

Články

OLDŘICH J. BLAŽÍČEK A ČESKÝ HISTORICKÝ FILM V LETECH 1944 – 1945

Vít Vlnas

Oldřich Jakub Blažíček (1914 – 1985), významný český badatel v oboru barokního umění, patřil k onomu šťastnému typu vědce, jenž má ve zvyku dovést započatý úkol do konce, a nezanechává proto po sobě stohy nepublikovaných rukopisů.¹⁾ Přesto obsahuje Blažíčkova písemná pozůstalost řadu materiálů, nad nimiž archivářovo srdce zaplesá. Dochovalo se zde několik netištěných studií, vzniklých původně z příležitostných glos na margu velkých syntéz barokního umění. Jsou tu rovněž zastoupeny pečlivě připravené příspěvky pro rozhlas či zahajovací proslovy na výstavách, nevěnovaných zdaleka pouze staré tvorbě. Rozsáhlý konvolut tvoří Blažíčkovy univerzitní přednášky, z nichž zejména bravurní kurs berniniovský by si zasloužil publikování. Na badatele tu čekají přirozeně též mnohé materiálie a poznámky k českému baroknímu sochařství: některé poznatky (týkající se například díla M. V. Jäckela) znovuobjevují až současní autoři.²⁾

Za samostatný článek – a bylo by to velmi tragikomické čtení – by stál i obraz Oldřicha J. Blažíčka v relacích jeho současníků. Nemám tu na mysli Blažíčkovy vědecké kolegy, nýbrž bdělé pracovníky kádrové péče, kteří historikovi věnovali již od roku 1948 mimořádnou pozornost, díky níž zanechali ve svých úředních hlášeních a výkazech osobitý portrét jednoho z našich největších znalců barokního umění. Jako *pars pro toto* cituji lapidární výrok anonymního kádrováka z památkového ústavu, jenž dospěl k pozoruhod-

- 1) Článek představuje rozšířenou verzi referátu předneseného na sympoziu k 80. výročí narození O. J. Blažíčka. Setkání uspořádala 7. listopadu 1994 Národní galerie v Praze v Klášteře sv. Anežky České. Protože úkolem mého textu není souhrnné hodnocení života a díla O. J. B., odkazuji v tomto ohledu na bibliografii obsaženou v: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník symposia, které pořádala Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažíčka ve dnech 11. a 12. prosince 1986*, Praha 1991, s. 305 – 325. Z článků věnovaných Blažíčkově osobnosti srov. vedle stati Jiřího Kotlíka v téměř sborníku (s. 9 – 13) zejména: Ivo Kořán, *Šedesát let O. J. Blažíčka*. „Umění“ 23, 1975, s. 180 – 182. – Josef Hobzek, *K sedmdesátinám doc. dr. O. J. Blažíčka, DrSc.* „Památky a příroda“ 10, 1985, s. 95. – Mojmír Horyna, *Významné životní jubileum Oldřicha J. Blažíčka*. „Umění“ 33, 1985, s. 83 – 86. – I. Kořán, *In memoriam Oldřicha J. Blažíčka*. „Umění“ 34, 1986, s. 543 – 544.
- 2) Osobní fond Oldřicha Jakuba Blažíčka, uložený v Archivu Národní galerie v Praze (dále ANG) pod signaturou AA 3260, se v současnosti zpracovává a je připravován jeho inventář.

nému názoru, že „soudruh (Blažíček) představuje vědeckého pracovníka“³⁾. Jiný, rovněž utajený autor, je ve svém fízlovacím elaborátu epičtější. Konstatuje, že „soudruh (Blažíček) nese ještě četné stopy minulého pojetí vědy a názorů na její význam“, že „byl dlouho uzavřen ve své společenské vrstvě“ a v této ulitě si pak „těžko zvykal na nové poměry“.⁴⁾ „Jeho vztah k našemu zřízení“, praví dále pisatel, kryjící se skromně pod pseudonymem Kádrová evidence, „není ještě vyjasněn“. Určitým pozitivem nicméně je, že s. Blažíček na druhé straně „má svou práci rád a koná ji pilně a svědomitě“. Posudek tudíž může skončit komunistickým happyendem: „V zájmu rychlejšího odstranění uvedených ideologických nedostatků, a aby více pronikly do jeho myšlení socialistické ideje, doporučuje se spojit jej (Blažíčka) pracovní s politicky vyspělým soudruhem.“ Tak se prý i stalo.⁵⁾

V Blažíčkově písemné pozůstalosti je uložen i rozsahem nevelký fascikl, jehož obsah zdánlivě vybočuje z kontextu historikova životního díla. Jedná se o dokumenty z let 1944 a 1945, kdy musel Oldřich Jakub Blažíček odejít z knihovny Uměleckopřemyslového muzea. Před totálním nasazením ho zachránili barrandovští filmaři, kteří historika umění angažovali jako odborného poradce a lektora nových scénářů. Blažíček se tak dostal ke spolupráci s režiséry Frejkou a Vávrou, s architektem Zázvorkou a dalšími filmovými tvůrci. Pracoval pro Lucernafilm až do osvobození. V polovině roku 1945 pak z popudu Antonína Matějčka přešel na znovuotevřenou pražskou filosofickou fakultu. Směl na ni učitelsky působit pouhých šest let – ale to už je opět jiná historie.⁶⁾

Na Barrandově bylo Blažíčkovým prvořadým úkolem konzultovat reálie, případně samostatně koncipovat výpravu k historickým filmům. Jeho dochované posudky jsou o to zajímavější, že představují často jediná svědectví o zamýšlených českých velkofilmech,

- 3) Dopis Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody v Praze ministerstvu školství a kultury, dat. 6. 3. 1961. ANG, fond Národní galerie v Praze – odd. kádrové a personální práce, osobní spis Oldřicha J. Blažíčka (dále KPP – OJB), sign. III/9.
- 4) Oldřich J. Blažíček byl synem významného českého malíře Oldřicha Blažíčka (1887 – 1953), jenž působil od roku 1921 též jako profesor kreslení na Českém vysokém učení technickém.
- 5) Záznam o pracovním pohovoru, dat. 10. 9. 1959, KPP – OJB, sign. III/10.
- 6) Srov. vlastní životopis Oldřicha J. Blažíčka, dat. 9. 6. 1980. KPP – OJB, sign. II/6. Skutečné důvody svého nuceného odchodu z fakulty se Blažíček zřejmě do konce života nedozvěděl. Spisový záznam z 25. března 1950 (KPP – OJB, sign. III/1) charakterizuje historika umění jako „uhlazeného nestraníka, jemuž je rozhodně cizí třídní uvědomění“ a jehož „růst v socialistu bude asi obtížný“. Jde o hodnocení Blažíčkova chování na jakémsi politickém školení. Závodní organizace KSČ na základě tohoto kvalifikovaného vyjádření sdělila kádrovákům z Ústředního národního výboru (ÚNV), že Blažíček „patřil k pravicovým studentům a byl členem fašistického vzdorospolku“. Ve skutečnosti, že se historik umění věnoval výhradně své odborné práci a „vyhýbal se před soudruhy jakýmkoliv politickým projevům“ spatřovali komunisté obzvláštní vychytralost zakukleného třídního nepřítele (dopis ÚNV ministerstvu školství, věd a umění, dat. 10. 5. 1950, KPP – OJB, sign. III/2). Definitivní konec Blažíčkova působení na fakultě přinesla kádrová prověrka v létě 1951. Hodnocený při ní obdržel pátý (nejnižší) stupeň politické spolehlivosti a posudek následujícího znění: „Měšťácký vědec. Reakční, má strach z komunistů. Kolem sebe v semináři reakční studenty“ (sic). Srov. KPP – OJB, sign. III/4. Údaje o svém členství ve „fašistické“ organizaci musel Blažíček složitě vyvracet ještě roku 1958 a znovu v šedesátých letech. Ve skutečnosti se totiž jednalo o předválečný akademický Spolek posluchačů filosofie UK, který neměl s fašismem nic společného a nikdy ani nebyl za organizaci obdobného zaměření považován (srov. naposledy Soupis českých fašistických organizací, pořízený ministerstvem vnitra pro potřebu retribučního dekretu 26. 11. 1945, in: Miroslav Gregorovič, *Kapitoly o českém fašismu. Legenda a skutečnost*. Praha 1995, s. 175 – 176).

které nejen že nebyly realizovány, ale patrně se nedochovaly ani jejich scénáře.⁷⁾ Na tomto místě je zapotřebí zdůraznit, že zaměstnání Oldřicha J. Blažíčka v rámci filmových ateliérů nebylo zdaleka pouhým krycím manévrem. Historik umění měl k filmovému výrazu blízko, jak o tom svědčí například jeho podíl na vzniku průkopnického uměleckého dokumentu *Baroková suita*. Rukopisy v archivní pozůstalosti naznačují, že Blažíček uvažoval i o plném autorském uplatnění na poli filmu. V úplnosti se dochoval jen pozoruhodný scénář snímku o Janu Štursovi, který se vyznačuje jemným citem pro možnosti obrazového vyjádření i poetickým komentářem, harmonicky souznějícím se sochařovými pracemi. Rukopis vznikl na sklonku roku 1944, jistě i v souvislosti s autorem blízkým pracovním vztahem k filmovému prostředí. Na deskách nese Blažíčkův charakteristický přípis: „*Nerealizováno pro obecný zákaz obdobných témat*“.⁸⁾

První filmový scénář, který O. J. Blažíček obdržel počátkem roku 1944 k posouzení, byla *Noc na Karlštejně* podle Jaroslava Vrchlického. Bodový komentář k nedochovanému scénáři bohužel neobsahuje jména autora adaptace, ani předpokládaného režiséra. Romantická veselohra z roku 1884 lákala české filmové tvůrce již od němé éry. Vzrušovalo na ní vedle jiskřivého humoru a akční zápletky především výpravné historické pozadí, jež si o filmovou transkripci přímo říkalo. Scénář, k němuž známe Blažíčkovu vyjádření datované únorem 1944, kladl zjevně důraz na historickou autenticitu a výtvarnou působivost. Lektor navrhoval vystrojit velmože na dvoře Karla IV. do pestrých gotických krojů podle vzorů středověkých miniatur i raně renesančních maleb. Kupříkladu cyperský král Petr tu má být kostymován jako postavy na Gozzoliho fresce *Tří králů ve florentském paláci Medici-Riccardi*.⁹⁾ Další poznámky se týkají kompozice davových scén hostin a průvodů i utváření dobových interiérů. Zvláště velkolepý měl být výjev dvorského lovu se psy a sokoly. Blažíček si podrobně všímá veškerých detailů středověké štvance, jak je rekonstruoval podle ikonografických i písemných pramenů. Důtklivě upozorňuje, že kupříkladu lovecká smečka může být složena z hladkosrstých chrtů, mastifů a křepelek, v žádném případě však nikoli z dog a chrtů hrubosrstých, vyšlechtěných až později. Interiérové scény navrhuje Blažíček komponovat podle známých miniatur z rukopisu *Manesse* a z *Velkých francouzských kronik*. Netrvá však pedantsky na detailech a připouští i prostor pro výtvarnou stylizaci. Na výpravě k *Noci na Karlštejně* se O. J. Blažíček nepodílel jako konzultant sám, do přípravy filmu se zapojili i další odborníci. Řadu podnětů, týkajících se zejména liturgiky a středověké hudby, zapracoval do komentáře profesor Josef Cibulka, tehdejší ředitel Českomoravské zemské (Národní) galerie. Heraldickou stránku filmu měl na starosti Karel Schwarzenberg. Z rukopisu je patrné, že tento heraldik musel mimo jiné stvořit věrohodné erby pro české šlechtice z neexistujících rodů, které si Vrchlický do své komedie vymyslel. Stavby pro film měl navrhovat Václav Mencl. Jde o časný, zatím pokud vím vůbec první doklad Menclových prací na tomto poli. O mimořádném citu historika architektury pro potřeby historického filmu

7) Za sdělení děkuji dr. Ivanu Klimešovi.

8) ANG, fond Oldřich Jakub Blažíček, sign. AA 3260 (dále OJB). *Vzpomínáme na Jana Štursu*, strojopis komentářové listiny s rukopisným rozvrhem záběrů, 8 s.

9) Jde tu o vědomý anachronismus, který však Blažíček považuje v rámci historického filmu za přípustný. Gozzoliho malba pochází až z roku 1459.

svědčí dodnes zvláště jeho výrazný podíl na výtvarné koncepci pozdějších Vláčilových snímků *Marketa Lazarová* a *Údolí včel*.¹⁰⁾

Další osudy válečného pokusu o filmovou adaptaci *Noci na Karlštejně* prozatím neznáme. Film natočen nebyl, stejně jako nevyšly další pokusy o převod Vrchlického předlohy na plátina kin. Teprve o čtvrtstoletí později vznikla televizní podoba komedie a až roku 1973 známý muzikál Zdeňka Podskalského. Jím se završilo padesátileté úsilí českých filmařů o natočení *Noci na Karlštejně*. Výtvarná řeč Podskalského filmu je přirozeně jiná, než jakou měl na mysli Blažíček. Stejně jako scénář, také výprava tu pracuje s parafrází historické látky, s volností umožňující stylizaci a nadsázku. Přesto je zjevné, že i zde vycházeli tvůrci mnohdy z týchž ikonografických pramenů, na které upozorňovali umělečtí historikové již roku 1944.¹¹⁾

Další scénář, který byl Blažíčkovi předložen k recenzování, nesl titul *Pimprlový král* a pojednával o legendárním loutkáři Matěji Kopeckém. Dílo budí pozornost už jmény svých autorů. Námět napsal Josef (Joe) Jenčík, známý více jako avantgardní tanečník Osvobozeného divadla. Vlastní scénář pak vytvořil herec Zdeněk Štěpánek.¹²⁾ O. J. Blažíček charakterizoval *Pimprlového krále* jako vdečný příběh, rozvíjející životopisný motiv na barvitém historickém pozadí epochy biedermeieru, rámované na jedné straně napoleonskými válkami, na druhé pak pražskou korunovací Ferdinanda V. roku 1836. Jistě i s ohledem na protektorátní poměry recenzent doporučil vlasteneckou látku k realizaci. Nezdráhal se však současně uvést celou řadu kritických připomínek. Zdeněk Štěpánek psal *Pimprlového krále* nikoliv podle historické skutečnosti, ale podle romantické legendy o Matěji Kopeckém, jež se vytvořila teprve v druhé polovině devatenáctého století. S dějinnou realitou si přitom autoři námětu a scénáře nedělali těžkou hlavu: již roku 1811 se v jejich podání kupříkladu setkal loutkář s jiným mirotickým rodákem, malým Mikolášem Alšem, narozeným ve skutečnosti až o 41 rok později.¹³⁾ V mohutných davových scénách měla na scénu vystoupit celá plejáda historických osobností od kancléře Metternicha až po Josefa Dobrovského.¹⁴⁾

10) Měnclovy citlivé, historicky věrné a přitom výtvarně působivé architektonické rekonstrukce dokonale souznějí s celkovou koncepcí obou filmů. Charakteristické je, že tyto kulisy zcela opouštějí dosavadní fantasticko-romantické scénérie v duchu devatenáctého století a podávají mnohem autentičtější, syrový obraz středověku. Srov.: Jiří Rak, *Hledání nového obrazu minulosti*. „Filmový sborník historický“ 4, 1993, s. 40 – 41.

11) *Noc na Karlštejně, odpovědi k otázkám režie*, strojopis, 7 s., dat. 3. 2. 1944, ANG – OJB. K okolnostem vzniku Vrchlického komedie a k jejím historickým pramenům srov.: Josef Kozlovský, *Vznik veselohry „Noc na Karlštejně“*. „Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického“ 1920, s. 76 – 80.

12) Nešlo zdaleka o první Štěpánkovo dílo na literárně-dramatickém poli. Již před tím se herec podílel na scénářích k filmům *Josef Kajetán Tyl*, *Cech panen kutnohorských* a *Výstřel* (podle A. S. Puškina).

13) Spojení Mikoláše Alše s jihočeskou (a speciálně mirotickou) loutkářskou tradicí náležitě zdůraznili též tvůrci jubilejního alšovského filmu z roku 1951 (*Mikoláš Aleš*, scénář Miroslav Míčko a Jan Poš, režie Václav Krška). Zde je nositelem této kontinuity malířův strýc Tomáš Fanfule. Úvodní scéna snímku, jak ji znají filmoví diváci, je obrazem ideologické konstrukce, vycházející z „doporučení“ O. Vávry, F. Nečásky, M. Pujmanové a A. M. Brousila, srov. protokol ze zasedání 8. schůze předsednictva Filmové rady, dat. 14. 11. 1950, Státní ústřední archiv Praha, fond Ústřední výbor Komunistické strany Československa, sign. 19/7, 670, 2. – Za upozornění na tyto materiály vděčím opět I. Klimešovi.

14) *Pimprlový král*, strojopis, 5 s., dat. 2. 11. 1944. ANG – OJB.

Podstatně obsírnější komentář věnoval O. J. Blažíček dvěma scénářům na jiráskovská témata. Oba filmy měl režisovat Otakar Vávra. Adaptaci povídky *Maryla*, situované do poděbradské doby, charakterizoval recenzent jako šťastný, dramaticky nosný příběh z času mezi gotikou a renesancí: „*Ryzí středověk s intenzivním prožíváním obsahů duchovních ztrávil svou tvořivou sílu ve výbuchu husitských válek. Trvá nyní jen jako úhrn navykklých životních forem, ale v klidných letech je rychle prorůstán renesancí z evropského jihu. Nová orientace proniká zde tím úspěšněji, že je nepozorována. Hlásí se v náboženské toleranci a velkorysé politice Jiříkově, stejně jako v detailechездеjšího života vyšších skupin národních (...). Ne tedy svár dvojího názoru, ale srůstání a organické střídání charakterizuje tuto poděbradskou dobu.*“ Prostředí drobného zemanstva patnáctého století poskytovalo výtvarnému vyjádření poměrně rozsáhlý prostor. Blažíček, který jindy velmi přesně rozeznává historický fakt od historické tradice, tváří v tvář jiráskovskému námětu kapituluje před historismem devatenáctého století. Navrhuje dokonce, aby stěžejní scénu filmu, pražskou volbu Jiříka z Poděbrad za českého krále, komponoval režisér podle populárního Brožíkova obrazu.¹⁵⁾ Recenzent sice vytýká malíři nehistoričnost jím zobrazených krojů, sám však souhlasí s tím, aby oděvy postav vyjádřily (*de facto* stejně ahistoricky) atmosféru dvojvěří v Čechách: zatímco páni podobojí mají být oděni v prostý staročeský kroj a vystupovat s „*válečnou pádností*“, katolíci si mají libovat v okázalém renesančním luxusu a jejich chování se popisuje jako „*rezervovaně upjaté*“. Značnou míru výtvarné fantazie Blažíček uplatnil při domýšlení podoby jednotlivých figur. Mimoděk tím prozrazuje, jak důvěrně blízký mu byl výchozí Jiráskův text. Titulní postava Maryla, tato „*středověká amazonka*“, nezapadá historikovi umění do Alšova didakticky cudného ilustračního schematu, oproštěného od sebemenšího náznaku erotického žáru. Vidí titulní hrdinku mnohem spíše jako uhrančivou krasavici, podobnou Márii Bodorovské z *Bratrstva*, jak ji zvětšil na svých ilustracích Adolf Kašpar.¹⁶⁾

V posledním dochovaném posudku se Oldřich J. Blažíček kriticky vyslovil k tak ambicióznímu projektu naší válečné kinematografie, jakým byl pokus o zfilmování právě Jiráskova *Bratrstva*. Literární scénář napsal Miloslav Fábera, který si za své dílo vysloužil recenzentovy těžké výtky. Částečně tu šlo o vzájemné nepochopení: Blažíčkovi tanul stále na mysli široký epický tok Jiráskova mohutného románu, který musel scenárista samozřejmě redukovat a vypreparovat z něj jednoduchou zápletku, snadno převoditelnou do filmové řeči. Touto dějovou osou se pro Fáberu stal příběh hejtmana Jana Talafuse a jeho zrádné milenky Márie Bodorovské, spojený s detektivní historií kolem

15) Jiráskův text přitom nemohl být tímto výtvarným dílem nijak ovlivněn: *Maryla* vznikla roku 1885, Brožíkův obraz až roku 1897. Není třeba v této souvislosti zdůrazňovat, že Blažíčkem naznačený piktorialismus v duchu děl devatenáctého století byl režiséru Vávrovi velice blízký. V jeho husitské trilogii z padesátých let jsou podle Alše, Brožíka a Kašpara komponovány nejen četné detaily a postavy, ale i velké davové scény. Námět z roku 1944 tak předjímá ideologizovaná ztvárnění české historie ve filmech komunistické éry, kdy se ostatně *Maryla* jako dramatická látka opět vynoří (srov.: I. Klimeš, *K povaze historismu v hraném filmu poúnorového období*. „Filmový sborník historický“ 2, 1991, s. 83), současně však navazuje na nenaplněné ambice předválečného českého filmu (srov.: I. Klimeš – J. Rak, „Husitský“ film – nesplněný sen české meziválečné kinematografie. „Filmový sborník historický“ 3, 1992, s. 69 – 109).

16) *Maryla*, strojopis, 7 s., dat. 24. 11. 1944, ANG – OJB.

dobyti Spišského hradu. Prohřešky, kterých se měl scenárista dopustit oproti původní předloze, považoval Blažíček za neodčinitelné. Maryla se z démonického vampa takřka shakespearovského rozměru mění v krotkou naivku, jejíž infantilní intriky v sobě nemají stigmata ďábelských úkladů Jiráskovy vášnivé hrdinky. Recenzent upozornil i na sporné pojetí bratříků, v jejichž námezdních vojenských oddílech spatřoval – shodně s Jiráskem – poslední pozůstatky ideální (a idealizované) komunity tábořských obcí polem pracujících. „Podle filmové povídky je obava“, rozhořčuje se Blažíček, „aby divák neviděl v bratřích pouze jakousi groteskní, loupeživou sebranku, statečnou sice v boji, ale neuvědomělou a nevázanou. neškodilo by upravit hospodské scény i s rozměrnými jejich detaily, a mezi zbrojným lidem ukázat snad i přísné husitské duchovní atd.“ Přes tyto výhrady však myšlenka na zfilmování *Bratrstva* Blažíčkovi učarovala; z jeho jinak strohého posudku je patrné, že některé scény už přímo viděl zasazené do poutavých kulís slovenských středověkých měst a hradů, jak je dokonale poznal když doprovázel otce na jeho malířských výpravách.¹⁷⁾

Námět k *Bratrstvu* je posledním filmovým libretem, ke kterému se O. J. Blažíček, alespoň podlo dochovaných pramenů, kriticky vyslovil. Také tuto předlohu potkal osud předchozích projektů: nebyla nikdy realizována. Mnohé z jejího ducha ale převzaly velké ideologizující filmové fresky poválečné epochy.

Recenzentská práce u Lucernafilmu představovala pro velkého historika umění pouhou životní epizodu, ve svém konečném efektu však měla zřejmě větší význam pro Blažíčka samotného nežli pro českou kinematografii.

PhDr. Vít Vlnas (1962)

Pracuje jako vedoucí Archivu Národní galerie v Praze, přednáší dějiny raného novověku na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Zabývá se dějinami kultury 17. – 19. století, písemnými prameny k dějinám výtvarného umění a vývojem uměleckých sbírek.

(Adresa: Archiv NG, zámek Zbraslav, Ke Krňovu 2, 156 00 Praha 5)

17) *Bratrstvo*, strojopis, 3 s., dat. 23. 1. 1945. Připojeny 2 s. rukopisných poznámek. ANG – OJB.

SUMMARY

OLDŘICH J. BLAŽÍČEK AND CZECH HISTORICAL FILMS
1944 – 1945

Vít Vlnas

This article discusses the „film“ episode in the life of the distinguished Czech art historian Oldřich Jakub Blažíček (1914 – 1985) who was noted especially for his studies of baroque art. During the Nazi occupation, between 1944 and 1945, Blažíček worked as a reviewer and consultant for the planned production of historical films. His literary estate, now deposited in the National Gallery Archive in Prague, contains four reviews of film scripts neither of which had been realized in its time.

The first one was an adaptation of the romantic comedy *Noc na Karlštejně* (*Night at Karlštejn Castle*) by the 19th century Czech poet and playwright Jaroslav Vrchlický. In this case, Blažíček tackled primarily issues of the historical truthfulness of set design and recommended suitable examples from medieval and Renaissance fine arts. In another review he analyzed the story for the film *Pimprlový král* (*The Puppet King*), featuring the popular 19th century Czech puppeteer Matěj Kopecký.

The remaining two reviews analyze stories based on adaptations of literary works by the Czech classic Alois Jirásek, set at the time of the 15th century Hussite wars. Blažíček regarded Jirásek's short story *Maryla* as offering an excellent film story, and proposed that its art treatment should be designed in the style of the imposing 19th century epic historical canvases. On the other hand, Blažíček subjected the film story, based on the motif of Jirásek's extensive novel *Bratrstvo* (*Brotherhood*), portraying the Hussite warriors who defended the interests of the Habsburg dynasty in Hungary, to stinging criticism. In Blažíček's opinion, the simplified film story did not match the spirit of the original, and also in depicting its individual characters, the author of the adaptation (Miloslav Fábera) had allegedly committed inadmissible distortions.

Blažíček's reviews provide an interesting body of evidence concerning the plans of Czech film-makers at the end of World War II. Even though none of the reviewed film scripts had been realized at that time, their basic principles were soon revived in the dramaturgy of the ideologized historical film spectacles of the communist era.

Translated by Jan Valeška