

Články

„PRVNÍ KULTURNĚ POLITICKÝ FILM“

J. A. Holman, *Revoluce krve a ducha* (1936)

Robert Kvaček

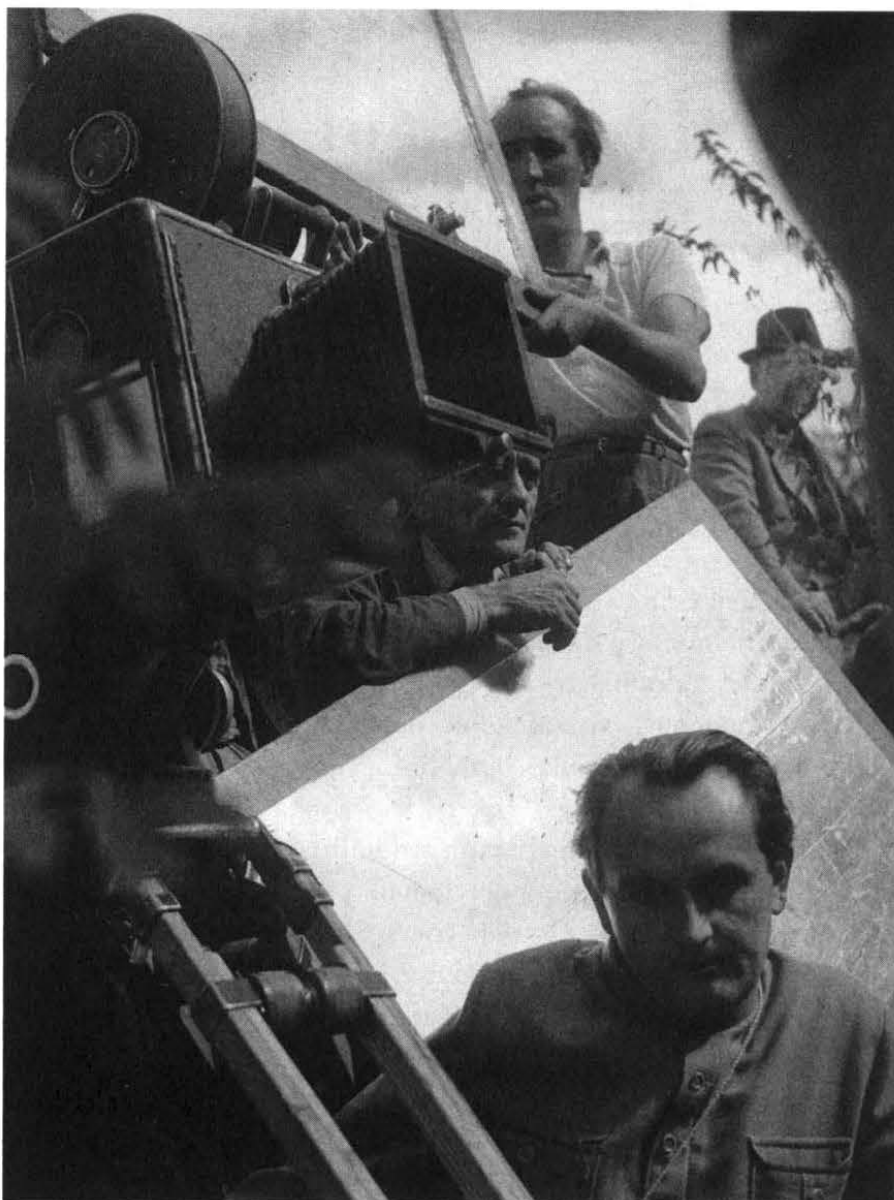
V některých dnech se rozhoduje o dějinách více, než mohou současníci postřehnout, žijí je jako obyčejné a všední, třeba i poněkud neklidné. Teprve po letech se sezná, že se právě v onom čase „dělaly dějiny“. Ve třicátých letech se stále častější politické vzrušení a zdrsnění nemohlo a nechtělo brát jako znamení nových válečných běsů. Nepřehlíželo se, ale ani nedramatizovalo, politika totiž většinou uklidňovala, že ví, co je její povinností. Ve skutečnosti se zakládalo na nová nespočetná neštěstí povstávající z války, a to i ve dnech, které jako mimořádné nevypadaly. K takovým patřil také 28. únor 1936 a dny po něm.

Hitler v nich definitivně rozhodl, že zlikviduje demilitarizovanou zónu v Porýní vytvořenou versailleskou mírovou smlouvou a potvrzenou paktem locarnským, pošle do ní vojsko a pak tu postaví opevnění. Byl to nebezpečný krok, trhal dalekosáhlé mezinárodní závazky, mohl přivést do Porýní francouzská a jiná vojska garantů locarnské smlouvy, hrozil způsobit nacistické vládě nejvážnější mezinárodní těžkosti, které ji mohly těžce zasáhnout. Hitler však přijal, jako už poněkoli káté, toto riziko: demilitarizovaná zóna symbolizovala neúplnou svrchovanost třetí říše, umožňovala Francii snadněji střežit německou politiku nejen vůči Západu, ale také ve střední Evropě. O tuto oblast šlo Hitlerovi zvlášť; také Francie v ní měla své zájmy a dokonce spojence, Československo. Vojsko a pevnosti v Porýní měly znesnadnit její pomoc tomuto spojenci, pokud by byl Německem ohrožen. Demilitarizovaná zóna vznikla ostatně také proto, aby Německo nemohlo ve střední Evropě mocensky hospodařit, případně se sem dokonce vypravit vojensky.

Její existence patřila k svébytným prvkům mezinárodní bezpečnosti Československa. Koncem února 1936 nemohlo Československo ještě vědět, že o něj brzy přijde. Přesvědčovalo, i samo sebe, že má založeno na pevné bytí. Vyrostlo sice také z „krve“, ale především z „ducha“, který trvá a dál se zušlechťuje. Československý stát je naplněn tvořivostí a naplno žije, je pevně zakotven v nové době – právě takové přesvědčení prosazoval československý dokumentární film, který měl 26. února 1936 premiéru. Režisér J. A. Holman ho nazval příznačně, *Revoluce krve a ducha*.

Začal ho natáčet v září 1935 pro pražskou společnost Slaviafilm.¹⁾ Jistou předlohu a také pramenné zdroje našel, podle recenze Jaroslava Brože, v americkém „montážním“ filmu

1) České slovo to oznámilo hned 20. 9. 1935.



Režisér J. A. Holman při natáčení filmu *Velká přehrada*

*The World in Revolt, Svět v bouři.*²⁾ Poskytl mu zřejmě nemalou část dokumentárních záběrů ze světové války a z poválečných revolucí a nepokojů. Neměli jsme možnost srovnání, podle Brože „autor použil, do širě rozvedl a pro naše poměry upravil cenný materiál dokumentárních filmových snímků“ z amerického díla.³⁾ Úprava musela sledovat vlastní ideu Holmanova filmu, jeho smysl a zamýšlené vyznění. Realizovaly se sice hlavně komentářem, dokumentární záběry o světových událostech s nimi však musely harmonovat.

Filmovou dokumentaci ze světa hledal Holman zřejmě i v dalších zdrojích, především v aktualitách z různých států. Pracoval celkem s 35 tisíci metrů filmů nejrozličnější úrovně,

2) „Národní osvobození“ 13, 29. 2. 1936, č. 51, s. 6.

3) Tamtéž.

zachování a technického stavu. Rozsáhlou část tvořily obrazy soudobého Československa, dokumentace o jeho zrodu byla už chudší, ale i tak musela podléhat výběru. Někde si režisér pomohl dotáčkami – tam, kde symbolizoval Rakousko-Uhersko jeho četníkem a davovými scénami, kterými charakterizoval převratové dny říjnové.

Film byl hotov zanedlouho, noviny stručně oznamovaly jeho přípravu⁴⁾, ale to se většinou dělo i u jiných snímků. Důvody byly převážně reklamní. I Holmanův film reklamu potřeboval, nenabízel zábavu a oddych, dokumenty nemohou předem počítat s rozsáhlou návštěvností. Nijak zvláštní propagaci si však neobstaral a nepomohl mu k ní ani „stát“, ač film sledoval „státní“ politickou ideu, usiloval dokázat její oprávněnost a utvrzoval v ní. Výrobní společnost ostatně prosazovala, aby snímek byl uznán za kulturně výchovný a tak plně zpřístupněn i mládeži. České slovo – které mu věnovalo hned několik poznámek – ho nazvalo „prvním českým kulturně politickým filmem“, a připomnělo, že státy už běžně užívají „služeb filmu“, jen v Československu je k této jeho funkci „každý hluchý“. Charakterizovalo pak Holmanův snímek „po prvé v naší kinematografii vůbec tendenčním v dobrém slova smyslu“, a to pro zobrazení zrodu a podoby československého státu.⁵⁾

Tento ideový profil zjednával filmu recenzní přízeň v žurnalistice, která pěstovala ideologii vyznávanou v Československu jako „státní“, spojenou především s Masarykovým a Benešovým Hradem. Sama se určovala jako ideologie humanity a demokracie. České slovo oceňovalo Holmanův film hlavně proto, že „veřejnosti nejen ukazuje, ale i dokazuje, že náš stát byl budován duchem a ne násilím hmotným a vůdčí myšlenkou našeho převratu byla myšlenka demokracie“.⁶⁾ Jaroslav Brož vyzvedl v Národním osvobození zvláště závěr filmu, který pojmenoval „apotheosou práce a stálého boje za lepší zítřek, boje mírumilovného národa, který si vepsal demokratické ideje na svůj štít a který veden v duchu ideálů prvního prezidenta Osvoboditele vytváří v moři středoevropských fašismů a usilovně propagovaného kulturního barbarství nové kulturní statky a nové obecné hodnoty“. V polemikách pak Brož Holmanův film jednoznačně hájil: „Není pouhým jalovým slepencem“, psal, a přičítal to také protifašistické linii, z filmu hned patrné: „Filmové dílo, u nás promítané, jehož obsah je v souladu s vůdčími idejemi státu a které netlumočí názory otevřeně protistátní, má právo hovořit k masám řečí svobodného občana a může zaujmout i stanovisko protifašistické, tím spíše, staví-li se takový film jako v daném případě zcela na platformu propagace vůdčích ideálů tohoto státu.“⁷⁾

Brož polemizoval s námitkami, které se ozvaly v žurnalistice pravicové motivovány několika spíše politickými důvody. A. M. Brousil ve Venkovu vytýkal, že ve filmu chybí Antonín Švehla; byla to kritika oprávněná, uvědomíme-li si, co pro vnitřní politiku státu ve dvacátých letech předseda agrární strany a několikanásobný premiér Švehla znamenal. Soudobému agrárnímu vedení včetně Řehořem-Vraným řízenému Venkovu muselo však na filmu politicky vadit více jeho rysů, třeba jednoznačné souznění s Masarykovým a Benešovým Hradem, který si přálo vyříditi jako mocenskou instituci. Dobojovalo totiž

4) Tak České slovo o něm psalo od 18. února 1936 téměř denně.

5) „České slovo“ 28, 28. 2. 1936, č. 50, s. 12.

6) „České slovo“ 28, 27. 2. 1936, č. 49, s. 5.

7) „Národní osvobození“ 13, 3. 3. 1936, č. 53, s. 5.

právě – neúspěšně – zápas o nového prezidenta, jímž si po Masarykovi přálo mít spíše „monstranci pro lid“, nevlivnou reprezentativní osobnost. Bylo dokonce ochotno v tomto ostrém „protibenešovském“ střetu vyvolat ústavní krizi. Myslelo přitom i na nové vedení zahraniční politiky určované a spravované dosud Hradem a na proměny v ní, které měly přinést také polepšení vztahů s fašistickými mocnostmi Německem a Itálií. Této tendenci Holmanův film ani trochu nevycházel vstříc.

Národnímu sjednocení, nástupci národní demokracie, se nemohl líbit střídmy pohled na domácí odboj za války a především absence osobnosti Kramářovy, čímž se ještě zvýrazňovala odbojová a státoprvná úloha Masarykova. Národní listy se po premiéře navíc obořily na „německé a židovské emigranty“, kteří prý při promítání aplaudovali Leninovi a Stalinovi. Brož označil tento atak za malicherný a neopodstatněný, emigranti měli podle něho stěžít peníze na exkluzivní premiéru.⁸⁾ Asi by se dal onen potlesk přičíst spíše některým intelektuálním komunistům, kteří na promítání nechyběli.

Také Rudé právo využilo filmu po svém: příznačně zaútočilo na sociálně demokratické Právo lidu, v němž se jeho šéfredatoru Josefu Stivínovi líbil závěr filmu pro „krásný optimismus“ a pro důkaz, „jaké zázraky jsme vykonali od převratu“, aniž jsme museli „hledat příklady heroismu práce pro lepší život v cizině – ani v tolik obdivovaném Sovětském svazu, máme to doma (bez pětiletke) také“.⁹⁾ Takový názor byl pro Rudé právo svatokrádežným rouháním, a tak se v něm objevila karikatura ukazující na těžké sociální protiklady, na jedné straně nezaměstnanost, na druhé straně stůl přetékající jídlem. Holmanův film umístila do kina s kavárnou a barem pro bohaté.¹⁰⁾

Před promítáním byl film představen cenzuře, která v jeho textu sice málo, ale přece jen škrtala.¹¹⁾ Zásahy se týkaly vesměs politiky cizích států a situace v nich a byly pro počátek roku 1936 charakteristické. Dbaly na citlivost vztahů s těmito vesměs nedemokratickými státy a chtěly zabránit protestům a nevraživé reakci.¹²⁾ Takový cíl byl vzhledem k duchu filmu a interpretaci války a poválečného vývoje dosažitelný jen úplným zákazem Holmanova snímku, jinak mohlo jít jen o „ulámání“ některého hrotu. Brož v Národním osvobození uvedl, že cenzura vyškrtla z Holmanova filmu prof. Einsteina jako politického psance a Jiřího Dimitrova před lipským soudem „jako oběť a současně i žalobce hákového kříže“. V textu předloženém cenzuře se však Dimitrov už neobjevil, třebaže způsob připomenutí lipského soudu z podzimu 1933 si Dimitrova přímo žádal. Zůstal pouze nešťastný van der Lubbe, ale bez doplňku, že „je donucen k přiznání a popraven“. Také hned následující věta propadla: „Svět se táže, komu záleželo na požáru říšského sněmu?“ Počátkem roku 1936 stejně jako za lipského procesu se u nás i jinde ve světě

8) „Národní osvobození“ 13, 3. 3. 1936, č. 53, s. 5.

9) Právo lidu uvítalo Holmanův film už v recenzi z 28. 2. 1936.

10) „Rudé právo“, 6. 3. 1936, č. 56, s. 4.

11) Cenzurní spis filmu *Revoluce krve a ducha*, Státní ústřední archiv (SÚA) Praha, fond Cenzurní sbor kinematografický (f. Csk.), k. 140, č. 257/1936. Za poskytnutí dokumentace děkuji kol. mgr. Pavlu Zemanovi.

12) České slovo mělo zprávu (otisklo ji 27. 2. 1936), že „v poslední chvíli před cenzurou snažila se vyslanectví německé, rakouské a italské přesvědčiti sbor o závadnosti některých míst. Cenzura skutečně doporučila asi na třech místech pozměnit text týkající se hlavně Hitlera a jeho spolupracovníků, událostí rakouských a italských“.

nepochybovalo, že říšský sněm shořel z vůle nacistů. Potřebovali tento politický požár z počátku února 1933 pro upevňování moci, k níž právě přimaširovali, a pro teroristické vyřízení protivníků, hlavně na silné levici.

Jen se přesně nevědělo, kdo z nacistů zapaloval. Nebude se to přesně znát už nikdy, ač téma bylo předmětem četných výzkumů. Mezinárodní Evropský výbor pro vědecké studium příčin a následků druhé světové války ustavený v roce 1968 v Lucembursku některé zháře vypátral a zjistil i politické inspirátory požáru. Příkaz zničit říšský sněm dal sám Hitler, nápad, jak to uskutečnit, měl Goebbels a o provedení se postaral Göring. Řečnická otázka by tedy z Holmanova filmu mířila na nejvyšší německé vládce, a tímto směrem byla jistě zacílena: z filmového plátna však nezazněla. Cenzura škrtila z komentáře i charakteristiku mladého Hitlera jako „čalounického pomocníka z Rakouska“, ostatně nebyla přesná, věčně hladový Hitler se ve Vídni živil jako „umělecký malíř“ – tak to aspoň napsal odvodnímu úřadu v Linci.

V kapitole o Itálii neobstála před cenzurou závěrečná myšlenka: „Také Itálie kolísá mezi budováním a válkou. Pro co se rozhodne? Tažení proti Habeši dalo odpověď!“ Asi tento zásah překvapuje, byl únor 1936 a italský útok na Etiopii v plném proudu. Vlastně se poněkud zadržoval a tak Italoové dokonce použili otravné plyny. Společnost národů vystavila sice Itálii sankcím za agresí proti svému členu, ale nezařadila mezi ně nejcitelnější, naftové embargo a uzavření Suez pro italské lodě. Západní velmoci rozhodující ve Společnosti národů považovaly totiž Itálii za stále žádoucího partnera.

V Československu byl vztah k ní rozpolcený: bezpečnost státu si žádala úspěch Společnosti národů a dosavadní zahraniční politika přála Mussolinimu politickou porážku, zároveň ale určité politické kruhy (v agrární straně, v Národním sjednocení) měly zájem na sblížení s Itálií. Především je měla na paměti cenzura agrárního ministerstva vnitra, když škrtila slova o tom, že tažením proti Etiopii dala Itálie přednost válce. Nepomohlo odvolání tvůrců filmu, že střih způsobí „velké škody v úpravě filmu, poněvadž odstranění této věty má za následek hrubý zásah do hudby této části“. Slova o Mussoliniho rozhodnutí pro válku z textu zmizela.

Nejvíce škrtů postihlo zobrazení politické situace v sousedním Rakousku, především krvavého února 1934. Komentář zjevně stranil socialistům a jejich porážku po ozbrojeném boji s vojskem a heimwehrem nepřímě pokládal za tragédii Rakouska. Cenzura

KULTURNÍ INFORMACE



MÁME TO, BEZ PĚTILETEK ...

»Úžasný je závěr filmu, jak svou montáží, tak zejména svým krásným optimismem. Kéž by probudil kleslé nedůvěřivé tím, že ukazuje, jaké zázraky jsme vykonali od převratu a že nemusíme hledat příklady heroismu práce pro lepší život v cizině — ani v tolik obdivovaném Sovětském svazu. Máme to doma (bez pětileté) také.«

J. Stivín v Rudém Právu 6. 3. 1936
o filmu Revoluce krve a ducha

nepropustila třeba takové charakteristiky: „Socialisté jdou hrdinně do zoufalého boje na záchranu občanské svobody, republiky a své budoucnosti... Ženy v kuchyních a, nemluvnata v kolébkách hynou. Kam oko pohlédne, všude mrtví: na ulicích, u vrat domů i v domech. V tomto nejhroznějším krveprolití, jaké kdy Vídeň prožila, přišly o život přes dva tisíce lidí. Vládní vojska posílená heimwehry knížete Starhemberga dobyla krvavého vítězství nad vlastním lidem. Tisíce socialistů byly zatčeny, mladí otrhaní a hladoví lidé. Persekuce dosáhla vrcholu. Několik jich bylo pověšeno, jiní šli do žaláře. Mrtví hrdinové byli za tklivého žalu a vzdoru pohřbeni.“

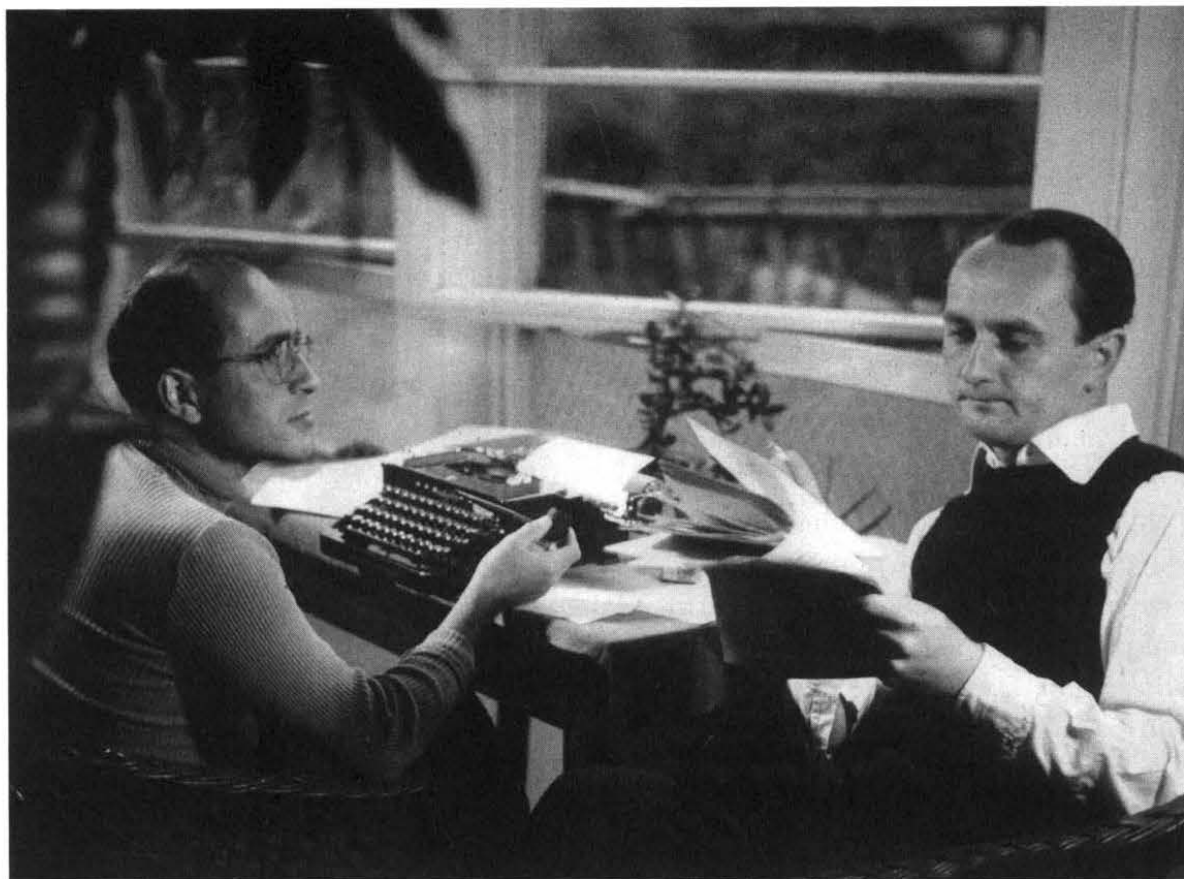
Nedlouho před premiérou Holmanova filmu byl v Praze rakouský kancléř Schuschnigg. Československo mělo zájem na spolupráci s Rakouskem, ač zároveň – jako demokratický stát – poskytovalo asyl rakouským socialistům. Jeho zahraniční politika hleděla na únor 1934 jako na opravdovou tragédii, a to nejen pro Rakousko. Považovala však za nutné se k Rakousku přibližovat, udržet jeho existenci, oslabit vliv Itálie na jeho politiku a zabránit jeho anšlusovému pohlcení Německem. Schuschniggovo Rakousko nemělo být „drážděno“ příliš emotivním připomínáním krvavého únorového dramatu. Z „československé“ části Holmanova filmu nedovolila cenzura celkový pohled na vysílací stanici v Liblicích: v polovině třicátých let bylo snadné si důvody domyslet.

Poválečné proměny ve světě nazval film oprávněně revolucemi. Toto pojmenování podle něho platilo i pro zrod Československa, zároveň tu ale film pracoval s termínem převrat. Dokonce byl ochoten ho užít pro celosvětový dějinný pohyb, mládeži se měl film promítat pod názvem *Převrat ve světě* i u nás. Vyloučeny by z něho byly scény pokládáné za příliš drastické, ranění a umírající za světové války a oběti nepokojů v Číně. Revoluci a převrat považoval tedy tvůrce za synonyma. V české veřejnosti však trval léta spor, co vlastně 28. říjnem 1918 prožila. T. G. Masaryk nazval válečné a poválečné zatřesení světem „světovou revolucí“, ač právě s pojmem revoluce zacházel opatrně a míval k ní jistý odstup („šosáctví“). Celosvětové a výrazně východo- a středoevropské proměny se mu jevily tak dalekosáhlé, že pro ně nemohl užít jiný pojem než revoluce.

Zažila ji i česká společnost? Karel Čapek se nad tím „pamětnicky“ a také poněkud emotivně zamýšlel k 28. říjnu 1932.¹³⁾ „Byl to docela řádný a historický převrat; ale byla to také revoluce?“ položil si otázku. „Slovo revoluce má pro nás jiný odstín než slovo převrat. Převrat je změna režimu, revoluce je změna života, hodnot a vztahů. Převrat je nejpatrnější nahoře, u představitelů moci; revoluce je nejvíc cítit v lidu. Byl převrat 28. října také revolucí? Byl, ale jen drobátko a jen přechodně.“ Revoluce je podle Čapka „nejen nový režim, ve všem všudy nový svět a nový, mladý život“. Tato ideálem naplněná definice dovolila označit první československé dny pouze za revoluci, která „byla v nás, byla ve vzduchu, ležela před námi na dosah ruky“, ale „zůstala jen náladou, byla prožita jen v citovém rozechvění; za dva tři dny se rozumný národ vrátil k denní práci a všedním starostem“.

Holmanovi bylo však Československo přece jen činem více revolučním, zrozeným ovšem z „ducha“, proto také nekrvavým („zaplať Bůh, v Čechách není krvavá revolučnost domovem“) a tím odlišným od velkých bouří, na něž válka nejen zasela, ale jimž pak dodávala zbraně i své způsoby.

13) „Lidové noviny“ 44, 1936, 28. 10.; též Karel Čapek, *Od člověka k člověku. III.* Praha 1991, s. 74 – 76.



Režisér J. A. Holman a K. M. Walló

Svět po roce 1914 byl ve filmu zobrazen bohatými a často jedinečnými záběry, za něž tvůrce vesměs vděčil cizím zdrojům. Mohl jimi diváky opravdu upoutávat, autentičnost většinou velmi zajímá, zvláště má-li ještě rysy senzačnosti. Mnohé záběry z války a z poválečného vývoje byly mimořádné, jedinečné, „senzační“. S časem jejich dokumentární hodnota ještě stoupá.

Film samozřejmě modeloval také komentář. S Holmanem na něm zřejmě rozsáhle spolupracoval publicista Jan Münzer, známý z demokratického tisku „středu“, z Přítomnosti a Lidových novin a z překladů významné politické literatury. Režisérovo ideové pojetí filmu mu určitě vyhovovalo. Komentář chtěl ještě zvýraznit „kulturně výchovné“ poslání filmu, které bylo Holmanově snímku přiznáno i oficiálně. Vyznačovala ho však značná mnohomluvnost, která ale na druhé straně nezabránila občasné schématické zkratkovitosti ve výkladu dějin. Způsoboval ji místy čítankový přístup k látce, který užíval kliše a pracoval i s frázovitými, dokonce až nesrozumitelnými metaforami typu „Lidstvo zaúpělo strašným výkřikem a kudy letěl tento výkřik, vyšlehly plameny“. K rozpakům při hodnocení komentáře přispívá i jeho občasná nepřirozená stavba vět. Komentář chtěl zřejmě být průrazný a jednoznačný, zároveň zajímavý a neobvyklý, byl samozřejmě koncipován k obrazu, i když souvislosti byly někde jen rámcové. Menší rozsah a větší koncepční promyšlenost i důkladnější práce se slovem by mu byly prospěly.

Vinu za světovou válku připsal film německému císaři – „Válka vznikla z intrik. Zrůdný Vilém rejdlil po Evropě“. Rakousko-Uhersko bylo poslušným spojencem Německa –

„Rozhodl starý císař? Vilém rozhodl!“ Své si ovšem habsburská říše přidala, neboť „na Konopišti se smlouvalo“. Houževnatě pěstovaná a udržovaná legenda, že o válce se nedaleko Benešova domlouvali Vilém a následník trůnu František Ferdinand, pronikla i do Holmanova filmu a vlastně mu zcela vyhovovala.

Válka je hrozná, připomněl film hned na počátku a zdokumentoval to později velmi působivě, ale „být otrokem je mnohem horší“, dodal vzápětí. Odtud odboj českého národa, jehož „porobení“ bylo tradičně datováno od Bílé hory. Národ a jeho „vůdci“ nezvolili rezistenci krvavou, „založili svou věc víc na školách, na vzdělání a na kultuře než na meči, který je bez ideje, jen kusem železa“. Tato teze odvozená už z Palackého a Havlíčka byla, jak už bylo zdůrazněno, mottem filmu. Češi jsou především kulturní, budující národ, generace šetří zděděné a rozmnožují je.

S tezí o nekrvavosti odboje byly v rozporu „krvavé manifestace“ legií. Autoři si vypo-mohli Masarykovým citátem – „bylo nutno světu dokázat, že svou svobodu ceníme nad svůj život“. Unikátní snímky ze života legií získané z Památníku odboje patřily ve filmu k nejvzácnějším. Mohlo jich být ještě více, žádal J. Brož v Národním osvobození. Film by jimi jen získal, dodejme i po letech.

Klíčovou postavou odboje byl ve filmu pochopitelně T. G. Masaryk, jiné osobnosti Holman na plátno šířeji neuvedl, z domácího prostředí jen poněkud obrozenecky Aloise Jiráska, „posledního českého buditele“, který „promluvil statečně jménem národa“. Film se zmínil o mafii, tajném politickém výboru, a v této souvislosti asi poněkud překvapivě – zřejmě hlavně pro zajímavost – o jeho spolupracovníkovi Očenáškově, který zachycoval „státní hovory mezi Vídní a Berlínem“. Bylo tu ovšem třeba dotáčky, stejně jako k zobrazení 28. října 1918.

Ten je uveden konstatováním, že „Rakousko přijímá nótu Wilsonovu“, aniž se řekne, co bylo jejím hlavním obsahem a smyslem. Stačilo k tomu několik přesných, výstižných slov. Historické pražské pondělí bylo nazváno „dnem převratu“ a komentováno barvotiskově: „Lid jásal, zbavil se čtyřleté války a třistaleté nesvobody. Věštba Komenského se splnila. Vláda věcí československého lidu navrátila se k němu. Hymny nesly se ulicemi, lid strhával odznaky rakouské moci, červenobílé prapory vlály ulicemi... Zahalené sochy padlých veličin vzbuzovaly dojem, že studem zastřely svou tvář před radostí lidu, jež utiskovaly. Také němčina mizela z ulic. Konečně směl lid svobodně se vysmát a svobodně uctívat.“ Závěr komentáře k prvnímu československému říjnu pracoval zase s pojmem „revoluce“, samozřejmě v duchu ideje filmu: „Velká revoluce se skončila bez krveprolití. Tím, a na to jsme hrdi, liší se od všech revolucí současné doby.“

Tyto revoluce (a „revoluce“) byly představovány v dalších částech filmu. Padly v nich tři monarchie. Zobrazení jejich konců a následného vývoje záviselo nejvíce na dochované a přístupné filmové dokumentaci. Mohlo být spíše jen ilustrativní, spoje a zcelistvení dotvářel komentář, i tak převážila mozaika.

Divák si mohl myslet, že v Rusku „baťuška car, vládce z boží milosti, byl ubit“ nedlouho po zbavení trůnu. Jisté sympatie tvůrců filmu si získal Kerenskij, nejvíce místa patřilo bolševické revoluci a jejímu boji s intervenčním „starým světem“. Lenin i Stalin (vlastně Stálin, s dlouhým á, které Ladislav Boháč čtoucí komentář patřičně protahoval) byli označeni za diktátory, u Lenina připomenuto, že „třísek“ při kácení lesa „věru nebylo málo“, včetně hladových malých dětí. Jinak převážily faktografické glosy o sovětském

státu, se závěrečným důrazem na „dlouhé budování“, s pozitivními příklady čerpanými zřejmě ze sovětských zdrojů. V únoru 1936 bylo přes půl roku po uzavření československo-sovětské spojenecké smlouvy, která ovlivňovala vztah české demokratické publicistiky k sovětskému státu, způsobovala v pohledu na něj retuše a zároveň se jí zdála potvrzovat naději na sbližování Sovětského svazu s demokratickou Evropou. Právě to si oficiální Praha přála.

Čínu naskicoval Holmanův snímek jako ohromnou zemi plnou občanských válek, místních diktatur a trvalého násilí. Komentář však vůbec nepomohl tomu, aby se divák ve změti teroru, hrůz a zkázy vyznal, byl rozplizlý, frázovitý, bez pevných údajů. Spíše rozpačitá impresie, marně suplující pevnější znalosti. Také Indie byla ve filmu především trpící země, která ale už žila „revolucí“, protože „mladé generaci nestačí Gándhího trpný odpor, učí se užívat násilí“. Británie měla starost nejen s Indií, ale i s irským problémem; ten byl ve filmu sice jen připomenut, zmínka však nebyla bez zajímavosti. Rozhodlo o ní, že do čela Irska se v roce 1932 znovu dostal de Valera, který je vedl již před více než deseti lety při prohlášení nezávislosti a za boje s Anglií.

Podlehnutí Itálie fašismu vysvětlil Holmanův film „vznětlivým jižním temperamentem“, který „převládá nad střízlivým myšlením“. Mussolini byl pojat jako diktátorsky „svrchaný pán nad mírem a válkou“; že se už rozhodl pro válku, nedovolila cenzura filmu povědět. Zaznamenal aspoň různé fašistické mobilisace lidí a strojů, lodí a letadel, třeba přehlídku 900 letounů na ferrarském poli.

Obsažnější pasáže věnoval film pochopitelně Německu. Začaly jeho válečnou prohrou („svrhla Viléma, evropského škůdce“) a prvními revolučními boji, v nichž se ustavovala republika a byli zastaveni komunističtí Spartakovci. Výmarské Německo dostalo v Holmanově filmu jednostrannou podobu neutěšené země, trvale vzrušené, trpící stálou nezaměstnaností a nacionalismem („krev Herrenvolku ve varu“), jehož „apoštolem“ se stal Hitler. Zkratkovitě sledoval divák Hitlerovu cestu k moci, jeho propagandu slibující všem vrstvám a stavům, co si přály. Několik voleb v hektickém roce 1932 shrnul film do jediných, v nichž prý Hitler získal většinu. Byl to údaj nepřesný, za nímž následoval ještě elementární omyl: film učinil z Hitlera už člena Papenovy vlády. Vůdce nacistické strany však ministerské křeslo odmítal, žádal úřad kancléře. Dostal ho 30. ledna 1933. Film znamenal jen první rok moci nacistů, a to jako čas hromadných zatýkání plnicích žaláře a koncentrační tábory, antisemitismu, pronásledování kultury, exilových útěků a vojenské výchovy. „Obnovení brannosti je tužbou celého národa,“ tvrdil film příliš schematicky, ač v předcházejících záběrech vlastně nepřímým zobrazoval „druhé Německo“, pronásledované, umlčované, všemožně ničené. Zřejmý antinacismus filmu, jeden z jeho nejprůzračnějších rysů, tu sklouzl do tehdy poměrně obvyklé generalizace. Kapitulu o Německu uzavřel film nacistickým parteitagem v září 1933. Připomněl hlavně jeho ohňostroj, který mu zároveň posloužil jako varovný symbol: „Ohnivé rakety stoupají k nebi zatemněnému chmurnými mraky.“

Chmurně vyzněl ve filmu také portrét Rakouska. Z valné části byl věnován občanské válce v únoru 1934 a jejímu tragickému výsledku. Holmanův snímek tu, jak už víme, strnil socialistům, více zřejmě z odporu proti střílející a vůbec běsnivé pravici starhembergovské a dollfussovské, než ze ztotožnění se s rakouskými sociálními demokraty. Tázał se zároveň, jaké bude další dějství rakouské tragédie. Do vzniku filmu se však už

odehrálo, aniž je Holman zaznamenal – v červenci 1934 se rakouští nacisté pokusili o puč a zavraždili přitom kancléře Dollfuse. Ještě byli odraženi, ale časem vliv hitlerovského Německa na demokracii zavrhnuvší Rakousko narůstal. Nedlouho po premiéře Holmanova filmu se prosadil v tajných sondážích o smlouvu mezi oběma státy, která pak, od července 1936, podřizovala Rakousko třetí říši.

V Praze byl zájem na porozumění i spolupráci s rakouskou vládou vedenou kancléřem Schuschniggem. Této tendenci Holmanův film ani neodpovídal, ani nenapomáhal. V opačném případě mohly být do něho zařazeny záběry z čerstvé Schuschniggovy návštěvy Prahy v lednu 1936. Nic pozitivního však nepřinesla.

Také Francie byla v Holmanově filmu připomenuta svým únorem 1934. Ocitla se v něm vlastně neorganicky, nedošlo v ní po světové válce k žádnému převratu, ani „revoluci“, ani k jejímu tak závažnému rozkmitání ohrožujícímu republiku a její sociální řád. Únor 1934 se však přece jen zdál přinést jisté ohrožení, byl ve filmu dílem „rojalistů, fašistů a komunistů“, kteří využili napětí ze sociální a hospodářské krize zasáhnuvší celý svět a sužující těžce Francii k demonstracím proti vládě a vládnímu systému. Film ukázal hlavně jejich start aférou podnikatelského podvodníka Stavivského, do níž – jak to v takových případech nezřídka bývá – byli zapleteni i význační politikové. Na pařížských ulicích se střílelo a tekla krev. „Svět se vzbouřil,“ zobecňoval na pozadí pařížských scén situaci v polovině třicátých let Holmanův film. „Touží po něčem novém a neví po čem. Boří vlastní civilizaci. Svět v rozvratu. Kdy tomu bude konec?“

Vzrušen a rozrušován byl také americký kontinent. Důkaz přišel z Kuby („cukr a revoluce, záhadné spojení, ale historie dokazuje, že právě cukr byl příčinou neustálých bojů na tomto nešťastném ostrově“), i přímo ze Spojených států. Zdejší „vzpouru“ proti krizi nazval film „nekrvavou revolucí“ a vyzdvihoval, že se jí čelilo programově. Postihla-li krize „starou“ Ameriku, jak by nezasáhla „mladý stát ve starém světě zmítaném nekli- dem všeho druhu“!

Film však Československo, tedy onen mladý stát, představil optimisticky. Před silami minulosti bylo zabezpečeno, „lev vystřídal orla“, přítomnost a další život si mělo zajistit usilovným budováním. A dařilo se, ukazoval film. Na závěr ho naplnily záběry z různých odvětví, od stavebnictví po zemědělství. Nezapomnělo se na sociální péči (Masarykovy domovy v Krči) a na boj proti nezaměstnanosti (sporné „prapory práce“). Tedy nic o politických, hospodářských a sociálních obtížích, obnažených krizí a jejími politickými ozvěnami. Nic o národnostních problémech živených antidemokratickými stranami. Žádné znepokojení z mezinárodního vývoje. Naopak – „naše zahraniční politika se daří,“ znělo z Holmanova filmu i po 7. březnu 1936, ač lidem známým už muselo být úzko (a bylo, jak to dosvědčuje jedna depeše vyslance Jana Masaryka z Londýna).¹⁴⁾ Film si však uložil pozitivní vyznění, i kvůli němu jistě také vznikl. A počítal s jeho rezonancí, která mu měla zřejmě pomoci i k dostatečné návštěvnosti. S ideou filmu souzněla rázná a zároveň jásavá melodie písně Otakara Jeremiáše na Nerudova slova o zrodu z bouřného času a o hrdé cestě k vznešenému cíli, nejpříznačnější pro hudební složku filmu. „Taková byla naše cesta,“ končil film pateticky. „Z poroby k svobodě, svobodou k tvorbě, tvorbou k budoucnosti.“

14) Archív ministerstva zahraničí, PZ Londýn 1936, č. 5, 27. 3. 1936.

Aspoň na část českých diváků mohl film zapůsobit. Veřejnosti české a slovenské (nechyběly snímky z výstavby Slovenska, Váhostroje, tunelů, tratí) byl také především určen. Nepochybně potřebovala povzbuzení: od Holmana se jí dostalo úspěšné konfrontace Československa s jinými státy a národy zmítanými „revolucemi krve“, zatím co Československo povstalo z „revoluce ducha“ a žilo jí, bylo tedy vlastně dějinným faktem lidsky ušlechtiljším. Pocit jisté „neobyčejnosti“ byl v české veřejnosti obecněji rozšiřován a rozšířen a dokazován i udržení demokratické podoby československého státu. Holmanův film k němu přispíval až nekriticky naplno. O jeho diváckém ohlasu se můžeme jen dohadovat, nebyl zřejmě rozsáhlý – v pražském kině Hvězda byl promítán dva týdny – lidé se ostatně teprve učili dívat se na dokumentární filmy.

Bylo symbolické, že hned po zřízení nacistického protektorátu nad českými zeměmi ministerstvo vnitra 30. března 1939 zakázalo „veřejně předváděti“ *Revoluci krve a ducha*.¹⁵⁾ Okupace i zákaz odpovídaly smyslu únorových a březnových dnů před třemi lety, v nichž Holmanův film tolik chtěl českého a slovenského diváka optimisticky povzbuzovat.

prof. PhDr. Robert Kvaček, CSc. (1932)

Vystudoval filozofickou fakultu Univerzity Karlovy (obor historie). Od ukončení studií (1956) přednáší moderní české dějiny na katedře, dnes ústavu českých dějin filozofické fakulty UK. Zabývá se československými dějinami 20. století, zvláště meziválečným obdobím se zaměřením na zahraničně-politické postavení první Československé republiky ve 30. letech. Je autorem řady knih (např. *Osudná mise*. Praha 1958; *Nad Evropou zataženo. Československo a Evropa 1933 – 1937*. Praha 1966; *Historie jednoho roku*. Praha 1979; *Diplomaté a ti druzí*. Praha 1988; *Obtížné spojení*. Praha 1989; *Causa Emil Hácha*. Praha 1995 – spoluautor) a vědeckých studií. Pravidelně se také věnuje popularizační činnosti na poli historie.

(Adresa: Filozofická fakulta UK, Ústav českých dějin, nám. J. Palacha 2, 116 38 Praha 1)

15) Cenzurní spis filmu *Revoluce krve a ducha*, SÚA Praha, f. Csk., k. 140, č. 334/1939.

SUMMARY

„THE FIRST CULTURALLY-POLITICAL FILM“ J. A. Holman, Revolution of Blood and Spirit (1936)

Robert Kvaček

The film attempted to confront „revolution of spirit“, from which according to its author and according to official ideology Czechoslovakia arose, with „revolution of blood“ which some other countries had to undergo due to the World War. A great deal of foreign film documents were used – most of it perhaps from the American film *The World in Revolt* – and Czechoslovak material was only added to it. The film paid attention to the Russian revolution, and its view was influenced by the existence of the Czechoslovak-Soviet treaty. The situation in Germany up to the installation of Hitler's dictatorship with its terrorist methods was given negative coverage. The film pointed out militaristic character of Italian Fascism and showed the far-reaching tragedy of Austrian civil war of February 1934. It also took interest in the stormy events of February 1934 in France. The author used shots of violent and bloody events in China, India and Cuba. The film mentioned the economic and social crisis of the 1930s and the United States' effort to solve it. Czechoslovakia was presented as a country full of enthusiasm and determination to work hard, without any serious problems. Holman's film was declared „the first Czech culturally-political film“. Democratic ideology, which determined its approaches and interpretations, gave the film anti-Fascist and anti-Nazi character. The aim of the film was to support optimistic feelings among the Czechoslovak public and to boost its self-confidence. Yet, at the very time of its première the international position of Czechoslovakia was seriously shaken.

Translated by Zbyněk Havránek