

## **Žáby na prameni idylické bystřinky českého filmu. Spisovatelské politikum v české poválečné kinematografii**

V souvislosti s českou kinematografií v rozmezí nástupu státního monopolu a komunistického převratu se v kompendiu *Dějiny české literatury 1945–1989* objevuje pojem „literarizace“. Autoři oddílu *Literatura v masových médiích: film a rozhlas*<sup>1</sup> – Petr Mareš, Alena Štěrbová a Radka Denemarková – jej užívají ve smyslu „učinění literárním“. Nejedná se tedy o dobovou citaci ani o historiograficky užívaný pojem. Literarizace je zde pojímána jako aplikace literárních měřítek na filmovou produkci, a to v úrovni zvýšeného významu literární přípravy filmu a příklonu k adaptování předloh klasické literatury.<sup>2</sup>

*K důsledkům poválečné situace patřil sklon k celkové literarizaci filmu. Filmové adaptace literárních předloh představovaly třetinu až polovinu poválečné produkce a zaměření na slovesnou složku se projevovalo také v důrazu kladeném na scénářistickou přípravu a v proceduře schvalování scénářů. [...] Výrazně častěji než dříve se literárním východiskem filmů stávala díla umělecky renomovaných autorů, což se při silicím důrazu na slovenský podklad a proklamované snaze o zvýšení umělecké úrovně filmů jevílo jako záruka kvality.*<sup>3</sup>

Literarizace zde také označuje institucionální a personální vazby mezi literaturou a filmem, které autoři chápou jako typické právě pro období nástupu státního monopolu v kinematografii. Literárně přípravné fáze podléhaly státnímu dramaturgickému doзору, v němž měli vlivné zastoupení literáti. A především, ve státní správě kinematografie figurovali spisovatelé: v čele V. filmového odboru Ministerstva informací (MI) působil už od května 1945 Vítězslav Nezval, přednostou státní filmové dramaturgie coby samostatného oddělení tohoto odboru a předsedou Filmového uměleckého sboru byl Jiří Mařánek, místopředsedou Konstantin Biebl, mezi členy obou dramaturgických institucí figurovali František Hrubín, Karel Konrád, Marie Majerová, Antonín Matěj Piša, Marie Pujmanová, zaměstnanci a spolupracovníky tohoto ministerstva byli také Jan Noha, Václav Lacina, František Branislav ad.<sup>4</sup> Tato personální politika částečně souvisela s předpokladem, že všeobecně a dlouhodobě požadované zvýšení umělecké filmu úrovně lze dosáhnout právě posilováním kvality námětu a scénáře. Kvalitu v této logice garantují slovesní umělci, kteří mají „ze své podstaty“ erudici posoudit umělecký potenciál i společenskou přínosnost předlohy a scénáře. Jedná se současně o typickou popřevratovou strategii „předsazování“ renomovaných umělců, předně pak spisovatelů, do politických funkcí.

Citované pojetí literarizace jako určující tendence poválečné kinematografie zpochybňuje především fakt, že tehdejší organizační a dramaturgická strategie není novým ani specifickým

---

<sup>1</sup> Pavel J a n o u š e k – Petr Č o r n e j (eds.), *Dějiny české literatury 1945–1989*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007–2008, s. 349–360.

<sup>2</sup> Termín „literarizace“ se obecně užívá velmi zřídka. Výjimkou je například Walter Benjamin, který jej uplatňuje v souvislosti s epickým divadlem Bertolda Brechta. Literarizace zde ovšem vyjadřuje divadelní formu intertextovosti a metatextovosti díla, kdy prostřednictvím textových vstupů v podobě přednesených nebo na scéně přítomných poznámek, nápisů, plakátů atp. dochází k narušení iluzivnosti divadla, podněcující kritický přístup diváka.

<sup>3</sup> P. J a n o u š e k – P. Č o r n e j, c. d., s. 351–352. Autoři se výkladem literarizace filmu výrazněji nezabývají, termín zde především uvozuje popis soudobých filmových adaptací literárních předloh.

<sup>4</sup> Spisovatelé byli zastoupeni také ve vedoucích postech dalších ministerských odborů: přednostou publikačního odboru byl František Halas, přednostou rozhlasového odboru Ivan Olbracht, v čele VI. Odboru pro kulturní a informační styky se spřátelenými národy působil Lumír Čivrný nebo Miloš Kratochvíl. Komunistickému ministru Václavu Kopeckému se podařilo získat do vedoucích pozic úřadu renomované představitele kultury, kteří svou účastí podporovali, nebo spíše veřejně legitimizovali politické zájmy KSČ.

projevem. Příklon k adaptacím vyšší literatury<sup>5</sup> i posílení státního dramaturgického dozoru se totiž odehrává už v období protektorátu a částečně i v druhé polovině 30. let. K programové eliminaci brakové produkce sice docházelo až po válce, její výroba se ale průběžně snižovala už v období protektorátu jako důsledek omezení filmové výroby v posledních válečných letech, a potažmo kvalitativní selekce realizovaných námětů. Kontinuita existuje i v organizační koncepci a personální skladbě: v protektorátním Sboru filmových lektorů podobně jako v poválečném Filmovém uměleckém sboru byli zastoupeni spisovatelé a dramatici<sup>6</sup>, kteří se věnovali posuzování dílčích literárně přípravných fází – námětů i scénářů.

Můžeme také polemizovat, zda je ono „učinění literárním“ vůbec vhodné pro interpretaci institucionálních a personálních poměrů. Problematický pokus o souhrnné vyjádření uměleckých tendencí a politických strategií české poválečné kinematografie nám nicméně slouží jako podnětné východisko. Otázku, co bylo pro tehdejší kinematografii typické, může nahradit otázka, co bylo typické pro její reprezentaci a mediální obraz. Důraz na účast spisovatelů v kinematografii je totiž výrazným rysem dobového politického a mediálního diskurzu.

Následující rozbor soudobých tiskových ohlasů sleduje deklarované i reálné interference mezi literárním a filmovým oborem. Sleduje, zda existuje něco jako „literarizační“ argumentace v mediální a politické reprezentaci filmu. Předpokládejme, že by mohla směřovat k posílení autority MI a zestátněné kinematografie, k akcentu, že se film stal „skutečným uměním“, protože na jeho vedení podílí právě (literární) umělci. Autory textů jsou většinou sami spisovatelé a filmaři jako například A. M. Brousil, Jiří Hájek, Václav Lacina, Jiří Mařánek, Jiří Weiss, Karel Smrž nebo Jiří V. Svoboda. Souvisejícím záměrem je prozkoumat jejich sebereferece v otázkách směřování, okolností a cílů vlastní činnosti, které byly často postavené na kolizích mezi oborovými i generačními poli. V okruhu sledovaných ohlasů je přítomen referenční posun, kdy reflexe generace předválečných avantgardistů střídají reflexe „mladých spisovatelů“. Vedle sebe stojí externalistický model „vyslanců umění“ v kinematografii a mladá generace spisovatelů, kteří si přirklili filmařskou příslušnost. Dostáváme se k tématu kontinuity a revoluce: na jedné straně účinkuje personální kontinuita s avantgardou a na straně druhé snaha o její přerušeni a touha po nové revoluci.

Z filmových periodik využíváme *Filmovou práci*, která byla vydávána pod hlavičkou Svazu filmových pracovníků v letech 1946–1947, navazující *Filmové noviny* vydávané Československým filmovým nakladatelstvím v rozmezí let 1948–1949 a *Kino*, které vydávalo totéž nakladatelství od roku 1946. Z dalších kulturních časopisů pak studie vychází především z titulů, které vydával Syndikát českých spisovatelů (SČS) a nástupnický Svaz československých spisovatelů (SČSS) nebo svazové nakladatelství Československý spisovatel: *Kulturní politika* nebo *Var. List pro kulturní otázky*. Okruh sledovaných periodik

<sup>5</sup> Za protektorátu došlo k rozšíření adaptací českých literárních klasiků jako Božena Němcová, Alois Jirásek, Karel Matěj Čapek-Chod, Jindřich Šimon Baar, bratři Mrštíkové, stejně jako soudobých spisovatelů – Marie Majerové, Marie Pujmanové, Jaroslava Havlíčka ad.

<sup>6</sup> V pozici lektorů působili Vladislav Vančura, František Kožík, Miroslav Rutte a Vilém Werner. Vedením Sboru filmových rektorů byl pověřen dosavadní dramaturg Filmového studia Karel Smrž. Tento filmový historik, publicista a pozdější pedagog FAMU reprezentuje kontinuitní působení některých představitelů filmu, které prochází etapami první a druhé republiky, protektorátu i poválečné kinematografie. V roce 1945 získává obdobnou pozici v rámci zestátněné kinematografie. K tomu srov. Tereza Dvořáková Czesaňová, *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita 30. a 40. let* (dizertační práce). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, Praha, 2011, s. 120–123; Ivan Klimeš, *Stát a filmová kultura. Illuminace XI*, 1999, č. 2, s. 125–137.

zahrnuje také kulturně politický časopis *Tvorba*, který v letech 1945–1952 vydávalo ÚV KSČ. Pramenný materiál doplňují archivní dokumenty<sup>7</sup>, které poslouží ke kontextualizaci sledovaných referenčních okruhů, a nevydané rukopisy článků z osobní pozůstalosti Jiřího Mařánka.

Zkoumané období ohraničené zestátněním kinematografie v roce 1945 a únorovým převratem v roce 1948 rozšiřujeme na rok 1949. Důsledky reorganizace kinematografie podle vládního nařízení č. 72/48 Sb. z 13. 4. 1948 se v koncepci státní dramaturgie a správy projeví na konci roku 1948 a na začátku roku 1949 zásadními změnami: došlo mimo jiné ke zrušení Filmového a uměleckého sboru (FIUS) a jeho nahrazení Ústřední dramaturgií a Filmovou radou, v níž bylo posíleno zastoupení politických kádrů vůči představitelům kultury.<sup>8</sup> Posléze byl zrušen i V. odbor Ministerstva informací a s ním i oddělení V/6, neboli Státní dramaturgie, kterou vedl Jiří Mařánek.<sup>9</sup> Tyto změny kromě jiného souvisely se vznikem hospodářsky samostatného podniku Československý státní film, v jehož správním sboru bylo MI zastoupeno pouze jednou třetinou. Správa kinematografie už nepodléhala „bezvýhradně“ tomuto ministerstvu. Většina spisovatelů a někdejších úředníků V. odboru jako Jiří Mařánek, Konstantin Biebl nebo Karel Konrád přestali být zaměstnanci MI a figurovali nadále jako externí spolupracovní ČSF v rámci tzv. Ústřední dramaturgie.<sup>10</sup> V rozmezí let 1948 a 1949 se tak proměňuje obsah sousloví „spisovatelé u filmu“: mění se organizační forma spolupráce a mění se i generační složení, což lze zdůvodnit též politickou nedůvěrou vůči představitelům předválečné avantgardy. Jedná se o mezník v transformaci kinematografie ve státní monopol, kdy se popřevratová strategie uplatnění renomovaných spisovatelů jako politických exponentů vyčerpala.

V letech 1945–1949 jsou pravidelně publikovány články, jejichž název deklaruje vztah spisovatelů k filmu. Setkáváme se s podobnými variantami titulů: Připomínka na thema: Literát a film, Film a mladí spisovatelé, Mladí spisovatelé a film, Mladí autoři spolupracují s filmem, Spisovatelé a čs. film, Spisovatelé a film, Spisovatel a zaměstnání, O literatuře a filmu atp. Z tohoto okruhu můžeme jednoduše vydělit tituly s přívlastkem „mladí“. Jedná se o provázanou sérii polemik, vztahujících se k ambici generace mladých literátů vstoupit do filmové výroby a prosazovat zde vlastní estetické nároky. V průběhu roku 1948 se tak od referátu o dobříšské konferenci mladých spisovatelů dostáváme až k informacím o souvisejících organizačních změnách v kinematografii, které nárokovala právě dobříšská rezoluce. Souslovím „mladí spisovatelé“<sup>11</sup> byl v soudobém tisku i v úředních materiálech,

<sup>7</sup> Jedná se o především korespondenci, správní akty řízení a smlouvy z LA PNP: fond Jiří Mařánek, č. př. 125/13 (nezpracováno), fond Vítězslav Nezval, inv. č. 14440 – 14457; NA, A MI; NA, A ÚV KSČ a NFA, A FIUS.

<sup>8</sup> Ústřední dramaturgie spadala pod ČSF, Filmová rada byla orgánem Ministerstva informací a osvěty.

<sup>9</sup> Ke zrušení filmového odboru MI srov. Jiří K a n a p í k , *Filmová aféra LP 1949. Illuminace XII*, 2000, č. 4, s. 97–119. Tuto historiky nepříliš reflektovanou skutečnost potvrzují dílčí poznámky z dokumentů NA, A MI: poznámka u č.j. 80067/49 (kart. 197), kde je k datu 12. února 1949 uvedeno: *V důsledku zrušení V. odboru*, dále podniková instrukce ČSF, která oznamuje, že *10. února 1949 jmenoval ministr informací a osvěty dosavadního přednostu V. odboru ministerstva informací a osvěty Vítězslava Nezvala svým osobním poradcem ve věci filmu* nebo z oznámení z 1. dubna 1950 o převedení Vítězslava Nezvala do zaměstnanecké skupiny správních zaměstnanců Ministerstva informací a osvěty (MIO).

<sup>10</sup> Srov. Jiří H a v e l k a : *Čs. filmové hospodářství*. 1. vyd. Praha: Český filmový ústav, 1970, s. 85. Jiří Mařánek se nadále věnoval scénaristické práci v rámci filmů *Psohlavci* (Martin Frič, 1955) a *Z mého života* (Václav Krška, 1955).

<sup>11</sup> Spojení „mladí spisovatelé“ nevyjadřuje jen faktickou generační příslušnost, ale má signalizovat, že pojem, ke kterému se váže, se liší od jeho dosavadního obsahu.

Personální zastoupení této platformy můžeme vztahovat k účastníkům Konference mladých spisovatelů v březnu 1948. Z 56 zastoupených autorů uvádíme ty, kteří (později) dramaturgicky a scénaristicky působili v kinematografii: Vladimír Bor, Ivan Andrenik, Zdeněk Bláha, Bohuslav Březovský, Jiří Hájek, Ladislav Fikar,

označován okruh literární generace nastupující v polovině 40. let, kterou spojovala ambice založení vlastní profesního sdružení a publikačního fóra, potažmo získání vlivu v literatuře i dalších kulturních oborech včetně kinematografie. Příznačnou, ale nikoli jednostranně sdílenou ideologií bylo odmítnutí umělecké tvorby minulosti s příklonem k socialistickému realismu.<sup>12</sup> Jakkoliv byl impulzem jejich kulturních a politických aktivit únor 1948, jednalo se o politicky i umělecky poměrně otevřenou platformu, jejíž pluralitní působnost zakrátko uzavírá centralizační a politická přeměna Syndikátu ve Svaz československých spisovatelů na v lednu roku 1949.

Citované články uvozené přívlastkem „mladí“ se tedy vztahují ke konferenci mladých spisovatelů na Dobříši, která proběhla 13. – 18. března 1948, součástí jejíhož programu byl i filmu věnovaný příspěvek Vladimíra Bora a Jana Kopeckého *Situace nového dramatu a filmu*.<sup>13</sup> Podle Jiřího V. Svobody, účastníka konference a autora článku *Mladí spisovatelé a film*<sup>14</sup>, zde bylo kritizováno neodpovědné posuzování filmových námětů a z toho plynoucí nízká umělecká úroveň dílčích scénaristických pasáží a filmů<sup>15</sup> a zařazení některých zahraničních filmů do domácí distribuce<sup>16</sup>. Poukazováno bylo také na nedostatečnou podporu experimentálního filmu. Požadavek experimentální produkce je příznačné diskurzivní téma, jehož de facto modernistické rétorice odpovídá i nárok, aby byly formální a žánrové experimenty uplatňovány také v „lidových filmech“, filmech směřovaných k širšímu, neelitnímu okruhu diváků. K diskuzím o filmu byli přizváni zástupci kinematografické správy (a příslušníci meziválečných avantgard) Vítězslav Nezval a Konstantin Biebl a ředitel České filmové společnosti Lubomír Linhart<sup>17</sup>, kteří podle autora článku závazně přislíbili, že kritizované nedostatky budou odstraněny. Právě Vítězslav Nezval nebo Marie Pujmanová byli v tomto období výraznými zastánci „mladých spisovatelů“, ne tak v kontextu kinematografie, jako v možnosti realizovat jejich prostřednictvím transformaci Syndikátu českých spisovatelů ve Svaz československých spisovatelů.<sup>18</sup>

Mezi organizátory konference figuruje také Jiří Hájek, který už od podzimu 1947 vedl spolu s Romanem Hlaváčem samostatnou výrobní skupinu<sup>19</sup> a který právě z podnětu vedení MÍ stanul na jaře 1948 ve vedení nové ustavené výrobní skupiny s výlučným zaměřením na dramaturgickou a scénaristickou činnost<sup>20</sup>. Právě Jiří Hájek zastupuje marxistické křídlo

---

Jan Kloboučník, Karel Kraus, Sergej Machonin, Miloš Macourek, Josef Nesvadba, Michal Sedloň, Jiří V. Svoboda, Zdeněk Urbánek, Miloš Vacík. Úplný soupis účastníků konference uvádí Michal Bauer, *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, 1. vyd. Jinočany: H & H, 2003, s. 88.

<sup>12</sup> Srov. M. Bauer, c. d., s. 99.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>14</sup> *Kulturní politika* III, 9. 4. 1948, č. 29, s. 4.

<sup>15</sup> Tato kritika se týkala především komediálních filmů, jmenovitě *Alena* (Miroslav Cikán, 1947), *Dnes neordinuji* (Vladimír Slavínský, 1948), *Parohy* (František Sládek, Alfréd Radok, 1947), *Tři kamarádi* (Václav Wasserman, 1947); dramata *Až se vrátíš* (Václav Krška, 1948), *Znamení kotvy* (František Čáp, 1947) a *Portáši* (Václav Kubásek, 1947). Filmy *Portáši* a *Parohy* vznikly podle námětů oceněných v rámci soutěže, vypsané v roce 1946 Ministerstvem informací.

<sup>16</sup> Nejčastěji byl v této souvislosti zmiňován americký titul *Ali Baba a 40 loupežníků*, který údajně běžel v pražské distribuci 21 týdnů. Srov. Jiří V. Svoboda – viz pozn. 15.

<sup>17</sup> M. Bauer, c. d., s. 90.

<sup>18</sup> M. Bauer, c. d., s. 117.

<sup>19</sup> Petr Szczepaniak, „Machři“ a „diletanti“. *Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvratů 1945 až 1962*. In: Pavel Skopl. *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*. 1. vyd. Praha: Academia, 2012, s. 37.

<sup>20</sup> Hájek vedl samostatnou tvůrčí skupinu pak do dubna 1950, kdy jej vystřídal Vítězslav Kocourek.

autorů s vyhraněnými estetickými názory a mocenskými ambicemi.<sup>21</sup> Hájek na Dobříši aktivoval kritiku filmu, na jehož produkci se nicméně už od podzimu roku 1947 údajně sám podílel. O tom se Jiří V. Svoboda ve svém článku již nezmiňuje, stejně jako Hájek ve svém vyjádření uveřejněném ve *Filmových novinách*.<sup>22</sup> V obou příspěvcích je naopak kladen důraz na vznik Hájkovy tvůrčí skupiny, která byla v květnu 1948 ustavena jako důsledek dobříšské konference.

Na kritické výhrady ve Svobodově článku Mladí spisovatelé a film reagoval hned v následujícím čísle *Kulturní politiky* ještě v dubnu 1948 Jiří Weiss z pozice zástupce filmové výroby. Nadpis článku záměrně zrcadlově otočil na *Film a mladí spisovatelé*.<sup>23</sup> V sarkastické parafrázi směřuje své výhrady právě vůči oněm „mladým spisovatelům“:

*A při čtení těchto povídek [povídek a námětů odevzdaných dramaturgii v rámci filmové výroby – pozn. autorky] – abych použil slova pisatele článku z minulého týdne – „vytvořilo se ve mně ovzduší upřímné otevřenosti“.*  
*Rázem jsem si uvědomil nejbolestivější místo čs. státního filmu – a to je zase: Mladí spisovatelé.*

Autor upozorňuje na pravděpodobnost, že původci kritiky jsou právě ti z autorů, jejichž náměty byly pro nedostatečnou kvalitu výrobními skupinami odmítnuty, a proto také nepředány k posouzení Filmovému uměleckému sboru. Můžeme se dohadovat, že se jednalo právě o Jiřího Hájka a Romana Hlaváče. Weiss zde polemizuje nad smysluplností vytvoření zvláštní „experimentální skupiny“, když je experimentem samo zestátnění kinematografie. Vyzývá autory kritiky, aby své deklarace nahradili spoluprací a zasílali své náměty výrobním skupinám, což dokonce doplňuje i uvedením poštovní adresy filmové výroby. V případě, že by u dotčených autorů vznikly pochybnosti nad výsledkem posouzení předložených námětů, doporučuje jim adresovat je přímo FIUS.

Na Weissův článek byla ve *Filmových novinách* už do týdne uveřejněna reakce Jiřího Hrbase s proklamativním názvem *Mladí autoři spolupracují s filmem*.<sup>24</sup> Tento novinář a dramaturg opět vztahuje přínos dobříšské rezoluce pro kinematografii na požadavek vzniku experimentální filmové tvorby. Co je však označením „experiment“ míněno, nevyplývá ani z mediálních reflexí, ani ze zápisu z dobříšské konference. V angažmá mladých spisovatelů ve filmové výrobě dokonce spatřuje předzvěst „nové filmové avantgardy“.<sup>25</sup> Toto přirovnání mohlo být motivováno předchozím vyjádřením Vítězslava Nezvala, který podle zápisu ze schůze akčního výboru SČS prohlásil, že *konference prokázala politickou i uměleckou progresivitu účastníků. [Nezval] je přesvědčen, že mezi nimi rodí se nová avantgarda, která navazuje na avantgardu Devětsilu*.<sup>26</sup> Nejedná se mimochodem o výjimečný odkaz: ambice avantgardní nebo experimentální tvorby se v prohlášeních představitelů literárního oboru objevují už v roce 1945.<sup>27</sup>

<sup>21</sup> V letech 1949–1951 Hájek působil v čele Ústřední dramaturgie, z níž byl z politických důvodů odvolán. K mocenským kolizím mezi Filmovou radou, Ústřední dramaturgií a Kulturní radou, de facto mezi MI a ÚV KSČ v nichž Jiří Hájek figuroval, srov. P. S z c z e p a n i k , c. d. a J i r í K n a p í k , c. d.

<sup>22</sup> Emil R a d o k – J i r í H á j e k , Co chtějí mladí pracovníci ve filmu, *Filmové noviny* II, č. 20, 14. 5. 1948, s. 3–4.

<sup>23</sup> J i r í W e i s s , Film a mladí spisovatelé. *Kulturní politika* III, 1948, č. 30, s. 6. Weiss byl mimochodem pravidelným a téměř výhradním příspěvatelem *Kulturní politiky* v oblasti filmu po celou dobu jeho existence (1945–1948).

<sup>24</sup> J i r í H r b a s , Mladí autoři spolupracují s filmem. *Filmové noviny* II, 23. 4. 1948, č. 17, s. 8.

<sup>25</sup> J. H r b a s , c. d., s. 8.

<sup>26</sup> *Zápis společné schůze akčního výboru SČS a ústředního výboru SČS konané 22. března 1948 o 16 hod v místnosti SČS*, s. 9. LA PNP, fond SČSS. Cit. dle M. B a u e r , c. d., s. 117.

<sup>27</sup> J i r í M a ř á n e k , Shánka po filmových námětech. *Filmová práce* I, 19. 10. 1945, č. 22, s. 3.

Hrbas v příspěvku *Mladí autoři spolupracují s filmem* nahrazuje profesní označení „spisovatelé“ obecnějším „autoři“. Jinde se zase setkáváme s označením „pracovníci“<sup>28</sup>; tento vyjadřovací posun je strategií, jak legitimizovat a podpořit přesun spisovatelů do filmové výroby. Hrbas také shrnuje důvody dosavadního nezájmu „mladých“ spisovatelů o scénářistickou a námětovou spolupráci s filmem v někdejších kapitalistickém filmovém podnikání, které podle něho neposkytovalo spisovatelům finanční ani „morální“ motivaci a současně dostatečně nerespektovalo jejich autorství. Poslední ze svých výhrad vztahuje i k současnému stavu:

*Starí filmoví praktikové stále podceňují práci autorů. [...] Dokud nebude i tato věc upravena, dotud i mladý autor nebude plně chycen pro psaní filmových námětů. A stane se, že opět uteče k divadlu, k literatuře nebo i k rozhlasu. Tam má autor vedoucí postavení. Mladí autoři i tuto bolest musí odstranit.*<sup>29</sup>

Další z reflexí dobříšské konference, publikovanou v polovině května 1948 ve Filmových novinách, už uvozuje informace, že v ČSF vznikly dvě nové výrobní skupiny, z nichž jednu tvořili mladí spisovatelé a novináři (VII A) a druhou mladí filmaři (VII B).<sup>30</sup> Dva samostatné komentáře Emila Radoka a Jiřího Hájka jako účastníků dobříšské konference – a zároveň zástupců výrobní skupiny VII A – mimo jiné ilustrují zesilující sklon k expresivnímu a současně konvencionalizovanému vyjadřování.

*Protože po únoru jde to u nás všude zbystra, chceme i ve filmu umění jít stejným krokem. Budoucnost našeho filmu je zase ve znamení revolučního umění. V umění lidovém, svobodném a hledajícím. Ostatně každé opravdové umění je faktem revolučním a každou revoluci mohou nejspíše uskutečnit mladí. Československý státní film je veden lidmi zkušenými a moudrými, avšak věru, jsou to lidé mladí! Porozuměli nám ještě dříve, než jsme začali rozumět my jim. Nabídlí nám svou důvěru a možnost práce. Proto jsme se brzy dohodli. To už tak bývá za socialismu.*<sup>31</sup>

Oficiálně deklarovaná podpora mladých umělců, argumentace mládím jako absolutním začátkem, mimochodem představuje obvyklý způsob reprezentace totalitních režimů. Radok staví i v dalším textu svoji argumentaci na potenciálu „mladých“. Rétorickou funkci tohoto epiteta v Hájkově pasáži zastává termín „socialistický“, který používá ve spojení „socialistické řešení“ nebo „socialistický film“.<sup>32</sup> S tematizací socialistického realismu se v sledovaných člancích nicméně nesetkáváme. Podle Hájka nastává založením jeho vlastní výrobní skupiny obrat k zájmu o mladé spisovatele. Jako jeho základnu uvádí kromě stávajících výrobních skupin i Klub spisovatelů, jehož součástí byla také filmová a divadelní skupina. Založení Klubu spisovatelů na začátku dubna 1948 bylo také vázáno na rezoluci dobříšské konference mladých spisovatelů. Klub spadající pod Syndikát českých spisovatelů předně sledoval vytvoření generačního publikačního fóra – časopisu *Únor*, který měl mít i mezioborový přesah směrem k filmu a rozhlasu.<sup>33</sup> Jedním ze zvláštních témat připravovaného prvního čísla tohoto nerealizovaného měsíčníku měly být i „nové tendence v českém filmu“.<sup>34</sup> Klub spisovatelů byl koncem roku 1948 v rámci reorganizace Syndikátu ve Svaz českých spisovatelů včleněn pod tento svazový monopol.

<sup>28</sup> E. R a d o k – J. H á j e k , c. d., s. 3–4.

<sup>29</sup> E. R a d o k – J. H á j e k , c. d., s. 4.

<sup>30</sup> Ke složení a reorganizaci výrobních skupin více P. S z c z e p a n i k , 2012, s. 36–47 a J. H a v e l k a , 1970, s. 83–86.

<sup>31</sup> Jiří H r b a s , Co chtějí mladí pracovníci ve filmu. *Filmové noviny* II, 14. 5. 1948, č. 20, s. 3–4. Název je variantou názvu *Co chtějí mladí spisovatelé*, kterým kulturní příloha ČTK informovala 19. 3. 1948 o konferenci.

<sup>32</sup> E. R a d o k – J. H á j e k , 1948, s. 3–4.

<sup>33</sup> Srov. M. B a u e r , 2003, s. 88–139.

<sup>34</sup> Už na začátku října ovšem došlo k rezignaci redakční rady a namísto *Února* ke vzniku svazového časopisu *Nový život*, který ovšem nebyl koncipován jako generační fórum.

Soubor referencí, které se ať už těsněji nebo volněji vztahují k dobříšské konferenci a současně k pozici spisovatelů v kinematografii, uzavíráme článkem Jiřího Hrbase *Spisovatelé a čs. film*.<sup>35</sup> Referuje o reorganizaci filmové výroby a vzniku tvůrčích kolektivů zaměřených výhradně na literárně přípravné fáze článkem Jiřího Hrbase *Spisovatelé a čs. film*.<sup>36</sup> Pro literárně přípravné fáze byla výrazně omezena externí spolupráce se spisovateli, protože vznikly výrobní skupiny složené ze spisovatelů, kteří už byli v pozici interních zaměstnanců. Před touto reorganizací výroby měly výrobní skupiny externí lektory, pro něž byla spolupráce s filmem pouhým „vedlejším zaměstnáním“. Kromě jejich intenzivnější zaměstnanecké výkonnosti autor předpokládá odstranění dlouhodobě a široce diskutované „bezmoci“ autora ovlivňovat scénáristické rozpracování vlastní předlohy. Hrbasův článek zmiňuje dosavadní produkční praxi relativně uzavřeného okruhu režisérů i autorů námětů, vázanou na určitou tvůrčí skupinu. Kritika této elitářské uzavřenosti a současně nedostatečného pracovního napětí externistů opomíjí Soutěže o filmový námět.<sup>37</sup> Kromě praktického záměru získat pro výrobu přísun kvalitních námětů, které postrádala, je třeba zdůraznit také demokratický aspekt těchto akcí. Výzva k účasti v soutěžích byla adresována jednak SČS i konkrétním spisovatelům, jednak byla vyhlášována rozhlasem a novinami se záměrem oslovit co možná nejširší počet zájemců<sup>38</sup>. Další z námětových zdrojů, byl vázán na kolektivní smlouvu filmové výroby se Syndikátem českých spisovatelů a jeho nástupnickou organizací, Svazem československých spisovatelů.

Polemiky mezi exponenty „mladých spisovatelů“ a zástupci výroby spadají do období kritického nedostatku námětů připravených ke zfilmování. O závažnosti tohoto problému svědčí stížnost České filmové společnosti (Čefis) ze 7. 11. 1947 adresovaná Ministerstvu informací, která upozorňuje na skutečnost, že žádná ze sedmi výrobních skupin nemá k dispozici jediný scénář, který by mohl jít do výroby.<sup>39</sup> Okolnosti tohoto stavu, ohrožujícího plynulost výroby s nebezpečím hospodářských ztrát, byly i předmětem rezoluce zástupců výrobních skupin. Podle stanoviska výroby jsou na vině protichůdná schvalovací stanoviska<sup>40</sup> a časové průtahy FIUS, který není schopen vlastní činností přizpůsobit potřebám výroby.<sup>41</sup> K této situaci publikoval FIUS 29. 11. 1947 vyjádření ve *Filmových novinách* poukazující na protichůdné nároky, které jsou na sbor kladeny: jednak je vyzván k odpovědnosti za produkci filmů nedostatečné umělecké úrovně, jednak musí kvůli tlaku výroby schvalovat

<sup>35</sup> Spisovatelé a čs. film. *Filmové noviny* II, 3. 12. 1948, č. 49, s. 3-4.

<sup>36</sup> Spisovatelé a čs. film. *Filmové noviny* II, 3. 12. 1948, č. 49, s. 3-4.

<sup>37</sup> Z podnětu Ministerstva informací a zplnomocněnce pro výrobu celovečerních filmů byla vypsána soutěž na začátku roku 1946, přičemž z okruhu oceněných námětů byly tři zfilmovány v roce 1947. Další ze soutěží byla vypsána ČSF v dubnu roku 1948 a vyhodnocena na začátku roku 1949. Soutěže ovšem systémově neřešily námětovou krizi ve výrobě a neposkytovaly ani nikterak bohatý námětový rezervoár.

<sup>38</sup> Veřejné soutěže o filmový námět byly vypisovány i v předchozích etapách. K soutěžím o filmový námět v meziválečném období srov. Kateřina S v a t o ň o v á – Markéta L o š t' á k o v á, Choroba naší doby a 14 znovuzrození Rudolpha Valentina. *Illuminace* 24, 2012, č. 1 (85), s. 5 – 23.

<sup>39</sup> Tehdejší náměstek Čefis pro hospodářské a finanční věci a pozdější ředitel Československého státního filmu Oldřich Macháček tuto situaci shrnul do hodnocení: *Plánová a příprava v tomto úseku naprosto zklamala a je nutno učiniti opatření taková, aby se zabránilo případným ztrátám*. NA, A MI, č.j. 6.

<sup>40</sup> Jedná se o případy, kdy FIUS neschválil scénáře, jejichž náměty jím byly už schváleny, a tedy i honorovány. V rezoluci ze 4. listopadu 1947 je tento postup kritizován v souvislosti se situací skupiny Frič – Reimann, které FIUS pro rok 1948 nedoporučil k realizaci pět scénářů podle námětů, které sám schválil. In: *Závady pro jednání literárních podkladů a s tím souvisejících hospodářských důsledků*, NA A MI, inv. č. 126-170.

<sup>41</sup> FIUS se scházel minimálně jednou týdně, členství ve sboru navíc obnášelo individuální čtení námětů a scénářů. Tři neomluvené absence na zasedání sboru automaticky vedly k odvolání člena. Měsíční odměna činila 2.000,- Kč. Od října 1946 do června 1947 posoudil FIUS celkem 84 námětů dlouhých, krátkých i kreslených filmů. Každý z námětů se vracel v různých fázích rozpracování průměrně ve čtyřech fázích, takže bylo vypracováno cca 350 posudků. Srov. Jirí N o h á č, Mluvili jsme s předsedou FIUSu min. radou Jiřím Mařánkem. *Filmové noviny* I, 5. 7. 1947, č. 27, s. 3.

realizaci námětů, jejichž uměleckou úroveň vnímá jako nedostatečnou. Jako důvod nízkého počtu schválených předloh uvádí neschopnost některých výrobních skupin vypracovat kvalitní náměty a scénáře. Text také obsahuje ohrazení vůči příznačným kritikám nekompetentnosti umělců pochopit nároky výroby: *sboru se upírá smysl pro praktické potřeby filmové výroby a jeho členové jsou ztotožňováni s představou přemrštěných idealistů, zaslepených mlhou estétství.*<sup>42</sup>

Působené dramaturgických institucí bylo v soudobém tisku intenzivně komentováno, a to především z perspektivy jejích zástupce FIUS nebo vedením kinematografie, konkrétně předsedou sboru Jiřím Mařánkem a filmovým publicistou a historikem Karlem Smržem. Další členové sboru ani zástupci výroby se k tomuto tématu v tisku nevyjadřují. Z jeho příspěvků v rubrice *Dramaturgické záběry ve Filmové práci*, kam v období ustavení FIUS v roce 1946 pravidelně přispíval, můžeme proto jen dedukovat kritické podněty, které byly k dramaturgickému dozoru směřovány. Konkrétnější původ kritiky vůči FIUS obsahuje pouze úvodní pasáž rukopisné verze článku<sup>43</sup> *Několik aktuálních poznámek*, která ovšem v publikovaném znění chybí. Jednalo se o údajný neanonymní dotazník k hodnocení činnosti FIUS, jehož okruh respondentů ani výsledky už Mařánek blíže nespecifikuje. Z naznačeného dotazníkového šetření vyplývají vůči FIUS výhrady, týkající se nerovnoměrného zastoupení literátů oproti filmařům,<sup>44</sup> neplnění dramaturgického plánu, nedostatečné autonomie FIUS vůči MI i jeho finanční nákladnosti. Připomeňme, že tehdejší osu literární přípravy filmu tvořila hierarchicky vzestupná trojčlenka: filmový námět výrobní dramaturgie – posuzování a registrace námětu ve FIUS – schválení Státní dramaturgií při MI. V posledních dvou uvedených institucích měl čelní postavení právě Jiří Mařánek, který navíc vedl aprobační komisi udělující filmům kvalitativní predikáty.<sup>45</sup> Mařánkova obrana nezávislého postavení FIUS a jeho apolitického statutu je už z důvodu této personální provázanosti sporná.

Mařánkovo pravidelné příspěvky<sup>46</sup> ve *Filmové práci* reagují na výtky o přebujelosti a problematické funkčnosti dramaturgického aparátu, kompetenčních a hierarchických zmatcích. Dalším podnětem, k němuž se autor vztahuje, je neschopnost spisovatelů, kteří posuzují filmové náměty, porozumět specifické estetice i výrobním nárokům filmu. Vůči ní pravidelně oponuje přesvědčením o specifčnosti filmu, filmového vidění, odmítání mechanického přepisu literárních a divadelních předloh pro film. Staví na argumentu, že FIUS je rovnoměrně obsazen filmaři i zástupci všech uměleckých oborů, současně trvá na kompetenci literátů posuzovat film.

*[...] neunikáme výtkám [...], že literáti, začlenění do nového filmového organismu, vnášejí sem cizího ducha z cizí oblasti, že přestupují ke své práci s jakýmsi nedostatečnými životními estetickými předpoklady a že tu zkrátka sedí jako žáby na prameni té idylické bystřinky českého filmu, která si ještě za t. zv. protektorátu tak vesele a bezstarostně zurčela...*<sup>47</sup>

<sup>42</sup> Filmový umělecký sbor, FIUS na obranu své činnosti, *Filmové noviny I.*, č. 48, 29. 11. 1947.

<sup>43</sup> LA PNP, fond Jiří Mařánek, č. př. 125/13 (nezpracováno).

<sup>44</sup> Na celkový počet šestnácti členů FIUS připadalo v roce 1946 a 1947 šest zástupců literární sféry.

<sup>45</sup> Existovaly čtyři druhy predikátů: 1. národně významný film, 2. umělecky hodnotný film, 3. filmové hodnotné dílo, 4. hodnotný zábavný film. Kromě predikátů rozhodoval aprobační sbor, složený z 8 členů FIUS a 4 členů FTS (Filmového technického sboru) o udělování tvůrčích uznání a finanční prémie.

<sup>46</sup> Jiří Mařánek, Připomínka na thema: Literáti a film, *Filmová práce II*, 16. 2. 1946, č. 7, s. 2; K otázkám organizačním. *Filmová práce II*, 8. 6. 1946, č. 23, s. 2; Ustavení filmového uměleckého sboru. *Filmová práce II*, 19. 10. 1946, č. 42, s. 2; Několik aktuálních poznámek, *Filmová práce II*, 9. 11. 1946, č. 45, s. 2; Filmovým doslovem i úvodem, *Filmová práce II*, 7. 12. 1946, č. 49, s. 2; Na rozhraní, *Filmová práce II*, 21. 12. 1945, č. 51-52, s. 2.

<sup>47</sup> Jiří Mařánek, Připomínka na thema: Literáti a film, *Filmová práce II*, 16. 2. 1946, č. 7, s. 2.



Mařánkova poměrně nedeklarativní a sebekritická rétorika představuje jakýsi kvazidialog a soustavnou obhajobu. Odpovídá totiž na výhrady, které nejsou autenticky předneseny, ale postaveny ve smyslu „byl jsem vyzván, abych objasnil“, což se v nepublikovaných rukopisných verzích nese v konfrontačním tónu i rétorice kolektivismu „je nám vyčítáno, že“. Relevanci naznačených výhrad se Mařánek místy snažil oslabit jejich zákulisním nebo dokonce anonymním původem.<sup>48</sup> Ve zmíněném rukopisu článku *Několik aktuálních poznámek* uvádí nařčení, že o vzniku Filmového uměleckého sboru „rozhodla dalekosáhlá intrika“. Je pravděpodobné, že se mohlo vztahovat k Nezvalově prominentní pozici u ministra Václava Kopeckého, přičemž Biebl, Konrád a Mařánek byli zase blízcí Nezvalovi přátelé. Krajní názor na působení tohoto okruhu spisovatelů ve vedení V. odboru MI a FIUS ilustruje výpověď Lubomíra Linharta podle zápisu z prověrky z 8. 1. 1949 v rámci členské schůze závodní organizace KSČ ústředního ředitelství ČSF. K výpovědi tohoto bývalého ředitele Čefis se zde uvádí: *Základním tenorem výkladu o filmu bylo, že Vítězslav Nezval vytvořil kolem ministra Kopeckého čínskou zeď filmových pracovníků /Biebl, Čáp atd./, aby mohl uplatňovat své surrealistické názory ve filmové tvorbě.*<sup>49</sup> Podle zápisu Linhart stavěl vlastní postoj do protikladu vůči Nezvalovi v prosazování linie socialistického realismu ve filmu. Tendenční obvinění Nezvala ze záměru „infiltrace“ filmu avantgardními přístupy, přesněji řečeno z nedostatečné podpory socialistického realismu a z izolace ministra Václava Kopeckého klientelistickým okruhem Nezvalových přívrženců a souputníků z avantgardy, odpovídá poučným postojům stranické skupiny kolem Gustava Bareše.<sup>50</sup> Jiří Mařánek tedy hájí FIUS, státní dramaturgii a de facto vlastní pozici vůči výhradám dvojího původu, jednak od zástupců filmové výroby, jednak od stranické moci.

Souvisejícím referenčním okruhem je zatížení renomovaných spisovatelů úřednickými posty na úkor jejich vlastní tvůrčí činnosti. Časopisecké reflexe<sup>51</sup> datované převážně rokem 1947 tuto skutečnost nenazírají z hlediska nezpůsobilosti spisovatelů pro řídicí funkce, ale jako nezbytné popřevratové provizorium.

*[...] naši básníci vymřeli. Nikoliv po meči ani po přeslici, nýbrž po revoluci. Stali se ministerskými úředníky a stejný osud stihl si naše význačné spisovatele. Přetížení prací v ministerstvech, funkcemi a jinými závazky a povinnostmi nemají čas tvořit a mnohdy ani sledovat kulturní život.*<sup>52</sup>

Komplexněji se pokusil zhodnotit motivace i důsledky působení umělců na Ministerstvu informací Václav Lacina, novinář, spisovatel a toho času také zaměstnanec MI. V článku *Spisovatel a zaměstnání*<sup>53</sup> popisuje mnohostranné nevýhody tohoto angažmá na ministerském úřadu: Úřední výkony spisovatele jsou podrobeny zostřenému soudu, který provází automatický argument „přirozeného“ nedostatku praktického úsudku umělce. Jeho uměleckou činnost, pokud ji kvůli nedostatku času vůbec zvládne realizovat, provází

<sup>48</sup> Výjimečně publikovaná stanoviska a přepisy projevů od představitelů výroby podobné výhrady nenaznačují. Ilustrativním příkladem je vyjádření Otakara Vávry: *Chceme spolu s literáty a se všemi spolupracujícími umělce vybudovat náš národní filmový sloh*, publikované v dubnu 1948 ve Filmových novinách.

<sup>49</sup> LA PNP, fond Vítězslav Nezval, inv. č. 14440 – 14457.

<sup>50</sup> V zápisu schůze organizačního sekretariátu ÚV KSČ, který byl věnován Sjezdu národní kultury, se Bareš vyjádřil: *Hlavní věcí je, aby tito lidé začali psát a něco dělat. Po volbách vyházíme sekční šéfy a nechat je psát: Nezval, Halas, tak jak to je, není normální.* In: NA, A ÚV KSČ, f. 02/3, sv. 1, a. j. 52. Mocenské napětí graduující v aféru s tzv. levicovými úchytkami srov. Jiří K n a p í k , c. d.

<sup>51</sup> - a l - , Tituly a funkce, *Kulturní politika I.*, 21. 9. 1945, č. 2. s. 1. Milan N o h á ě , Spisovatelé a film, *Filmové noviny I.*, 1. 2. 1947, č. 5, s. 4.; Václav L a c i n a , Spisovatel a zaměstnání, *Kulturní politika II.*, 27. 7. 1947, č. 41, s. 3.; Václav L a c i n a , Spisovatel a služebnost, *Kulturní politika III.*, 10. 10. 1947, č. 4, s. 3.

<sup>52</sup> M. N o h á ě , c. d.

<sup>53</sup> V. L a c i n a , Spisovatel a zaměstnání, s. 3.

nedůvěra nebo despekt vůči jejímu autorovi coby prominentnímu umělci. Navíc jeho názory formulované jako individuální občanský postoj, jsou vykládány jako vyjádření úřadu. Dle autorova názoru smysluplná a chvályhodná snaha Václava Kopeckého angažovat v rámci ministerstva významné spisovatele „nese tedy poněkud zatrpklé ovoce“.<sup>54</sup>

Často opakované konstatování o nedostatku filmových námětů a nechuti nebo nemožnosti spisovatelů psát pro film provázely náznaky zklamání z nevyužitého tvůrčího potenciálu spisovatelů, kteří jsou příliš zaměstnáni úředními povinnostmi, stejně jako těch, jejichž literární tvorba naplňuje předpoklad materiálu, který je vhodný pro zpracování filmové zpracování:

[...] *povážlivě vyschl a stále ještě vysychá hlavní zdroj námětů. Naši spisovatelé nepiší! A nepiší zejména ti, kteří celým charakterem své tvorby dávali naději, že by se jejich díla dala velmi dobře použít pro film, nebo že by z nich dokonce mohli vyrůst skuteční filmoví autoři.*<sup>55</sup>

Zdůrazňovaný nezájem spisovatelů o tvorbu filmových námětů odkazuje k „tradičně“ ambivalentnímu vztahu českých literátů vůči tomuto médiu, v němž figurovala modernistická adorace filmového média a literární inspirace výrazovými prostředky filmu na straně jedné a distance vůči provinciálnosti české kinematografické produkce na straně druhé. Na nechuť spisovatelů psát pro filmovou výrobu<sup>56</sup> bylo poukazováno i vůči předchozím politickým etapám, pro něž bylo používáno zdůvodnění nedůvěrou spisovatelů vůči filmu jako neserióznímu podnikání.<sup>57</sup>

V rozpacích a nespokojenosti nad současným nezájmem figuruje otazník, proč se přístup spisovatelů výrazněji neproměnil s ohledem na vývojově formovaný i politicky deklarovaný umělecký status filmu i s ohledem na institucionalizovanou provázanost literárního a filmového oboru. Otevřenější vyjádření k nedostatečnému zájmu spisovatelů o spolupráci s filmem přináší nedatovaný rukopis článku Jiřího Mařánka *Spisovatel a film*.<sup>58</sup> Tato úvaha nad distancí spisovatelů vůči filmu začíná konkrétním poukazem na jejich mizivou účast na schůzi filmové sekce Svazu československých spisovatelů<sup>59</sup>, na níž tak převažovali zástupci filmu. Zásadní nesoulad vidí Mařánek a v jiném článku i Jiří Hrbas<sup>60</sup> v odlišné povaze literárního a filmového autorství, v nedostatečném vlivu spisovatelů na finální podobu díla i ve zdoluhavém schvalování jednotlivých literárně přípravných fází. Ke kritice přístupu spisovatelů k filmu se připojuje i poukaz na taktiku vícečetného honoráře: spisovatelé nabízejí literární dílo k filmovému zpracování až teprve poté, kdy obdrželi honorář za jeho knižní vydání a kdy se může v rámci filmové adaptace stát zdrojem dalšího příjmu.

*Důvod této „filmofobie“ u spisovatelů je dán různými příčinami. Bud' průtahem jednání a často kontradiktorními připomínkami schvalovacích orgánů, nebo nesamostatností autorovy práce, jenž se pak ve*

<sup>54</sup> V. L a c i n a , Spisovatel a zaměstnání, s. 3.

<sup>55</sup> Karel S m r ž , Čs. státní film vypisuje soutěž na filmový námět, *Filmové noviny* II, 30. 4. 1948, č. 18, s. 4.

<sup>56</sup> Do této skutečnosti nezahrnujeme formát filmového libreta, který meziválečná avantgarda hojně využívala.

<sup>57</sup> Paľo B i e l i k , Ako som písal rozprávku, libreto a scenáριο pre krátky film. Hršť poznámok k rodiacemu sa slovenskému filmu. In: Ján S e d l á k (ed.). *Ako písať pre film. Sborník prednášok slovenského filmového seminára*. 1. vyd. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1947, s. 137–138.

<sup>58</sup> LA PNP, fond Jiří Mařánek, č. př. 125/13 (nezpracováno). Publikovanou verzi článku se nepodařilo dohledat, je pravděpodobné, že byl určen do rubriky Filmové záběry ve *Filmové práci*, kde ale nevyšel. Ze zmínky o Filmové radě, která byla ustavena v lednu 1949, vyplývá, že jeho komentáře a námětky už nebyly formulovány z pozice zástupce státních dramaturgických institucí.

<sup>59</sup> Ze seznamu členů SČSS vyplývá, že mezi členy filmového pododboru v rámci Svazu byli nejsilněji zastoupeni filmoví režiséři, scenáristé či novináři jako A. M. Brousil, Vladimír Čech, Jiří Brdečka, Martin Frič, Jan Kučera, Václav Krška, Karel Smrž, Karel Plicka, Karel Steklý, Otakar Vávra, Jiří Weiss ad., méně už sami spisovatelé, byť by měli zkušenosti s filmovou výrobou nebo figurovali ve státních dramaturgických institucích. Srov. M. B a u e r , c. d., s. 274 – 295.

<sup>60</sup> Jiří H r b a s , Otázka filmových námětů. *Filmové noviny* II, 27. 8. 1948, č. 35, s. 2.

*výsledném díle dělí o úspěch nebo neúspěch s režisérem, kameramanem a herci, nebo otázkami honorování v poměru ke své nejvlastnější práci – ke knize.*<sup>61</sup>

Spisovatelé z Nezvalova V. odboru jako příslušníci renomované generace meziválečné avantgardy, představovali etickou záštitu kulturní politiky poválečného Československa. Tuto výsadní pozici naplňovali v relativně krátké etapě mezi zestátněním kinematografie a nástupem komunismu, kdy účinkovali jako jeden z „převodníků“ k legitimizaci státního monopolu i k posílení pozice komunistické strany. Působili jako oficiální garanti umělecké dimenze filmu, měli tvořit zázemí a podněty pro kvalitativní růst filmu. Externalistická koncepce dramaturgického dozoru podněcovala časté úvahy a hodnocení, poměřující vztah literatury a filmu jako dvou samostatných „světů“, které vůči sobě kladou nesourodá očekávání a nároky. „Literarizací“ pak můžeme označit schémata reprezentace a kritickou rétoriku, založenou na distanci umění a výroby i distanci příslušných oborových platforem. Což platí navzdory publikovaným vyjádřením literátů z V. odboru MI, přesvědčujícím o opaku. Pokud je srovnáme s přístupem „mladých spisovatelů“, kteří si osvojili pozici „filmových pracovníků“ obratem, uvědomíme si, že tento rozpor, jakousi „filmofobii“ spisovatelů zastupovali právě avantgardističtí literáti působící v kinematografii.

Při zpětné časové perspektivě tohoto článku se nabízí postoupit v jeho závěru do roku 1945 k příznačnému, vlastně utopickému vyjádření spisovatele Jiřího Mařánka k nově ustavené státní dramaturgii:

*[...] hlásí se nám dále řada nových námětů od známých autorů, ale rádi bychom zapojili do této práce mladé a nejmladší autory, jejichž tvořivou účast by už napřed určovalo ryze filmové vidění. Zárukou kvality přijatých námětů bude husté dramaturgické síto, od jednotlivých výrobních skupin a ústřední dramaturgie k dramaturgii státní a odtud Filmové radě jako nejvyššímu dramaturgickému orgánu. Odbyrokratizování této cesty znamená zároveň její časové omezení na nejkratší dobu. A vystoupíme-li už jako úřad, pak jedině v tom smyslu, abychom vnesli žádoucí řád do pracovní organizace a udrželi tempo. Ale záruka zdatu celého podnikání je především v impulsivní osobnosti ministra Václava Kopeckého [...] Platí to stejně i o přednostovi filmového odboru básníkovi Vítězslavu Nezvalovi a jeho čelných spolupracovnících.*<sup>62</sup>

Je příznačné, kolik paradoxů toto prohlášení obsahuje. Paradoxů na ose revoluce a kontinuity.

<sup>61</sup> LA PNP, fond Jiří Mařánek, č. př. 125/13 (nezpracováno).

<sup>62</sup> Jiří M a ř á n e k , Cestou k cíli. Slovo o státní filmové dramaturgii. *Filmová práce* I, 29. 9. 1945, č. 19, s. 1,