herců před totalitním nastupem?

Když bylo totální nasazení, povolili Němci úlevu asi osmi spisovatelům. Tenkrát za mnou přišli DRDA a ŘEZÁČ. Takhle to vypadá, říkali, nemohli by být někteří zaměstnání u vás? Řekl jsem jim: Pokusíme se udělat s nimi smlouvu o dílo, a šel jsem s nimi k HAVLOVI. Tomu jsem řekl, ať on dělá co chce, já že si vyberu ty a ty lidi, a napsal jsem jim asi pětadvacet, že s nimi udělám smlouvy o dílo. Když jsem jim smlouvy odevzdával, řekl jsem jim, že je samozřejmě nemusí plnit, ovšem v tom případě taky nebudou chtít peníze. HAVEL se připojil a udělal taky řadu smluv. Pak byla taková veliká schůze, kterou svolal ZANKL do Lucerny. ZANKL byl inženýr-agronom, vládní rada na úřadu říšského protektora a odpovídal za kulturu a film. Teprve mnohem později jsem se dověděl, že měl styky s anglickou výzvědnou službou. Na té schůzi bylo pohoštění na jeho útraty. Seděli jsme tam asi půldruhé hodiny a ZANKL měl projev. Řekl, že opatření s těmi spisovateli se dělá asi na dva měsíce. To bylo asi v létě 1944 nebo těsně na podzim. No samozřejmě, za dva měsíce nebylo nic dodáno. Šel jsem za ZANKLEM a říkám: Pane vládní rado, za dva měsíce není možné dostat z lidí námět. A tak to ZANKL prodloužil o další dva měsíce a pak se na to zapomělo a lidé byli chráněni až do konce.

ZANKL byl tehdy faktickým pánem nad českým filmem. Měl jsi s ním ještě nějaké jiné zkušenosti?

Po premiéře *Pantáty Bezouška* mě ZANKL zavolał nahoru do Černína. Pamatuju se na to jako dnes. Byl trochu nahrblý a chodil po kanceláři jako buldog. Hned jak jsem vešel, povídá: Nerad vás tady vidím! Dostal jsem vynadáno, proč jsem ten váš film (*Pantáty Bezouška*) pustil. — Říkám: Je to náš klasik a bylo to děláno za vaší cenzury. — Když se vybouřil, vstal. To byl pokyn, že je to hotovo. Řekl: Bude se v tom stříhat. — Vstal

jsem taky a on mě vzal pod paži: Pane Feix, podívejte se, uvědomte si, že já ručím za pořádek v kinech. Já ten film pustím, budou nějaké hlaholy v biografech a dupání, a víte co z toho bude? Zavřou nám kina! Chcete to? — Říkám: Ne. — Tak udělejte ten střih! — Co jsem měl dělat? Nějaké maličkosti jsme vyndali, ale dědu nad Prahou jsme nechali.

Jinak tě nikdy do něčeho nenutil!

Jakpak ne! Někdy na jaře 1944 svolali najednou schůzi na Českomoravském filmovém ústředí. Byl tam ZANKL, se zpožděním se objevil i SÖHNEL a najednou to na nás vybalili: Prý se má udělat aktivistický protisovětský film. Seděl jsem na konci stolu. Jak z toho, říkám si, a v tom už se na mě obraci ZANKL: Co vy, pane Feix? Říkám: Je to těžké. Udělat protisovětský film můžete vy jako německý národ daleko líc, víte, co vám bolševici dělají na frontách. My je neznáme, já jsem v životě s žádným bolševikem nemluvil, jak bych mohl dělat protisovětský film?

Pak přišli na to, že by se měl dělat *Plukovník Švec*. Protože ten už se jednou v dělal v Oceanfilmu, zas někdo řekl: Měl by sis to vzít ty. — Znovu jsem se musel kroutit: To je moc velký film, k tomu by se musela vyjádřit celá filmová branže, o tom nemohu já osobně rozhodovat. — Tak si to rozmyslete a za týden nám dejte rozhodnutí, řekl.

Za týden mě volá ZANKL. Říkám: Pane vládní rado, nemůžu to dělat. Mám lidi, kteří na to mohou dohlédnout jen produkčně, ostatní věci si udělejte vy anebo branže. — A tak došlo k tomu, abych na to dohlížel. Pak začala ta komedie. Oni dali peníze, já dělal smlouvy. S herci a všelijakými poradci, spousty smluv. KOŽÍK psal námět, ale s tím jsem byl domluven. Pěkně to odbyl a šel od toho pryč. Pak dostali herci a konto, štáby a konto, poradci a konto, ale nedělalo se nic. Nejdřív jsem žádal, aby mi jako odborné poradce pustili čtyři až pět generálů, pak zas jsem žádal o takových sedm set chlapů, které musím obléknout a dát jim vintovky, exteriéry jsme si vymysleli až u Prešova, jenže to už se valila fronta od Stalingradu. Najednou mě znovu zavolal ZANKL: Pane Feix, kolik bylo vydáno na *Plukovníka Švece*? — Pane vládní rado, nevím. — Tak mi to dejte spočítat! — No, a tím to skončilo. Než jsme to spočítali, bylo po válce.

ZANKL nějak pomohl OLDŘICHU NOVÉMU?

No to byla taky taková záležitost. NOVÝ tenkrát dělal něco u Lucerny, když pro něho přišli, že má jít na nucené práce, protože odmítl rozvést se se svou paní. A tak jsme šli s FRIČEM za ZANKLEM. Říkáme: Tolik německých herců židovského původu nebo ze smíšeného manželství hraje, například MOSER, proč by u nás nemohl hrát NOVÝ? ZANKL říká: Pane Feix, já si o tom u nás pohovořím a v půl osmé vás zavolám. To už OLDŘICH balil věci. Seděli jsme s FRIČEM a KUBÁSKEM, který přivezl nějakou borovičku, bylo půl osmé a ZANKL volá: Pane Feix, OLDŘICH NOVÝ je volný. Říkám: Děkuji srdečně. Volám OLDU, když už jdeš na tu vojnu. — Pak teprve jsem zavolal BROŽE, který byl šéfem produkce Lucerny: Nic nebourejte, nasadte si další filmovací den s OLDŘICHEM NOVÝM a v pondělí to znovu rozjedte. — Později OLDŘICHA přeče jenom vzali. Chodíval jsem za ním na Hagibor do té doby, než ho odvezli do Německa.

Víš něco o ilegální činnosti na Barrandově?

To neznám. O Barrandově jsem nevěděl nic. Možná PILÁT nebo KOLDA by něco věděli. Jeli jsme tam hned po devátém květnu. Jednou jsme tam honili Němce ve sklepích, ale žádného jsme našli.

Během války jsi byl v bližším styku se SIROTKEM?

Ano. Nedlouho před koncem války byl SIROTEK zatčen v souvislosti se svým bratrem, který byl v Anglii. SIROTKA odvezli na Pankrác, ale už předtím jsme si řekli, že kdyby se něco stalo. Že se postaráme vzájemně o rodiny. Bylo mi tedy určeno starat se o jeho rodinu. Chodil jsem s ANIČKOU na Pankrác s balíčky a div jsem se přitom nedostal do maléru. Žádal jsme o možnost navštívit EMILA. Pořád to nešlo, až jednoho dne se to s pomocí

jednoho známého advokáta podařilo. Chodil jsem s ANIČKOU před budovou pankráckého soudu, vtom přijel ten advokát a s ním jakýsi gestapák. Vzali nás s sebou, chvíli jsme čekali v místnosti pankráckého velitele a s námi tlupa rychlopalníků. Najednou řekli: Tak pojďte! Zavedli nás do druhé místnosti, za chvíli přivedli EMILA, zasedli jsme ke stolu, SIROTKOVÁ vybalila kávu, a vtom jsem si vzpomněl: Ježíšmarjá, já nechal vedle svou aktovku! A v aktovce byl kompletní návrh na zestátnění filmu. — No zpotil jsem se, ale dobře to dopadlo.

A SIROTKŮV postoj k znárodnění?

Pravidelně se zúčastnil schůzí s námi a vyjadřoval se hlavně ke kinům. Naše linka byla jasná. Že se kina mají znárodnit taky. On to podporoval.

Byl taky majitelem kina...

Měl na Žižkově Aero a ještě jedno kino spravoval. Samozřejmě je odevzdal.

Pak přišel 9. květen a přijela vláda...

Setkali jsme se na letišti s KOPECKÝM. Byl tam taky KABELÍK a dr. PAPOUŠEK, ale mluvčím byl ELBL. Řekli, jaká je situace, a hned nato byla první návštěva v Kolovratu. Já jsem tam byl taky.

O čem byla v Kolovratu řeč?

Byla to jen krátká informace, jak jsme daleko a co zamýšlíme. Mluvili jsme o tom, jak chceme film organizovat, že to nebudou

PROHLÁŠENÍ ČESKÝCH FILMOVÝCH PRACOVNÍKŮ, ROZŠIŘOVANÉ KONCEM VÁLKY

Prohlášení.

Žádám, aby česká filmová a kinematografická práce byla uplatněna řízená podle těchto zásad:

1. Všechny výrobní a provozní prostředky českého filmu a kinematografie, to jest ateliéry, laboratoře, půjčovny, výroby, kina a jejich zařízení, jakož i dovoz a vývoz filmů buďtez prohlášeny za národní majetek (nacionalisovány).

2. Všechny nacionalisované výrobní a provozní prostředky buďtez soustředěny v rukou odborně samosprávy českých filmových pracovníků a zaměstnanců filmových a kinematografických podniků.

3. Umělecká tvorba, průmyslová výroba a řízené rozšiřování a veřejné promítání osvětlených kinematografických filmů buďtez vedeny a spravovány tak, aby se česká filmová a kinematografická práce rozvíjela k tvůrčímu rozkvětu, odborné dokonalosti a obecnému prospěchu, podle potřeb a zájmů politické, hospodářské a sociálně osvobozeného pracujícího lidu Česko-slovenské republiky.

4. Z víry na českou filmovou a kinematografickou práci a z řad českých filmových a kinematografických pracovníků buďtez odsíraný všechny osoby a zájmové skupiny, a) které se provinily proti lidu a zákonům Česko-slovenské republiky v době okupace našich zemí nepřítelům,

b) které svou odbornou nebo mravní nezpůsobilostí, reakcionářstvím nebo ziskuchtivostí hospodařily s výrobními a provozními prostředky české filmové a kinematografické práce tak, že poškozovaly přímo nebo nepřímo svobodu umělecké tvorby, ohrožovaly hospodářskou a sociální bezpečnost české filmové a kinematografické práce a jejich nositelů, a podřízujíce zájmy lidu a jeho státu svým užším ziskovým zájmům podnikatelským, mařily kulturně-politické poslání filmu,

c) které používaly filmových výrobních a provozních prostředků nebo oprávnění, koncese a licenci získané v bezprostředním rozvoji české filmové tvorby, k rozšíření a technickému dokončení sítě českých kin, k řádnému školení, vzdělání, hospodářskému a sociálnímu zabezpečení českých filmových pracovníků a zaměstnanců, nýbrž jako pohodlného zdroje zisku, jejichž odčerpáváním k jiným, filmové práci cizím účelům ať soukromým nebo společným, soustavně oslabovaly český film a kinematografii a činily je zbytečně závidnými a podporách a příspěvcích z veřejných prostředků.

Pro bezpodmínečné uplnění těchto zásad buďtez:

1. Podle příkazů a pokynů vlády republiky Česko-slovenské ustaven Národní výbor českých filmových pracovníků se sídlem v Praze, který se ujme ihned po osvobození českých zemí a hlavněho města správy všech filmových a kinematografických výrobních a provozních prostředků, zvláště odpovědně správy jednotlivých podniků, zajištění jejich dalšího provozu a přepřání požadovanou nosnou úroveň.

2. Národní výbor českých filmových pracovníků buďtez sídlem českých zemí, popřípadě úřadovnou republiky Česko-slovenské uznán za jediný prozatímní správní orgán pro celý obor filmu a kinematografie a za jediného oprávněného mluvčího české filmové práce.

Ne důlez jeho máj vlastnoruční podpis.

oddělené složky, ale jeden podnik, který bude tyto složky spojovat. KOPECKÝ se vším souhlasil.

Ty ses při těch prvních znárodněvacích pracích staral hlavně o výrobu?

Ano, vyhlásilo se to na závodní rady a pak jsem šel s KOLDOU k HAVLOVI: Pane HAVEL, dnešním dnem přebírá řízení vašeho podniku závodní rada. To bylo asi 10. května. Řekl: Prosim přátelé, nemohu nic dělat. Snad byste mohli uvažovat o cestě družstevní. — Takových návrhů bylo dost: nechat zvlášť ateliéry, zvlášť výrobu, zvlášť kina atd., a tvořit z toho družstevní podniky, které by mezi sebou spolupracovaly. My jsme s tím samozřejmě nesouhlasili.

A pokud šlo o dramaturgii?

No to byl porod... Byly velké debaty za účasti tvůrčích pracovníků i spisovatelů. Za spisovatele tam byl DRDA, za Národní divadlo PRŮCHA, za skladatele SRNKA atd. Šlo o to, jak se co nejrychleji dostat k tomu, abychom vyráběli. Barrandov čekal na práci, ale nic nebylo. Bylo jen pár dodělavek: *Rozina sebrance*, *Pancho se ženl*... Navrhoval jsem čtyři skupiny, v podstatě tak jako dnes. Skupiny jako rovnocenní partneři, v čele umělecký šéf, hlavní dramaturg a hospodářskoorganizační vedoucí.

To bylo ještě před dekretem...

Ano, to bylo brzy po devátém květnu a neprošlo to. KABELÍK byl pro ústřední dramaturgii, která bude uvnitř rozdělena na dramaturgické skupiny, a ty měly napájet výrobu. Jenomže nic nenapájely. I LINHART a DRDA se přikláněli ke KABELÍKOVÍ, říkali: My vás utlučeme náměty. A tak jsem čekal. Už jsem z toho byl zoufalý. Pak mě to našťvalo, a když odjel KABELÍK s LINHARTEM na dovolenou, šel jsem za NEZVALEM a všecko jsem mu vyložil. A NEZVAL souhlasil: Udělej skupiny a rozjed' to.

JMENNÝ REJSTŘÍK

BIEBL KONSTANTIN, básník. Po osvobození pracovník filmového odboru min. informací a místopředseda Filmového uměleckého sboru (zemřel r. 1951).
BINOVEC VÁCLAV, filmový režisér. Před válkou předseda Čs. filmové unie, za války spolupracoval s okupanty.
BLÁHA FRANTIŠEK, ředitel pražského kina Adrie. Od roku 1943 po Emilu Sirotkovi se souhlasem českých kruhů předseda Českomoravského filmového ústředí (zemřel r. 1964).
BROŽ VILÉM, dlouholetý ředitel pražského kina Lucerna, pak ředitel výroby Lucernafilmu. (zemřel r. 1958).
BURIAN VLASTA, populární filmový a divadelní herec (zemřel r. 1962).
DVORÁK ANTONÍN, divadelní režisér, za války spolupracoval jako filmový dramaturg.
DVORÁK KAREL dr., zmocněnec ministra informací pro hospodářské a finanční věci, pak náměstek ústředního ředitele Čs. filmové společnosti.
ELIÁŠ ALOIS inž., čs. generál, za okupace předseda protektorátní vlády. Byl ve spojení s odbojovým hnutím (popraven nacisty r. 1941).
GAJDA RADOLA, kontrarevoluční generál čs. legií v Sovětském Rusku, za první republiky náčelník gen. štábu, později po propuštění z armády vedoucí činitel českého fašistického hnutí (zemřel r. 1950).
GLESSGEN HERMANN, vyšší funkcionář SA, přednosta filmového oddělení kulturně politického odboru úřadu říšského protektora.
von GREGORY dr., vyšší důstojník SS, ministerský rada a vedoucí kulturně politického odboru úřadu říšského protektora.
HAAS VIKTOR dr., úředník protektorátního min. vnitra a člen ústředního sboru Českomoravského filmového ústředí.
HAŠLER KAREL, populární písničkář, herec a hudební skladatel (zahynul v koncentračním táboře r. 1941).
CHMELAR FRANTIŠEK, vrchní odb. rada v protektorátním min. školství, člen Filmového poradního sboru a ústředního výboru Českomoravského filmového ústředí.
JAURIS JOSEF, tajemník České filmové unie a pracovník Českomoravského filmového ústředí (zemřel sebevraždou r. 1945).
KNAP KAREL dr., advokát a právní poradce Českomoravského filmového ústředí.
KOSEK OSVALD, před válkou majitel pražských kin Alfa, Adria a Hvězda. Před okupací odjel do USA, kde zemřel r. 1961.
KÖGL ANTON, pověřenec úřadu říšského protektora pro arizaci českého filmového odboru.
KOŽÍK FRANTIŠEK dr., spisovatel, filmový a rozhlasový autor a dramaturg.
KRATOCHVIL JAROSLAV dr., protektorátní ministr obchodu a průmyslu. V rámci činnosti svého resortu podporoval český film.
KUBÁSEK VÁCLAV, filmový režisér, nositel vyznamenání Za zásluhy o výstavbu (zemřel r. 1964).

Tak jsme dostali do výroby *Nezbedného bakaláře* a hned po něm *Muže bez křidel*. Jednu skupinu jsem vedl já, druhou REIMANN, LINHART a KABELÍK mi vynadali, ale nakonec uznali, že je to správné.

Jak přijali nový vývoj tvůrčí pracovníci?

Vcelku velmi dobře. Někteří chvíli váhali, čekali, jak se karta obrátí, byli neutrální. Potom ale když se dověděli, že budou přijati jako zaměstnanci státního filmu a že dostanou základní platy, tak to přijali.

Po příchodu vlády byla zřízena instituce zplnomocněnců. Byla dobrá nebo špatná?

Dobrá. Aspoň ze začátku. Kooperace klapala, názory se netříštily. Teprve když do toho byli později přibráni lidé neznalí oboru, tak se objevil separatismus. Ovšem to už nebyli zmocněnci, ale ředitelé.

Jaké pohnutky vedly k tomu, že se později začalo centralizovat?

Myslím, že to byl vliv našich ekonomů, kteří začali přejímat zásady sovětského hospodaření.

Ovšem my jsme šli poněkud nad sovětský příklad, například v kinech...

Něco jiného je, když je návštěvníků tolik, jako jich bylo ve SSSR, že tržby výroba tolik nepotřebuje. Ve SSSR byl film pokud jde o výnosnost na druhém místě ze všech výrobních oblastí. Oni mohli rozdávat, kdežto u nás dodnes nejsme soběstační.

Jak se díváš na decentralizaci kin?

Dodnes jsem tvrdě proti tomu. Víš to sám, kam jsme s tím dospěli...

KVAPIL JAROSLAV, národní umělec, spisovatel, režisér a dramatik (zemřel r. 1951).
LEISER JAROSLAV dr., před válkou gen. tajemník Ústředního svazu kinematografů v ČSR, za okupace prezidiální tajemník Českomoravského filmového ústředí, po osvobození pracoval v ústředním ředitelství Čs. filmové společnosti.
MORAVEC EMANUEL, plukovník gen. štábu, psal pro Peroutkovu PFTomnost odborné články pod jménem Yester. Za okupace protektorátní ministr lidové osvěty, jeden z neaktivnějších kolaborantů (skončil sebevraždou r. 1945).
MUDROCH OTAKAR inž., ředitel kina Veletřhy, za okupace zmocněnec pro kina a člen poradního sboru Českomoravského filmového ústředí (zemřel r. 1958).
MUSIL JAN, majitel půjčovny amerických filmů PDC a výrobce několika českých filmů. Na počátku okupace člen výboru plnomocníků za český filmový obchod (zemřel r. 1962).
NOVÝ OLDŘICH, zasloužilý umělec, populární filmový a divadelní herec.
PIŠA A. M. dr., pokrokový literární a divadelní kritik, za okupace spolupracoval ve filmové dramaturgii.
RATHAŠKÝ ALOIS dr., úředník protektorátního min. lidové osvěty, pak přednosta Úřadu pro schvalování filmů, člen poradního sboru Českomoravského filmového ústředí za ministerstvo lidové osvěty.
REIMANN ZDENEK, ředitel výroby v pražské Ufě a pak v Lucernafilmu, po osvobození vedoucí jedné z výrobních skupin Filmového studia Barrandov (zemřel r. 1955).
ŘEZAČ VÁCLAV, spisovatel. Za okupace pracoval jako filmový dramaturg v Lucernafilmu, po osvobození člen Filmového uměleckého sboru (zemřel r. 1956).
SINNREICH JAN, produkční vedoucí Elektafilmu, po osvobození zmocněnec ministra informací pro ateliéry a laboratoře (po Ladislavu Koldovi), pak vedoucí výrobní skupiny ve filmové tvorbě.
SMOLA GOTTLIEB (původně Bohumil), manžel režisérky Zet Molas. Za okupace se přihlásil k Němcům a byl jednatelem Českomoravského filmového ústředí. Po osvobození odsunut do západního Německa.
SMRŽ KAREL inž., zakladatel Filmového studia, filmový spisovatel, historik, kritik a dramaturg, později docent FAMU (zemřel r. 1953).
SÖHNEL WILHELM dr., ostravský Němec, spojka Českomoravského filmového ústředí s úřadem říšského protektora. Odsunut do západního Německa.
SRNKA JIŘÍ, hudební skladatel, laureát státní ceny. Po osvobození funkcionář Svazu českých filmových pracovníků a člen Filmového uměleckého sboru.
SVITÁK JAN, filmový herec a režisér, za okupace kolaboroval. (zemřel r. 1945).
VYHNÁNEK LEOPOLD, zakladatel laboratoří Grafofilm v druhé polovině 20. let. Na počátku okupace člen Výboru plnomocníků za filmové laboratoře.
WOKOUN VLADIMÍR, ředitel pražského kina Blaník, před válkou předseda Ústředního svazu kinematografů v ČSR (zemřel r. 1949).
ZÁSTĚRA ZDENEK dr. inž., předseda filmové sekce Kulturní rady české, funkcionář Národního souručenství, člen Filmového poradního sboru (zemřel v koncentračním táboře r. 1942).

**Spolehněte se,
lidi nejsou osli.**

HEINRICH HEINE

**...Přečetl tolik děl,
vidí kolik jich vychází,
tak si navykl
na popsané stránky,
zakusil tolik rozuzlení,
viděl tolik dramát,
napsal tolik článků,
aniž řekl
co si myslí,
a zradil přitom
z přátelství
nebo nepřátelství
tak často věc umění,
že je nakonec vším zhnusen,
ale přesto soudí dál.**

HONORÉ DE BALZAC

PROBLÉMY VÁLKY A MÍRU

Newyorské nakladatelství Grove Press vydalo v r. 1962 v knižnici Evergreen za redakce Roberta Hughese sborník věnovaný problémům války a míru ve filmu. Robert Hughes, který je sám filmař a nedávno natočil celovečerní dokumentární film o americkém básníkovi Robertu Frostovi, napsal úvod „Velký problém vraždy“ a sborník rozvrhl do čtyř částí. První je věnována interviewům s Johnem Hustonem (o vzniku a průběhu natáčení jeho hraných i dokumentárních filmů o válce a proti válce), s Alainem Resnaisem (o jeho filmových začátcích a vztahu k filmové práci vůbec, hlavně však o filmu *Hirošima, má láska* a v souvislosti s tím o jeho spolupráci s Margueritou Durasovou) a s Normanem McLarenem o jeho symbolickém filmu *Miluj svého bližního* (Neighbours). Druhá část přináší čtyři obsáhlé statě pod souhrnným názvem „Bomba, Spojené státy, Sovětský svaz a Spojené národy“. Rozebírá se tu případ Hirošimy, tak jak se obrazil nejen v japonské, ale i světové filmové produkci, hodnotí se tu kriticky válečné a protiválečné filmy Západu i Východu a úloha Spojených národů v oblasti filmové protiválečné tematiky, vyjádřená výzvou: „Jestliže Spojené národy nemohou natočit filmy proti atomové válce, které by měly pozitivní výsledek, kdo potom může?“ Tato druhá část je zvláště pro nás zajímavá tím, že ve statě věnované protiválečným filmům Východu, tedy prakticky filmům socialistického tábora, je velmi kladně hodnocen přínos dvou českých filmů Jiřího Weisse *Hra o život* a *Romeo, Julie a tma*, a to nejen po stránce režijní práce a charakterizace postav, ale i po stránce výsledného účinku. Zarážející je však okolnost, že ti, kdo mohou a mají co říci o problémech války a míru na Západě, znají z naší produkce v tomto oboru pouze tyto dva filmy.

Čtvrtou částí jsou úplné scénáře dvou dokumentárních filmů, které jsou ve sborníku označovány jako „zakázané“: film Johna Hustona *Let There Be Light* (Budiž světlo) a Alaina Resnais *Noc a mlha*. První zachycuje v autentických záběrech ústavní léčení amerických vojáků, jejichž psychická rovnováha byla porušena II. světovou válkou. Ve filmu říká vojenský lékař vojákům-pacientům: „Těch kamer tady se nemusíte lekat, jsou tu proto, aby fotograficky zachytily postup vašeho léčení v této nemocnici od okamžiku vašeho přijetí až do doby, kdy budete propuštěni.“ Resnaisův film na podkladě scénáře Jeana Cayrola zpracovává archivní materiály o nacistických vyhlazovacích táborech a část našich diváků měla možnost seznámit se s ním na festivalu v Karlových Varech v r. 1957.

Třetí část jsme záměrně přeskočili a ponechali ji na konec, poněvadž jí víc než z poloviny otiskujeme. Robert Hughes jako editor sborníku tohoto druhu byl zřejmě přesvědčen o tom, že by byl neúplný, kdyby v něm nebyl uplatněn hlas těch filmových režisérů z celého světa, kteří svými díly tím i oním způsobem přispívají k řešení otázek války a míru. Vzal tedy na sebe úlohu uspořádat anketu, k níž kromě režisérů pozval také filmové kritiky a teoretiky, spisovatele a dramatiky, a požádal je, aby v dotazníku odpověděli na dvě skupiny otázek:

1. Které z filmů pojednávajících o míru a válce jsou podle vašeho názoru nejučinnější? Co si myslíte o jejich výsledném účinku na diváka?

2. Jaké filmy o problémech míru a války je zapotřebí natáčet? Jak mohou být natáčeny? Jak by měly být natáčeny?

Na tyto otázky odpovědělo celkem 30 významných představitelů filmového a literárního světa z Anglie (4), Francie (7), Itálie (2), Kanady (1), NSR (1), SSSR (1) a USA (14). Z jejich odpovědí jsme vybrali 16 těch, které jsme považovali za nejzajímavější, jak pokud jde o kritické hodnocení válečných filmů dnes již promítaných v kinech, tak pokud jde o pozorohodné, i když někdy polemické názory na budoucí řešení otázek míru a války ve filmu.

Robert Hughes v úvodu k anketě píše: „Řeknu-li, že bylo poněkud nesnadné přimět filmaře, aby se odhodlali odpovědět na tento dotazník, znamená to, že záměrně zmiňuji zkušenost svého krátkého života.“ A na jiném místě dává čtenářům radu: „Chcete-li vědět, kdo neodpověděl, sestavte si sami seznam pravděpodobných kandidátů z těch, kteří nejsou uvedeni na následujících stránkách; zařaďte tam všechny, o nichž se domníváte, že natočili nějaký zajímavý film o válce nebo o míru: ti neodpověděli.“