

*Projekty*

**Praxe filmové produkce  
pod dohledem ideologie**

Ve své disertační práci, spadající do oblasti sociokulturní historie filmu, se zaměřuji na tzv. institucionální dějiny filmu, konkrétně na oblast československé zestátněné kinematografie, přičemž předmětem mého studia je česká hraná produkce Československého státního filmu (ČSF) v (předběžně) vymezeném období let 1948–1956.

Práce se pokusí prokázat výchozí hypotézu o udržování institucionální kontroly politiky nad domácí kinematografií ve smyslu uplatňování vlivu na konkrétní filmovou produkci zvoleného období. Cílem projektu je zmapování – především na základě dochovaných archivních pramenů – mechanismů schvalovacích procesů ve státní filmové dramaturgii, a to v rámci konkrétní praxe dvou dobových dramaturgických orgánů: Ústřední dramaturgie (ÚD), resp. složce Kolektivního vedení ústřední dramaturgie (KVÚD) a Filmové rady (FR).

Volba tématu v první řadě vychází z mého odborného zájmu o československý film padesátých let minulého století, jemuž jsem věnovala i svou diplomovou práci *Praxe filmových adaptací pod dohledem ideologie*, obhájenou na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií FF UP v Olomouci v roce 2007.

**Orgány filmové dramaturgie**

Základem práce je představení statutů, struktur a funkcí filmové dramaturgie v zestátněné kinematografii tak, jak se již od prvních poválečných týdnů postupně vytvářela až do vzniku výše zmíněných dramaturgických orgánů po roce 1950, jejichž činnost, resp. popis jejich činnosti i ve vztahu k dalším kulturně politickým orgánům (Kulturně propagační oddělení při aparátu ÚV KSČ – V. Oddělení škol, vědy a umění, III. Odbor umělecké literatury, filmu a umění, dále V. Odbor filmový při Ministerstvu informací za předsednictví Vítězslava Nezvala; Kulturní rada ÚV KSČ atd.) bude hlavním těžištěm textu.

Se zestátněním kinematografie souvisel požadavek vytvoření dramaturgie, která by splňovala podmínky přerodu komerčního charakteru československých filmů k vyšší uměleckosti. Z tohoto důvodu vznikla Státní filmová dramaturgie, posléze přejmenovaná na Ústřední filmovou dramaturgii (ÚFD) pro odlišení od dramaturgií výrobních kolektivů, která odpovídala coby vrcholný útvar za estetický, etický a politický stav a hodnotu filmové produkce. ÚFD byla na podzim roku 1946 zrušena, její činnost byla přenesena do nově vytvořených skupin a její funkci převzal Filmový umělecký sbor (FIUS) pod vedením Jiřího Mařánka coby nezávislý dramaturgický orgán na půdě Čs. filmového ústavu. Vzhledem k neplnění hlavních vytyčených ideologických, ekonomických a tematických zásad byl FIUS zrušen za dva roky a opětovně byla vytvořena Ústřední dramaturgie československého státního filmu.

Na počátku roku 1949 byl pro ni vydán jednacím řádem s vytýčením úkolů a souběžně s ním zřízen lektorát; ÚD připadlo za úkol provádět různé akce k vyhledávání nových námětů. V lednu 1950 byly vydány směrnice, které ji definovaly jako „orgán výroby uměleckých filmů, jehož úkolem bylo zabezpečit plynulou výrobu dostatečným počtem ideových a uměleckých scénářů tak, aby Československý státní film byl v největší možné míře nejen nástrojem výchovy mas, rozšiřování pokrokových idejí a znalostí o světě a společnosti, nýbrž důstojným nástrojem zábavy a odpočinku“.<sup>1)</sup> Směrnice řešily sestavování tematických plánů, vymezovaly vztah ÚD vůči tvůrčím kolektivům (TK), stanovily spolupráci s Uměleckou radou, která sloužila ÚD coby poradní orgán při schvalování plánů, všech podob scénářů, při posuzování návrhů režisérů, staveb a herců a rovněž měla poskytovat aktivní pomoc autorům při zpracovávání námětů v literární scénáře.

V předsednictví se střídali členové ÚD, mezi které byli zařazeni vedoucí TK, přední spisovatelé i komunističtí funkcionáři. Posléze byl jmenován ústředním dramaturgem Zdeněk Míka; vedením lektorátu byl pověřen zpočátku Karel Smrž, po něm následoval od listopadu 1950 Jiří Síla. Složení KVÚD pod předsednictvím Dr. Františka A. Dvořáka kopírovalo až na výjimky složení ÚD.

FR zřídil ministr informací na počátku roku 1949 z důvodu zabezpečení přímého styku výroby ČSF s aktuálními potřebami a zájmy filmové tvorby společně s její kontrolou a kritikou ve smyslu ideovém, kulturně a státně politickém. Její personální složení, zahrnující i osoby z mimofilmové oblasti, bylo podmíněno požadavkem, aby závěry, na nichž se všichni její členové pod předsednictvím Bohdana Rossy měli usnášet kompaktně, co nejvíce a co nejlépe tlumočily potřeby všech „složek národního života“. Do FR byli vybráni jednotliví zástupci z Ústřední rady odborů, Jednotného svazu českých zemědělců a Svazu československé mládeže, a dále z oblastí průmyslu, školství, branné moci, lidové národní bezpečnosti, tisku a vědy.

Současně byl v lednu 1949 vydán organizační a jednacím řádem FR, který následující rok prošel revizí kvůli novým reorganizačním požadavkům, vycházejícím z usnesení a nařízení generální linie IX. sjezdu KSČ, doplněné o konkrétní úkoly československé filmové tvorby dané usnesením předsednictva ÚV KSČ. Členové měli za úkol vypracovat roční tematický plán, stanovovat konkrétní témata včetně vyhledávání vhodných expertů, přičemž FR směla uložit úkoly i mimo plán. Její klíčovou povinností byla kontrola veškeré tvorby v podobě námětů a scénářů, přičemž předložené scénáře musely obsahovat i vyjádření ředitele ČSF a přednosty V. odboru ministerstva informací. FR coby rozhodující dramaturgický a poradní orgán přestala de facto existovat na počátku roku 1955, de iure až na podzim téhož roku.<sup>2)</sup> K dramaturgickým orgánům se řadily také TK svou činností samostatné dramaturgie, uplatňované již během vyhledávání a zpracování filmových látek, nad nimiž posléze vykonávaly pouze ideový dohled.

Dvoukolejnost filmové dramaturgie (a její zpolitizovaný charakter) záhy dospěla k prvním konfliktům, které se projevily na realizacích konkrétních filmových látek, vycházejících z prvního tematického plánu pro rok 1950. K tomuto závažnému problému výraznou měrou přispíval taktéž velmi zbyrokratizovaný schvalovací postup, jenž se ke konci vytýčeného období stal předmětem kritiky ze strany literátů úzce spolupracujících s filmem.<sup>3)</sup>

1) Směrnice pro Ústřední dramaturgii, Praha (nedatováno), NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 671/1.

2) Filmová rada, Praha (nedatováno), NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 671/1; Jednacím řádem Filmové rady. Organizační řád Filmové rady, Praha (nedatováno), NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 671/2.

3) Kritika proběhla v rámci ankety na stránkách *Literárních novin* a časopisu *Film a doba* v průběhu roku 1955. Již v roce 1949 se k činnosti schvalovacích procesů vyjádřili vedoucí TK na poradě členů ÚD

### Struktura práce

Pro zodpovězení otázky vlivu ideologie na filmovou produkci spatřuji jako nezbytné zaměřit pozornost nejprve k obecné rovině historického, politického a kulturně politického pozadí poválečného Československa. Takto koncipovaný prolog míním započít květnovým osvobozením, jelikož v této době začíná snaha KSČ o pozvolné pronikání a následné mocenské uchopení ve všech sférách obnovené republiky. Navíc samotný proces zestátnění kinematografie v sobě nese od počátku jasnou převahu dominující komunistické ideologie. V neposlední řadě se pod vedením předních komunistických ideologů buduje složitý a rozsáhlý mechanismus, jímž se postupně prosazuje mocenský vliv prostřednictvím jeho jednotlivých zástupců na charakter, chod a funkce ČSF.

V následujících kapitolách se budu konkrétně zabývat problematikou schvalovacích dramaturgických orgánů se zohledněním interaktivních vztahů mezi institucí ČSF a orgány aparátu komunistické kulturní politiky. Na podkladě archivních pramenů chci postupně odkrývat chod a funkčnost jednotlivých dramaturgických orgánů, objasňovat jejich statuty a směrnice, podle nichž se řídily při vykonávání svých pracovních povinností. Za nedílnou součást považuji uvést jejich personální složení pro lepší demonstraci vlivných vazeb stranického a ideologického vedení na filmovou produkci.

Zvýšený důraz položím na problematiku tematických plánů, které považuji pro svůj výzkum za klíčové. Mám v úmyslu sledovat celkový proces. Ten začal přijetím osnovy prvního plánu filmové výroby na rok 1950. Ve své osnově ukotvil čtyři ideově a stranicky preferované oblasti tak, jak byly požadovány směrnicemi pro FR, odvozenými z požadavků IX. sjezdu KSČ včetně závěrů usnesení předsednictva ÚV KSČ *Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu*. Zaměřím se především na naplňování či nenaplňování jak prvního, tak plánů následujících, přičemž vytyčím všechny možné faktory, které při tomto procesu mohly sehrávat podstatnou úlohu. Hodlám taktéž věnovat pozornost i nerealizovaným námětovým okruhům/filmovým látkám, na nichž chci představit případnou možnou tematickou proměnu národní kinematografie.

Problematika tematických plánů souvisí s následnou filmovou tvorbou, jejímž aspektům se chci věnovat v případových studiích konkrétních filmů, jejichž výběr a počet podmiňuji jak zvolenou metodikou genetického studia,<sup>4)</sup> vyžadující dostatečnou pramennou základnu, tak i záměrem doložit a popsat funkčnost schvalovacího procesu a vysledovat spolupůsobící faktory.

Kapitolu zabývající se tematickými plány chci usouvztažnit i s otázkou prověrek scenáristického oddělení a tvůrčích kolektivů z roku 1951. Tyto prověrky svým obsahem podávají nejen přehled o personálním složení včetně rozpracovaných, dokončovaných či již plně realizovaných konkrétních filmových látek, čímž výrazně obohacují a doplňují soupisy plánů, ale taktéž lze jejich dílčí výsledky „číst“ v souvislosti s uplatňováním nově definovaných námětových oblastí filmové pro-

---

s vedením ČSF. Záznam o poradě, konané dne 28. října 1949 na Barrandově, Praha 28. 10. 1949, NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 664.

4) Metodu genetického studia archivních pramenů týkajících se vzniku daného okruhu filmů využívá ve svých pracích např. francouzská filmová historička Michèle Lagnyová. Při tomto typu studia badatel využívá mnohem více pramenů týkajících se filmové výroby v odlišných typech archivů, např. ekonomické dokumenty, různé verze scénáře, cenzurní zápisy apod. Na jejich podkladě si poté všímá různých druhů omezení vzniku toho kterého daného filmu na různých úrovních. Viz Petr S z c z e p a n i k, *Historie, filmový historik a vynalézání vlastního archivu*. Rozhovor s Michèle Lagnyovou. *Iluminace* 16, 2004, č. 1, s. 85–95.

dukce. S tímto souvisí i oblast kádrové politiky, v níž je možné dále rozvíjet otázku vlivu a spoluúčasti samotných filmových tvůrčích pracovníků.

### Prameny výzkumu

Polistopadový vývoj s sebou přinesl zcela zákonitě možnost reflexe doby nedávno minulé v jednotlivých oborech vědy a výzkumu. Nejinak se tomu stalo i v oblasti české filmové historiografie, která se postupně v dílčích syntézách začala zaměřovat i na problematiku propojenosti národní kinematografie s dobovou kulturní politikou. Knižně byly vydány v posledních deseti letech odborné monografie historiků Alexeje Kusáka a Jiřího Knapíka, v nichž se oba autoři ze svého úhlu pohledu dotýkají rovněž poúnorové filmové politiky.<sup>5)</sup> Přesto není toto téma dosud zcela uspokojivě vyčerpáno.

Jak jsem již uvedla, postavím práci na analýze primárních archivních pramenů. V současnosti je nejucelenějším informačním zdrojem ke zvolenému tématu fond Kulturního a propagačního oddělení archivu ÚV KSČ, uložený v pražském Národním archivu. Fond obsahuje jak materiály obou dramaturgických orgánů, tak i materiály ze zasedání Kulturní rady a III. odboru při aparátu ÚV KSČ, vztahující se k otázkám filmové dramaturgie. Jeho součástí jsou i dílčí libretistické a scenáristické materiály ke konkrétním filmovým titulům.

Další informace lze čerpat z fondu Ministerstva informací a osvěty, fondu Gustav Bareš a fondu Václav Kopecký. Z archiválií Národního archivu mi momentálně zbývá seznámit se s obsahy tří posledně jmenovaných fondů, prostudovat související fondy spřízněných resortů. Následně bych chtěla svou pozornost zaměřit i k možným zpracovaným archiváliím v Národním filmovém archivu, případně dalších archivních institucích. K primárním pramenům bych ráda zařadila rovněž orální svědectví poslední generace dosud žijících aktérů či využití soukromých archivů filmových pracovníků.

Vzhledem k vymezení témat práce jsou nedílnou součástí taktéž sekundární prameny. Pro doplnění obecných informací k historickému vývoji či filmové produkci využiji dosavadní odborné monografie, sborníky a dokumenty.

Výslednou práci bych ráda přispěla k doplnění české filmové historiografie, v níž stále chybí kritické zhodnocení domácí filmové tvorby padesátých let minulého století, a zároveň rozšířila stávající povědomí jak odborné, tak široké laické veřejnosti o filmové produkci a jejích případných proměnách v první dekádě zestátněné kinematografie.

V ě r a A d i n a Š e f r a n á

(Vedoucí disertační práce: Doc. Mgr. Jan Gogola; Katedra divadelních, filmových a mediálních studií  
FF UP v Olomouci; 1. rok řešení; vasefrana@centrum.cz)

---

5) Alexej K u s á k, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*. Praha: Torst 1998; Jiří K n a p í k, *Únor a kultura. Sovětizace naší kultury 1948–1950*. Praha: Libri 2004; t ý ž, *Kdo spoutal naši kulturu. Portrét stalinity Gustava Bareše*. Přerov: Šárka 2000; T ý ž, *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri 2006.