

Články

ČESKÁ VEŘEJNOST VERSUS
PRODANÁ NEVĚSTA

Ivan Klimeš

Je to jistě nicotná epizoda. Jeden velmi špatný režisér – jistý Oldřich Kmínek – natočil v roce 1922 podle Smetanovy *Prodané nevěsty* velmi špatný film. Veřejnost jej rozhořčeně odmítla. Toť vše – a mohli bychom zde docela dobře skončit; rozbor filmu by už byl vzhledem k jeho umělecké i řemeslné úrovni plýtváním času i energie.¹⁾ Že Kmínkově *Prodané nevěstě* filmoví a někdy i hudební historikové vždy popřávali větší pozornost,²⁾ bylo samozřejmě motivováno exkluzivitou operní předlohy i zdánlivě bizarním spojením němého filmu s operou.

Filmové historiky toto spojení nepřekvapí – vědí velmi dobře, že filmaři se nezastavili nikdy před ničím (proč by tak měli činit před operou?), a je jim rovněž známa význačná role hudebního doprovodu při filmových představeních v němém éře.³⁾ Kmínkova volba ostatně neznamenal zase nic tak neobvyklého. Sama *Prodaná nevěsta* se jeho přičiněním octla na plátně již podruhé. (Prvenství náleží Maxu Urbanovi, který v květnu 1913 zaznamenal plenérové představení Národního divadla v Šárce.) Také v ostatních evropských kinematografiích se s „operními“ filmy setkáme již před příchodem zvuku, pravidelně jde přitom právě o ta nejvýznamnější díla domácí i světové operní literatury. Na počátku dvacátých let se v zemích disponujících rozsáhlou sítí kin s profesionálními orchestry svým způsobem dokonce konstituují hudebněfilmové žánry a hledají se cesty, jak zabezpečit synchronizaci technicky reprodukováného obrazu a živého hudebního doprovodu. Právě na léta 1920 – 1924 připadá krátké období tzv. „dirigentských“ filmů s dirigujícím kapelníkem vkopírovaným do spodní části obrazu a „noto-filmů“, v nichž zase ve spodní části obrazu „protékal“ notový záznam jako instrukce pro dirigenta v kině. Obě tyto varianty, zjevně akcentující péči o hudební doprovod, byly spjaty právě se zfilmovanými operami a operetami uváděnými na počátku dvacátých let i v československých kinech.

-
- 1) Tento článek je rozšířenou verzí příspěvku předneseného na sympoziu o filmové hudbě, jež se konalo v Bratislavě 15. listopadu 1996 v rámci mezinárodního festivalu hudebních filmů a videoprogramů Amfion '96.
 - 2) Srov. Luboš Bartošek, *Dějiny československé kinematografie I. Némý film 1896 – 1930. Část 1.* SPN, Praha 1979, s. 127; též, *Náš film. Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. Mladá fronta, Praha 1985, s. 80 – 81; Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945*. Sv. 2. ČSFÚ, Praha 1989, s. 288 – 289; Přemysl Pražák, *Smetanova Prodaná nevěsta*. LD, Praha 1962, s. 182 – 183.
 - 3) Srov. Ivan Klimeš, *Člověk a stroj v biografu. Filmové představení v němém éře*. „Illuminace“ 5, 1993, č. 1, s. 45 – 72.

Myšlenka na filmovou verzi Prodané nevěsty snad pramenila i z této aktuální divácké zkušenosti.

Pokud kdy Kmínkův film poutal později nějaký zájem, pak vždy zejména jako groteskní kuriozita. Za zcela vážnou pozornost však rozhodně stojí dobová reakce české veřejnosti na něj. Aféra, kterou vyvolala premiéra filmu, vyplavila totiž na povrch nejružnější společenské tenze, přinutila řadu kulturních veličin zaujmout k filmu postoj a vyslovit se i k širší otázce vztahu kultury a státu. V neposlední řadě pak s mimořádnou názorností ilustruje pozici domácí filmové výroby v povědomí české kulturní veřejnosti. A to už je téma na článek.

*Muzika začíná,
do kola
do kola!*

(SBOR)

První zprávy o připravovaném zfilmování Prodané nevěsty se objevily o posledním dubnovém víkendu roku 1922. V sobotu 29. 4. o projektu informovaly Lidové noviny a Národní listy, nazítří 30. 4. pak Čas a Národní politika, 2. 5. se připojil ještě Večerník Práva lidu. Byla to pozornost naprosto ojedinělá, jaké se na počátku dvacátých let žádnému jinému domácímu projektu ze strany velkých deníků nedostalo. Pravidelné filmové rubriky se v těchto časech teprve zvolna rodily a měly ještě velké intervaly. Tím spíše zaujme prostor, který deníky věnovaly reakci na stručnou informaci o záměru společnosti Atropos-film. Filmoví referenti poukazovali na velmi špatné zkušenosti se sérií v zahraničí zfilmovaných operet a vyslovili přesvědčení, že se Prodaná nevěsta k takovému účelu vůbec nehodí. Kritik Práva lidu (oh.) doporučoval sáhnout raději po nějakém dobrém českém románu – po Raisovi, Herrmannovi či Jiráskovi.⁴⁾ Naproti tomu Hanuš Valenta v Času předem filmovou Prodanou nevěstu odmítá právě na základě dosavadních kontaktů českého filmu s národní klasikou. Podle něj hrozí reálné nebezpečí, že Prodaná nevěsta bude nechtěně zkarikována, jako se to stalo Babičce Boženy Němcové v nedávno premiérováném filmu They Červenkové.⁵⁾ Na přetřes přišla i hudební stránka věci. Atropos-film oznámil, že partituru upraví známý hudební spisovatel a kritik. Jméno však nesdělil a redakce deníků se nad tím pozastavily, když se s málo skrývaným despektem tázaly, kterýžto výtečník se vůbec mohl takového úkolu podujmout. První komentáře tedy jednomyslně konstatují, že zfilmovat Prodanou nevěstu je nešťastný nápad a shodují se i v obavách, že tak mimořádný úkol přesahuje nynější síly českého filmu. „Je to myšlenka nejen velmi smělá, ale i velmi předčasná,“ shrnul tuto stránku úvah o několik dní později filmový publicista Quido E. Kujal.⁶⁾

Na obranu Atropos-filmu ihned vyrazil týdeník Divadlo Budoucnosti, který se stane hlavním a nejhalasnějším propagátorem Kmínkova dílka. Odmítavá reakce tisku je prý nemístná, vždyť Smetanovo dílo může být díky filmu zaneseno „pietním zpracováním a za doprovodu nadšených sborů hudebních, třeba jen sehraných učitelských kvartet,

4) oh. [Atroposfilm se patrně...]. „Večerník Práva lidu“ 11, 2. 5. 1922, č. 100, s. 6.

5) -hv- [Hanuš Valenta], *Prodaná nevěsta ve filmu*. „Čas“ 32, 30. 4. 1922, č. 101, s. 3.

6) -jal. [Quido E. Kujal], *Hudební film – a my!* „Český filmový zpravodaj“ 2, 6. 5. 1922, č. 18, s. 2.

až do těch nejzapadlejších našich vesniček...⁷⁾ Hned na samém počátku se tedy zdůrazňuje nikoliv hledisko estetické, nýbrž osvětová funkce – v popřevratových letech často rozeznívaná struna jak ze strany státních orgánů a školských pracovišť, tak filmovými publicisty, kteří tušili, že výsledky domácí produkce jsou nepoměrně průkaznější na poli kulturně výchovném nežli uměleckém.

Především se však počátkem června ozval sám *spiritus rector* celého projektu, totiž Oldřich Kmínek. V placeném „zaslání“ na stránkách Národní politiky oslovil „českou veřejnost“ – ne však proto, aby ztlumil její obavy, nýbrž proto, aby se rázně ohradil vůči kritickým hlasům. Připomněl slib pietního přístupu k dílu, zmínil prvotřídní herecké obsazení i mimořádně pečlivou výpravu (jakou prý *Prodaná nevěsta* neměla ještě na žádné divadelní scéně na světě), hlavně však sebevědomě zaútočil na referenty denních listů, jež obvinil z povýšeneckého mentorování. Řada publicistů se na podzim také s pohoršením rozpomněla na Kmínkovo ujištění, že *Prodaná nevěsta* se bude „hrát v celé naší republice jak v městě, tak v nejzapadlejší vesničce pod Tatrami (je-li tam kinematograf), půjde vítězně projekční plochou a bude se líbit nejen doma, ale i v cizině“.⁸⁾ Namyšlená dikce celého prohlášení již předznamenává Kmínkovo arogantní chování při podzimní explozi protestů.

Varovné hlasy zněly samozřejmě zbytečně – režiséra a ředitele Atropos-filmu v jedné osobě od projektu neodradily. Ostatně své „zaslání“ psal Oldřich Kmínek již uprostřed natáčení. Bylo mu 29 let a *Prodaná nevěsta* měla být po neúspěšném a filmařsky primitivním debutu *Jindra* (1919) jeho druhým celovečerním filmem.

Všecko je hotovo –
všecko je hotovo –
– je hotovo – je
hotovo – je hotovo.
(KECAL)

Natáčení šlo Kmínkovi od ruky. V polovině srpna se již mohla začít roztáčet kola reklamy. U Bati na Václavském náměstí byly vystaveny fotografie z právě dokončeného filmu a do redakcí časopisů dorazila reklamní brožura – „úhledná knížečka s ukázkami hlavních představitelů“. Nelze z ní neocitovat slova, jimiž Oldřich Kmínek

uvedl své nové dílo: „...*Prodaná nevěsta*“ ve filmu staví se hrdě po bok opeře. Krása melodie na divadle nahrazena citovou duší českého lidu, světla ramp a plátěné kulisy zaměněny žhavým sluncem jara, život skutečnosti, řinoucí se z úzkého pásu filmového, strhuje vás do nového, vám blízkého prostředí, a děj, který letí jako minuty do neznáma, má v sobě tolik skutečného kouzla, že možno směle mluvit o dosažení **konečné mety v české produkci** [zvýraznil – I. K.]. Neřídili jsme se žádnými cizími vzory. Vzali jsme si za úkol vytvořit český film umělecký a při tom lidový tak, jako Mánes v malířství a Smetana v hudbě, a máme dnes tolik důvěry v naši práci, že chceme tvrdit, že se nám to se zdarem podařilo...“⁹⁾

Ve stejném duchu promluvil Kmínek i na slavnostní premiéře filmu, která se uskutečnila v sobotu 2. září 1922 v pražském kině Lucerna. Konsternovaný hudební kritik Josef Bartoš líčí „jakéhosi mladého muže, který hlasem kovovým a tónem každou pochybu vylučujícím“ obecnstvo ujistil, že je přítomno svátku českého filmu, pohovořil o vědomí

7) *Přílišná horlivost škodí*. „Divadlo Budoucnosti“ 3, 12. 5. 1922, č. 19, s. 3.

8) *České veřejnosti*. „Národní politika“ 40, 8. 6. 1922, č. 154, s. 10. (Viz Příloha I.)

9) *Prodaná nevěsta ve filmu*. „Divadlo Budoucnosti“ 3, 18. 8. 1922, č. 33, s. 3 – 4.



*Z natáčení Prodané nevěsty v Německé Bříze u Plzně,
vlevo od kamery se scénářem v ruce režisér Oldřich Kmínek*

Foto archiv

odpovědnosti před národem a „tvrdil s naprostou jistotou, že tu jde o jakýsi mezník ve vývoji českého filmu“. Z Bartošova svědectví se také dovídáme, že již v pozvánce na premiéru byla Kmínkova *Prodaná nevěsta* prohlášena rovnou za „klasické dílo české filmové produkce“. ¹⁰⁾ Navzdory tomuto nehoráznému velikášství, k němuž filmová *Prodaná nevěsta* nezavdávala nejmenší příčinu, měla premiéra – zdá se – hladký průběh. Nechyběl prý ani potlesk.

Než obrátíme pozornost k reakci kritiky i širší kulturní veřejnosti, podívejme se nejprve trochu blíže, co vlastně Kmínek s *Prodanou nevěstou* udělal. ¹¹⁾ Scenárista a režisér v jedné osobě sice inzeroval pietní přístup k předloze, ale to mu zjevně nijak nebránilo v jejím poměrně volném uchopení. K nejdiskutovanějším, resp. nejodmítanějším zásahům patří posun doby děje do současnosti. Tato závažná změna se však týká vlastně jen nově připsaného rozsáhlého úvodu, který nás s hlavními postavami zavede do současné Prahy a jehož jediným dějovým „ziskem“ je, že se tu Mařenka seznámí s Jeníkem.

10) Josef Bartoš, *Smetanova „Prodaná“ ve filmu*, „Čas“ 32, 7. 9. 1922, č. 209, s. 2.

11) Dochovala se neúplná kopie filmu o délce 1251,9 m. Chybí například závěr pražské sekvence s „ra-chejtlemi“.

S přenesením děje do západočeských Dolan přecházíme do skanzenovitě folklórního prostředí, jež přesnější časové určení neumožňuje. Popíšme tyto kontroverzní úvodní sekvence slovy, jimiž je prezentoval výrobce v reklamním materiálu.

„Vesnička Dolany žila životem tichým a beznáročným. Den plynul v klidné práci a večer, když slunce zapadlo za hory, tichá dědina probudila se k životu. Vpředvečer 1. května sešla se mládež na návrších, by oslavila příchod měsíce květů a lásky – 1. Máje. Zažehli ohně a když se kol nich sesedli, žádali starého Kecala, dohazovače všech možných věcí, podařeného šibala, ale jinak váženého muže ve vesnici, aby jim vypravoval o Praze ve dnech svatojánských... A když na něho útočí i Mařenka, dcera sedláka Krušiny, vypráví svoje dojmy. Líčení jeho je tak hezké, že na svatého Jana vydala se výprava s Kecalem a Mařenkou do Prahy. Při odchodu z nádraží v ruchu lidí ztratil se Mařence Kecal a tato jest nešťastna v cizím podivném městě. Když zoufalství dostoupilo vrcholu, přichází mladý hezký junák – Jeník a těší ji, že jí pomůže najít strýčka. Mařenka má k němu ihned důvěru a když Kecal je dohoní na Václavském náměstí a Mařenka rozptýlí jeho obavy, scházejí se na nábreží podívat se na „rachejtle“. Jeník nemohl na hezkou Mařenku zapomenouti i vypravil se do Dolan, aby jí byl nablízku. Nastoupil službu u sedláka Krušiny a po krátkém čase získal sobě nejen důvěru hospodářovu, ale i srdečnou náklonnost Mařenky. Láska jejich byla tak krásná jako květy jara...“¹²⁾

Doplňme toto líčení ještě známou, často připomínanou epizodou. Aby byla legrace, vypadne Kecalovi před Wilsonovým nádražím z uzlíku pecen chleba a kutálí se pryč takovou rychlostí, že má Kecal co dělat, aby ho chytil. Nicnetušící Mařenka mu ovšem mezitím ujede tramvají. Mařenka, Kecal a Jeník jsou jediní krojovaní lidé v Praze. V zaldněném centru moderního velkoměsta působí bizarně a budí (jistě spolu s kameramanem) nemalou pozornost kolemjdoucích. Zůstává záhadou, proč měl Kmínek ambici koncipovat venkovskou část filmu jako historicky a folkloristicky přesnou rekonstrukci „smetanovské“ vesnice (s originálními kroji a s mobiliářem zapůjčeným ze Zemského muzea v Praze), když úvodním výletem do současné Prahy jasně signalizoval, že už o „smetanovskou“ vesnici jít nemůže. Anebo naopak – k čemu vlastně měla celá ta pražská aktualizační sekvence sloužit.

Svědčí-li pražská sekvence přinejmenším o koncepční nedomyšlenosti celku (či o autorově svévoli, chcete-li), pak „jarní“ sekvence zase vypovídá o jeho vkusu. Citovaná věta „láska jejich byla tak krásná jako květy jara“ se váže k dostaveníčku Jeníka a Mařenky v rozkvetlém sadu, kde na zamilovaný pár juká zpoza kmene i z koruny stromu malý nahatý chlapeček s křídélky a srdíčkovitým lukem, totiž amorek, jemuž se po nemalém úsilí podaří podvkrát jakžtakž naznačit vystřelení šípu. Zasažení do srdce Jeník i Mařenka očividně pookřejí a hledí na sebe ještě zamilovaněji. Jinak děj celkem až na některá zjednodušení odpovídá opeře. Film je zahlcen četnými a často dlouhými mezititulky, v nichž se mísí citace či parafráze libreta s původním textem napsaným ve stylu zamilovaných románů lidové četby.

Od samého počátku provázela projekt péče o jeho hudební stránku. Vzhledem k operní předloze se to zdá samozřejmé, ale z hlediska domácí kinematografické praxe popřevra-

12) „Český filmový svět“ 2, 1922, č. 1, s. 8 – 9.



„Láska jejich byla tak krásná jako květy jara...“

Foto archiv

tových let je to opravdu unikátní případ souměřitelný zatím jen s *Magdalenou* (1920) Vladimíra Majera, k níž Karel Weis zkomponoval první původní českou filmovou hudbu. Oním „výtečníkem“, jenž se podjal opovážlivého úkolu upravit pro film Smetanovu hudbu, byl pětatřicetiletý rychnovský rodák Anatol Provazník, absolvent pražské konzervatoře a později významný rozhlasový pracovník známý mimo jiné pohotovými úpravami děl domácích i cizích klasiků. Ten zřejmě při přípravě hudebního doprovodu přihlédl k běžné praxi ilustrační hudby, jež byla vždy poslepována z nejrozmanitějších kousků podle nálady či charakteru doprovázených scén. Základ Provazníkova doprovodu tvořil výběr z *Prodané nevěsty* doplněný ovšem o úryvky z některých dalších Smetanových skladeb. Z dobových ohlasů, na nichž jsme v této věci zcela závislí, můžeme rekonstruovat, že z *Prodané nevěsty* zaznělo kromě přede hry „Věrné milování“, „Znám jednu dívku“, „Rozmysli si, Mařenko“, „Oh, jaký žal! Jaký to žal, když srdce oklámáno“, „Skočná, Pochod komediantů“, „Proč bychom se netěšili“. Z dalších děl jsou zmiňovány České tance (Slepička), Z domoviny a při záběrech Prahy prý došlo i na *Mou vlast*, resp. motiv Vyšehradu. V identifikaci konkrétní symfonické básně se však svědkové rozcházejí, takže máme na výběr Vyšehrad, Vltavu, ba dokonce i Z českých luhů a hájů. Jinak podstata Provazníkovy úpravy spočívala podle Josefa Bartoše v prostém převzetí pěveckých partů různými sólovými nástroji.¹³⁾ Zde můžeme prozatím hudební doprovod opustit.

13) J. Bartoš, c. d.

ILUMINACE

Ivan Klimeš: Česká veřejnost versus Prodaná nevěsta



*Největšího uznání ze strany kritiky se dostalo
Karlů Nollovi v roli Kecalů
Foto archiv*

Ouvej, ouvej!
Konec radostí!
Hrnou se starosti,
zlosti, mrzutosti.
Ouvej, ouvej!
(SBOR)

Bezprostřední ohlasy na premiéru sice nebyly nijak nadšené, ale zas ne tak jednoznačně odmítavé, aby se z nich dala vytušit budoucí skandalizace díla. Kritik Práva lidu, jenž měl na jaře k projektu nemalé výhrady, si například pochvaloval „výborné“ scény komediantů a Karel Noll v roli Kecala prý podal výkon evropské, ba světové úrovně. („Pro tuto figuru je celá ‚Prodaná nevěsta‘ přijatelná.“)

Líbila se mu i dokonalá synchronizace hudby a obrazu.¹⁴⁾ Také časopis Film přinesl pochvalnou recenzi, v níž se oceňuje zejména výprava a herecké výkony.¹⁵⁾ Zato Quido E. Kujal označil Kmínkovu *Prodanou nevěstu* za hořkou pilulku a výmluvné poučení pro výrobce. „Stalo se – stalo! ‚Prodaná‘ je nafilmována, bude obehřána a doufejme i brzy zapomenuta...“¹⁶⁾ Ovšem vůbec nejostřeji film napadl hudební kritik Josef Bartoš, který byl Kmínkovým (a Provazníkovým) výtvozem doslova zhnusěn. Rozhořčuje se nad „rachejtlemi“, nad svlékající se a ve spánku oddychující Mařenkou i dalšími finesami Kmínkovy režie. Film je prý v první polovině „přímo hloupý a stupidní“ a kritik jej chápe jako projev pýchy, drzosti a karikování. „Jak jest možné, že vyskytl se někdo, kdo Smetanovou hudbou odvážil se provázeti kinematografické obrázky, někdy až bůh brání prostoduché a ubohoučké? (...) Biograf – to musíme si uvědomiti dnes všichni, jest ohromný nepřítel u m ě n í,“ zobecňuje povážlivě Bartoš pod dojmem otřesného zážitku. Pro další průběh aféry má význam i jeho zmínka o bezbrannosti zákonem nechráněné mistrovsky partitury.¹⁷⁾

Aféra se začala rozhořívat v dalších zářijových týdnech, kdy se pětice mladých hudebníků rozhodla k veřejnému protestu, který by vedl ne-li k odstranění, tedy alespoň ke společenskému znemožnění Kmínkova filmu. Bedřich Bělohlávek, Otakar Jeremiáš, Emil Němeček, Vladimír Polívka a Ferdinand Pujman obeslali řadu předních osobností české kultury a umělecké spolky oběžníkem, v němž adresáty vyzvali, aby se k jejich protestu ohlášenému na konec září svým podpisem připojili. V apelativně formulovaném oběžníku, jehož plné znění uveřejnil časopis Divadlo, prohlásili úpravu libreta i hudby za „dosud nejsurovější urážku Smetanova génia v Čechách vůbec“. I zde se objevuje motiv absence právní ochrany velkých děl národních klasiků a zdůrazňuje se též – ostatně stejně jako již u Bartoše – skutečnost, že toto vše se děje za mlčenlivého přihlížení veřejnosti v předvečer velkého svátku.¹⁸⁾ Hudebním kruhům se totiž na nedalekém horizontu rýsoval rok 1924 – tedy rok 100. výročí narození Bedřicha Smetany. Již na jaře 1922 byl ustaven a začal intenzivně pracovat výbor pro přípravu oslav tohoto výročí. Mnozí hudebníci a činovníci českého hudebního života proto v tomto kontextu vnímali Kmínkův film jako výsměch jejich úsilí, ne-li přímo sabotáž.

Protestní prohlášení pětice hudebníků bylo v denních listech publikováno měsíc po premiéře – 1. října 1922. Obsahovalo stručné sdělení, že Smetanova *Prodaná nevěsta*

14) oh., [„Prodaná nevěsta“ v režii...]. „Večerník Práva lidu“ 11, 6. 9. 1922, č. 202, s. 4.

15) Vladislav Hlavsa, *Atropos-film*. „Prodaná nevěsta“. „Film“ 2, 10. 9. 1922, č. 12, s. 14 – 15.

16) -jal. [Quido E. Kujal], *Prodaná nevěsta*. „Český filmový zpravodaj“ 2, 16. 9. 1922, č. 34, s. 4.

17) J. Bartoš, c. d., s. 2 – 3.

18) *Protest proti netaktnímu zfilmování „Prodané nevěsty“*. „Divadlo“ 2 (9), 30. 9. 1922, č. 22, s. 3.

byla zhanobena a že se signatáři tohoto prohlášení ohrazují proti tomu, aby byla v kinech uváděna. (Úplný seznam signatářů otisklo kupodivu jako jediné Právo lidu – viz Příloha II.) Ukázalo se, že iniciativa několika hudebníků měla přímo neuvěřitelnou odezvu. K jejich prohlášení se připojilo na 150 předních osobností české kultury a vědy a řada úctyhodných kulturních korporací. Uveďme zde alespoň výběrově zastoupení jednotlivých oborů. Z hudebního světa se tu sešli například skladatelé Emil Axman, J. B. Foerster, Leoš Janáček, Otakar Jeremiáš, K. B. Jiráček, Jaroslav Křička, Vítězslav Novák, Otakar Ostrčil, Josef Suk, Boleslav Vomáčka a Ladislav Vycpálek či dirigent Václav Talich. Literární a divadelní kruhy reprezentují Božena Benešová, Lev Blatný, K. M. Čapek-Chod, Jakub Deml, Viktor Dyk, Otokar Fischer, František Götz, Josef Holeček, Josef Hora, Jindřich Hořejší, Růžena Jesenská, Alois Jirásek, Jiří Karásek ze Lvovic, Jaroslav Kvapil, Marie Majerová, Rudolf Medek, Alois Mrštík, S. K. Neumann, Ivan Olbracht, A. M. Píša, Gabriela Preissová, K. V. Rais, Miroslav Rutte, Jaroslav Seifert, Antonín Sova, Antal Stašek, F. X. Svoboda, Karel Scheinpflug, F. X. Šalda, Otakar Štorch-Marien, A. M. Tilschová, Karel Toman, Jiří Wolker, František Zavřel, později se připojil i Karel Čapek. Z výtvarných kruhů jsou tu František Bílek, Bedřich Feuerstein, Vlastislav Hofman, František Kysela, Vincenc Kramář, Rudolf Kremlička, Josef Mařátka, Jan Štursa či Karel Teige. I akademické prostředí zastupují výrazná jména – kunsthistorik Antonín Matějček, literární historik Arne Novák, estetik Otakar Zich či etnograf Čeněk Zíbrt. Vskutku reprezentativní vzorek kulturní elity národa, mladí i starší, pravice i levice, tradicionalisté i modernisté, umělci i kritici, ti všichni pocítovali potřebu stmelit se v jeden šik a společně vystoupit proti směšnému a naprosto nicotnému výtvoru jakéhosi Oldřicha Kmínka.

*Mařenku kdo bude chtít,
zle se mu zde bude dít,
pomsta ho tu nemine!*
(MAŘENKA)

Hromadné vystoupení české umělecké obce byl samozřejmě jev nepřehlédnutelný, který vylolal novou vlnu ohlasů. Z nich v první chvíli zaznívala především starost, zda protest nepřišel příliš pozdě a jak zabránit dalšímu šíření filmu. Přispěvatel

Národních listů upozorňuje, že teprve nyní hrozí akutní nebezpečí kulturní škody, neboť film přichází na venkov, kde v nějakém „biu posledního řádu“ bude k *Prodané nevěstě* gramofon „chraptit“ i vídeňské valčíky (obava zcela oprávněná). Půjčovna by tedy měla film stáhnout z oběhu (*Prodanou nevěstu* ovšem distribuoval výrobce sám), náhradou za ušlý zisk by si třeba mohla z filmu vystříhat přírodní snímky. Biografy pak, hlavně venkovské, by měly být varovány před předváděním filmu a v případě neuposlechnutí nechť osvětové instituce „vysvětlí podstatu urážky díla Smetanova přednáškou neb tiskem“.¹⁹⁾ Princip bojkotu pak rozvinul a zpřesnil Josef Bartoš. Podle něho je třeba využít skutečnosti, že řadu kin provozují kulturní instituce, které proto mohou nevpustit Kmínkův film do svých kin. Tisk pak musí stát na stráži, „zda některá z institucí, jež chce se zvátí kulturní, přece snad film provedla“.²⁰⁾

Slova provázely skutky. Ředitel Sboru pro postavení pomníku B. Smetanovi v Praze František Táborský nasytilo počátkem října dopis tohoto znění:

19) Čmeli., *Vyvodíme důsledky?* „Národní listy“ 62, 4. 10. 1922, č. 272, s. 3.

20) Josef Bartoš, *Ještě o „Prodanou nevěstu“ ve filmu.* „Čas“ 32, 12. 10. 1922, č. 238, s. 3.



Jeník Mícha v podání Františka Smolíka

Foto archiv

„Vážení pánové!

Chystáme se k veliké celonárodní slavnosti – k stému výročí narozenin Bedřicha Smetany. Ať se hlásíme k té neb oné straně politické, všichni stejně cítíme, že Smetana je náš, že vyslovil nejplněji, po čem česká duše prahla a touží. V samý takřka předvečer těchto oslav ozval se politování hodný zlovuk: Nejpopulárnější dílo B. Smetany, náš vzácný hudební skvost, perla komických oper ‚Prodaná nevěsta‘ byla zhanobena zfilmováním. Po stránce dramaturgické, hudební a scénické jest to frivolní, rouhavé zneuctění veledíla Smetanova. Dovolujeme si upozorniti Vás, vážení pánové, na tuto neslýchanou a nevídanou opovážlivost a prosíme, abyste využili svého vlivu a veškerou rozhodností zarazili a zakázali její šíření. Poroučí se Vám atd.“²¹⁾

Dopis byl odeslán na Svaz československých měst, Československou obec sokolskou, Osvětový svaz, Ústřední školu dělnickou, Dělnickou akademii a Československou obec legionářskou. Výsledky se brzy dostavily. Svaz československých měst například obeslal členská města a obce zvláštním oběžníkem, v němž doporučil všem obcím, jež vlastní biografy či mají vliv na školní a osvětová představení v biogramech soukromých, aby „odmítly provádění filmu toho za všech okolností, naprosto a bezvýhradně“.²²⁾ Zdá se,

21) *Proti předvádění filmu „Prodaná nevěsta“*. „Smetana“ 12, 10. 11. 1922, č. 8, s. 125.

22) *Zfilmování „Prodané nevěsty“ mistra Bedřicha Smetany*. „Národní politika“ 40, 17. 10. 1922, č. 285, s. 5.



Mařenka Krušinová ztvárněná Laurou Želenskou

Foto archiv

že ani u ostatních korporací nezůstal tento dopis a vůbec celá kampaň bez odezvy. Již 13. října informuje Čas, že řada venkovských biografů odmítá film předvádět a ruší zadané termíny.²³⁾ Negativní nálady proti filmu se později snažil ještě vystupňovat (již ovšem bez ohlasu) František Paur, který se vydal po stopě peněz, a odhalil, že Atropos-film financují „pražský Němec p. Ferd. C l a n n e r (bývalý baron) a maďarský Němec p. B. T o l n a i“.²⁴⁾

Organizovaný bojkot Kmínkovy *Prodané nevěsty* nepochybně nemálo zkomplikoval distribuci filmu, i když jeho dalšímu šíření určitě nezabránil. Časopis Divadlo Budoucnosti otiskoval v říjnu i v listopadu dopisy spokojených diváků a provozovatelů mimo-pražských biografů (Zákolany, Kolín, Kladno, Tábor) a přinesl i svědectví o úspěšném představení ve smíchovském kinu Na Knížecí.²⁵⁾ Šlo samozřejmě o protikampaň a korespondence užitá v reklamě také jistě nepatří k nejdůvěryhodnějším pramenům, nicméně není nejmenšího důvodu, proč by v praxi – byť v tak zvláštním případě – měl kulturní zřetel beze zbytku zastínit zřetel komerční. Později Kmínek údajně předváděl svou *Prodanou nevěstu* také v krajských kruzích ve Spojených státech.²⁶⁾

23) - hv - [Hanuš Valenta], *K aféře „Prodané nevěsty“*. „Čas“ 32, 13. 10. 1922, č. 230, s. 2.

24) P - r [František Paur], *Ještě „Prodaná nevěsta“*. „Československé noviny“ 1, 27. 10. 1922, č. 189, s. 6 – 7.

25) Srov. „Divadlo Budoucnosti“ 3, 27. 10. 1922, č. 43, s. 4; tamtéž 3. 11. 1922, č. 44, s. 4; J. M. [Jan Myzet], „*Prodaná nevěsta*“ na Smíchově. Tamtéž 24. 11. 1922, č. 47, s. 4.

26) Z. Štábla, c. d., s. 289.

Potom lituje,
když už pozdě je
bycha honiti.
Potom běduje,
když už se nedá
čeho měniti.

(KECAL)

Řada účastníků diskuse tak či onak kladla obecnější otázku, jak vůbec mohlo k této situaci dojít, jaktože neexistují či nefungují mechanismy, které by tomu zabránily. První na tapetě byla samozřejmě cenzura. „...k čemu máme filmovou cenzuru? Kdo v ní zasedá?“ volá Václav Brtník ve Zvonu.²⁷⁾ Podle literárního kritika a historika Miloslava Novotného by cenzura měla „zadržovati nejen snímky, z nichž hrozí úhona veřejnému a mravnímu pořádku, ale i filmy, jež ničí kulturní zdraví národa...“²⁸⁾ Tato představa přisuzovala cenzuře roli ochránce veřejnosti před prezentováním pochybných děl, aniž ovšem jakkoliv omezovala jejich vznik. Většina zainteresovaných odpůrců Kmínkovy filmu však od samého počátku cítila problém jinak: nikoliv veřejnost, nýbrž umělecká díla by se měla stát předmětem ochrany. Opakovaně autoři argumentovali nejen Kmínkovou *Prodanou nevěstou*, ale i nedávnou *Babičkou* They Červenkové, případně *Magdalenou* Vladimíra Majera natočenou podle předlohy J. S. Machara. Brtník zastával názor, že ochrana uměleckých děl by měla být posláním filmové cenzury, ale v tom zůstával zcela osamocen.²⁹⁾ Toužilo se po mocnější nástroji, než byl nevyzpytatelný cenzurní sbor, po nástroji, který by poskytl absolutní záruky – po zákonu.

Již od premiéry *Prodané nevěsty* se opakovaně u různých autorů objevuje stýskání na autorský zákon, jenž dílo chrání pouze třicet let po smrti autora. Pak se z uměleckého díla stává tzv. dílo volné, jehož jakémukoli užití nestojí už v cestě vůbec nic. „Takový nějaký dědičný velkostatkář by se velmi podivil, kdyby po třiceti letech od smrti svého otce pozbyl všech nároků na jeho půdu a majetek, ale český spisovatel, hudebník či výtvarník nesmí svou prací založit byť nejmenší stín blahobytu své rodině, poněvadž po třiceti letech smí přijít třeba Atropos a pan Kmínek a udělat z nejvážnějšího díla maškarádu.“³⁰⁾ Právě v nedostatečném autorském zákonu spatřuje původce citované laické úvahy kořen všeho zla, aféra kolem *Prodané nevěsty* už je jen jeho důsledkem. Josef Bartoš v Času pokročil dále. Apeluje na ministerstvo školství a národní osvěty, aby urychleně vypracovalo zákon, který by napříště zamezil podobným choutkám filmových společností. „Bude ctí našich sněmoven, odhlasují-li podobný zákon co nejdříve.“³¹⁾ A s odvoláním na Bartošovu výzvu přichází na stránkách Času hned nazítří – jistě to bylo domluvené – Jan Löwenbach s návrhem tohoto zákona již v paragrafovém znění (viz Příloha III).³²⁾ Až dosud se ono volání po zákonné ochraně uměleckých děl neslo v ryze platonické poloze. Löwenbach, hudební publicista s právním vzděláním, tuto ideu zhmotnil a konkre-

27) -btk- [Václav Brtník], [Psali jsme již...]. „Zvon“ 23, 12. 10. 1922, č. 4, s. 56.

28) Miloslav Novotný, *Nekulturní aféra*. „Národní listy“ 62, 11. 10. 1922, č. 279, s. 2.

29) Již v souvislosti s *Babičkou* They Červenkové Brtník psal, že by cenzura měla „zakázat prostě každý film, v němž se zkrsluje a snižuje literární originál“. - btk - [Václav Brtník], [Zaznamenali jsme...]. „Zvon“ 22, 23. 3. 1922, č. 27, s. 380.

30) oh., *A ještě „Prodaná nevěsta“*. „Právo lidu“ 31, 5. 10. 1922, č. 226, s. 4.

31) J. Bartoš, *Ještě o „Prodanou nevěstu“*..., s. 3.

32) Srov. Jan Löwenbach, *Potřeba zvláštní ochrany děl literárních a uměleckých*. (Ministerstvu školství a národní osvěty). „Čas“ 32, 12. 10. 1922, č. 239, s. 2. Ve zkráceném znění přetiskly Löwenbachův návrh později též Listy Hudební Matice: [Na podnět dra Jos. Bartoše...]. „Listy Hudební Matice“ 2, 20. 11. 1922, č. 2, s. 50.

tizoval. (Byl mimochodem stejně jako Anatol Provazník rodák z Rychnova nad Kněžnou a hudbě jej řízením osudu vyučoval Provazníkův otec Alois.) O tom, která díla požívají zvláštní ochrany zákona a která jsou naopak závadná, by podle Löwenbachova návrhu rozhodovala ministerská komise. Čas od času inovovaný soupis těchto děl by pravděpodobně vycházel ve sbírce zákonů a nařízení a souhlas s jejich užitím by udělovalo ministerstvo školství a národní osvěty. To by také disponovalo pravomocí provozování děl shledaných závadnými zakázat a při neuposlechnutí dotýčnou osobu i pokutovat. Löwenbachův návrh prošel tiskem, zdá se, bez komentářů. Možná trochu přispěl i k ochabnutí energie jeho zastánců.

Nicméně představa, že by se státní orgány měly do věci nějak vložit (neboť ochrana kulturních hodnot přece náleží do kompetencí a povinností státu), byla široce sdílena a vypovídá o tom, jakou roli v tomto směru přisuzovala česká společnost v popřevratových letech mladému státu. Některé korporace snad dokonce vyzvaly ministerstvo školství a národní osvěty (a možná i ministerstvo vnitra), aby se touto záležitostí vážně zabývalo.³³⁾ O osudu těchto podnětů na ministerských úřadech nemáme bohužel zpráv, známe pouze výsledek – nestalo se zaplaťpánbůh nic.

*Jen se ve mne důvěřujte,
mám rozumu tolik,
že neujde bystrohledu
mému na zdi kolík.*

(KECAL)

Na odmítavé kritiky po premiéře Kmínkovi sympatizanti z filmových kruhů ještě nereagovali, ale tak rozsáhle koncipovaný a navíc organizovaný protest, ohrožující další distribuci filmu, už bez odpovědi nenechali. Jejich platformou bylo již zmíněné Divadlo Budoucnosti, „týdeník věnovaný hájení zájmů kinového

ho obecenstva“, jak praví jeden z podtitulů, a zřejmě proto také pravidelně opěvující vybrané filmy domácí produkce bez ohledu na jejich úroveň. Jako první vyrazil do protikutku jistý Jan Myzet, kterého podráždily Národní listy svým návrhem stáhnout film z oběhu. Protest představitelů umělecké obce je prý trapným dokladem jejich „nejprimitivnější neznalosti, tápání o podstatě filmu vůbec“. Není v jejich silách film kvalifikovaně posoudit, neboť jsou naprostí laici. Naopak odborný posudek filmu si mohli přečíst v Divadle Budoucnosti, které před časem přineslo obsáhlý rozbor díla jasně prokazující jeho kvality. (Myzet zde naráží na řídký a blábolivý paján z pera Eduarda Vojty.³⁴⁾ Na důkaz své schopnosti bojovat všemi prostředky vmetl dokonce signatářům protestního prohlášení do tváře neuvěřitelné obvinění, že ohrožují „nutnou svobodu našeho uměleckého filmového tvoření“ a že by filmovou tvorbu asi nejraději vykážali do říše podprůměrných detektivek a kalendářových povídek.³⁵⁾

Hromadný protest a rýsující se bojkot *Prodané nevěsty* však vyprovokoval k odvetnému činu především společnost Atropos-film s Oldřichem Kmínkem v čele. Zhrzený tvůrce, jemuž nepřející veřejnost upřela post klasika českého filmu, zatoužil svým odpůrcům

33) Srov. P - r [František Paur], c. d.

34) V. [Eduard Vojta], „*Prodaná ve filmu... I – III*“, „Divadlo Budoucnosti“ 3, 25. 8. 1922, č. 34, s. 1 – 2; 8. 9. 1922, č. 36, s. 2; 29. 9. 1922, č. 39, s. 3. V poslední části již Vojta reflektuje neúspěch filmu a s trpkostí hovoří o „studené pražské kritice“, která vyřkla svůj odsudek, hned jak se o projektu dozvěděla. S nadějí proto vzhlíží k českému venkovu, který „bude daleko vděčnější těmto našim nevšedním filmovým průbojníkům a vynahradí jim láskou, co jim odepřela přesycená a nerozumějící Praha“.

35) J. M. [Jan Myzet], *Papírový protest*, „Divadlo Budoucnosti“ 3, 6. 10. 1922, č. 40, s. 3.



Oldřich Kmínek opakovaně zdůrazňoval pečlivou folkloristickou výpravu, jako filmové kostýmy použil například originální lidové kroje z Plzeňska

Foto archiv

opravdu pádně odpovědět. Zvolil k tomu neobvyklý prostředek. Snad aby mohl nasadit ostřejší tón a udeřit urážlivěji, přenesl svou při do ulic a polepil pražská nároží letákem s různou odpovědí. Těšilo by nás nesmírně rozšířit přílohu tohoto článku o tento dokument, leč žádný exemplář se z pochopitelných důvodů nedochoval a nikdo si nedal tu práci text opsat. Rekonstruujme tedy alespoň přibližně jeho obsah z několika bezprostředních ohlasů. Jednu pasáž letáku cituje Josef Bartoš: „Jsme hrdi na naši (!) zfilmovanou ‚Prodanou nevěstu‘, jsme hrdi na naši (!) práci, která byla zatěžkáckou zkouškou ve světové soutěži.“³⁶⁾ Další citát uvádí Miloslav Novotný: „Že jsme ji (Prodanou nevěstu) udělali dobře, svědčil velkolepý úspěch... náš lid nebude viděti v tomto činu profanaci – ale – poctivou pietní práci... Učinili jsme filmem propagátora naší opery...“³⁷⁾ (Bartoš se táže, proč film dělá propagátora vždy těm nejpobulárnější věci, které propagaci potřebují nejméně.) Lid na venkově prý přijme zfilmovanou operu nadšeně, protože nyní budou moci vidět naši nejpobulárnější operu i na menších městech, kam kočovné operní společnosti nedojížděly. Organizátory protestu pak pisatel letáku – snad i s odvoláním na podporu filmových kruhů – prohlásil za kavárenské vysedaly a signatáře za osoby nekompetentní, které film nemohou posoudit, protože ho ani

36) J. Bartoš, *Ještě o „Prodanou nevěstu“*..., s. 2.

37) M. Novotný, c. d., s. 1.

neviděly. Ale nejen to – ti, kdož připojili k protestu svůj podpis, by prý dnes umlčovali Smetanu, kdyby žil, stejně jako to činili jeho současníci, zatímco tvůrci filmové *Prodané nevěsty* na rozdíl od nich naopak nelitovali peněz, aby se stali propagátory nesmrtelné české opery.³⁸⁾ Tolik Kmínkova odpověď. Byla to silná káva a pro Smetanovy obdivovatele urážka z nejtěžších. Původci protestu také okamžitě svolali na 9. října schůzi všech odpůrců Kmínkova filmu.³⁹⁾ Nevíme, zda se opravdu uskutečnila (tisk o ní neinformoval), ale pokud ano, byly pravděpodobně právě tam dohodnuty kroky k zajištění bojkotu filmu ze strany kin.

Styl a forma tohoto výpadu Atropos-filmu byly možná účinné a efektní, ale nakonec se obrátily proti Kmínkovi, neboť jej připravily o dosavadní podporu části filmových kruhů. Divadlo Budoucnosti se sice i nadále snažilo čelit negativní atmosféře kolem filmu reklamní kampaní a ještě koncem října otisklo posměšný písňový text, který na nikom z opačného břehu nenechal nitku suchou.⁴⁰⁾ Byl to však již hlas zcela osamělý. Úrovní své nárožní odpovědi sestoupil Kmínek už tak nízko, že pocítil povinnost vyjádřit se k věci i dosud mlčící organizace filmové, jež nad domácí produkci vždy držely ochrannou ruku. Dne 18. října se sešel výbor Filmové ligy československé v Praze a vydal pro tisk celkem smířlivě formulované prohlášení, v němž se ostře distancoval pouze od nevhodného způsobu obhajoby filmu ze strany výrobce.⁴¹⁾ V neděli 22. října pak na své valné hromadě Filmovou ligu následovala Organizace čsl. filmového herectva – spolek, jenž nesměl chybět u žádného závažnějšího konfliktu ve filmové branži a jenž případně takové konflikty s oblibou vyvolával, včetně organizování různých bojkotů.⁴²⁾ OČFL se připojila k české kulturní veřejnosti odsouzením Kmínkovy *Prodané nevěsty* jako zhanobení díla Bedřicha Smetany; také ona zaprotestovala proti urážlivému obsahu pouličních letáků a navíc i proti tomu, aby se Atropos-film dovolával uměleckého souhlasu českých filmových herců, jak zřejmě činil.⁴³⁾

*Tu ji máme, tu ji máme,
rozumně s ní pojednáme.
(KRUŠINA, LUDMILA, KECAL)*

Aféru kolem *Prodané nevěsty* netvořily jen nevybíravé útoky a vymyšlené represivních kroků proti Atropos-filmu. Ozývaly se též hlasy – nazvěme je „konstruktivní“ –, které perspektivu spatřovaly nikoli ve striktní

distanci od domácí produkce, nýbrž naopak ve spolupráci s ní. Tak vyznívá například apel referenta Práva lidu: český film nelze odstranit apriorním popřením, nezbývá tedy

38) O „*Prodanou*“. „Divadlo Budoucnosti“ 3, 20. 10. 1922, č. 42, s. 3 – 4.

39) Tamtéž.

40) Srov. *Nešťastná „Prodaná nevěsta“*. „Divadlo budoucnosti“ 3, 27. 10. 1922, č. 43, s. 2. (Text byl napsán na nápěv písně Nešťastný šafářův dvoreček.)

41) Srov. (*Zasláno*). „Film“ 2, 25. 10. 1922, č. 14, s. 9. Pod prohlášení ligy se podepsali předseda František Hermann, místopředseda Alfréd Baštýř, jednatel V. J. Gsölhofer a pokladník J. S. Kolář.

42) Právě v roce 1922 OČFH nemálo přispěla nacionalistickou skandalizací a vyhlášením bojkotu k zadušení projektu filmu s husitskou tematikou, jež plánovala v Praze působící ruská herecká společnost. Srov. Ivan Klimeš – Jiří Rak, „*Husitský film – nesplněný sen české meziválečné kinematografie*“. Filmový sborník historický 3, Praha 1992, s. 69 – 135.

43) Srov. - hv - [Hanus Valenta], *K aféře „Prodané nevěsty“*. „Čas“ 32, 24. 10. 1922, č. 249, s. 3.

než jej umělecky dobýt.⁴⁴⁾ I urážlivý Jan Myzet – v nepřijatelné poloze ovšem – umělecké obci předhazuje, že namísto psaní protestů by literáti měli raději psát pro český film hodnotná libreta a hudebníci hudební doprovod.⁴⁵⁾ Výbor Filmové ligy ve svém prohlášení dokonce výrobcům nabízí zprostředkování literárních a uměleckých pokynů, pokud by mělo být filmováno podobně významné dílo, jako je *Prodaná nevěsta*.⁴⁶⁾

Snad vůbec nejzávažnější a věcně nejdůležitější příspěvek v celé aféře pochází z pera Karla Čapka, který osamoceně nahlédl celý problém z úplně jiného úhlu. Dodatečně se připojil k protestu umělecké obce – ne však proti zneužití Smetany, nýbrž proti hlouposti v onom filmu. „Myslím však, že už jsem viděl hloupější české filmy; že už jsem mezi nimi potkal horší hrubosti a nechutnosti, než je zneužití velikého jména. A proti tomu se – kupodivu – nikdo neohradí. Nikdo se veřejně nestydí za úroveň českého filmu... Jen se podívejte, kdo jsou u nás autory filmových libret...“ Čapek poukazuje i na to, že ve filmové branži jsou bojkotováni herci-umělci ve prospěch nicotných filmových „hvězd“. Jednu z příčin ubohého stavu českého filmu vidí v chatrném ekonomickém zázemí domácí produkce, které vede k tomu, že se namísto tvorby k necti národní kultury nahodile improvizuje, prostě „vuřtluje“. „Prosím, proč nikdo neprotestuje?... Bylo potřeba urazit Smetanu, abyste sebou hnuli, zatímco se už řadu let hřeší na duchu nás všech. Tolik literátů podepsalo protest, ale žádný se nepokusil o vlastní iniciativu na filmovém poli... Bylo by lépe hledat nějakou cestu k filmu než platonicky protestovat,⁴⁷⁾ uzavírá Karel Čapek, v té době Kvapilův dramaturg ve vinohradském divadle, který v popřevratových letech i se svým bratrem Josefem skutečně cestu k filmu hledal. Právě v roce 1922 natočil podle jeho libreta Jaroslav Kvapil neúspěšný (a nedochovaný) film *Zlatý klíček*; ostatní libreta bratří Čapků z přelomu desátých a dvacátých let zůstala ovšem nerealizována.⁴⁸⁾

Karel Čapek vztáhl problém *Prodané nevěsty* Oldřicha Kmínka na český film vůbec. Otevřeně tak vyjádřil mínění, které bylo v ostatních reakcích kulturní obce přítomno spíše latentně, ale které přesto celou aférou prosakovalo. Jistě nikoli náhodou vyslovila Filmová liga jednoznačný nesouhlas s tím, že se využívá tohoto případu k odsouzení

44) Srov. oh., *O Prodanou nevěstu*. „Právo lidu“ 31, 3. 10. 1922, č. 224, s. 4.

45) Srov. J. M. [Jan Myzet], c. d.

46) Srov. (Zasláno). „Film“ 2, 25. 10. 1922, č. 14, s. 9.

47) Karel Č a p e k, *To a ono*. „Lidové noviny“ 7. 10. 1922, č. 503, s. 1 – 2. (Viz též: K. Č.: *Od člověka k člověku I*. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 235 – 236.)

48) Srov. Karel Č a p e k – Josef Č a p e k, *Filmová libreta*. Odeon, Praha 1989. Dodejme ještě pro úplnost, že na Čapka za jeho kritická slova později zaútočil Franta Horký, čtyřiaadvacetiletý tajemník Organizace československého filmového herectva. Učinil tak rázně a zcela ve stylu OČFL: „Nuže, pane doktore, abychom Vám vypisovali všechny autory libret, to by vyžádalo příliš mnoho práce a místa. Doufám plně, že se spokojíte jen malou ukázkou. Tak kupř. jeden z nejslabších, rozhodně zvuřtlovaných a demoralizujících filmů (viz zákaz cenzury), který kritika celkově odsoudila, byl *‘Zlatý klíček’*. Jméno autora neuvádím, protože myslím, že si konečně již takto dostatečně rozumíme, či ještě ne, pane Karle Čapku?“ Hrk. [František Horký], [Pan Karel Čapek...]. „Český film“ 1, 1922, č. 11, nestr.

českého filmu jako celku.⁴⁹⁾ A legislativní iniciativa Löwenbachova to koneckonců potvrzuje rovněž. Stalo se, co prorokoval již počátkem května Quido E. Kujal, když upozorňoval, že umělecký nezdar u takového titulu je s to „vážně ohrozit pověst rozvíjejícího se českého filmu“.⁵⁰⁾ Můžeme dát dozajista za pravdu Kmínkově nárožní odpovědi, že řada signatářů protestního prohlášení film neviděla; nebylo to v tak krátkém čase ani reálné. Svůj podpis zkrátka připojili na základě informací z druhé ruky. I Čapek psal ostatně svůj článek bez znalosti filmu („Neviděl jsem ten film, ale věřím ochotně, že je hloupý...“⁵¹⁾). Všem stačila dosavadní zkušenost s českým filmem. V *Prodané nevěstě* spatřovali špičku ledovce, symbol většího celku, ale také poslední kapku, jež přeplnila pohár trpělivosti. Vedla tak k prvnímu, ale zároveň poslednímu hromadnému vystoupení české umělecké obce proti domácímu filmu. Nikdy dříve se nic podobného nestalo, nikdy později se v takové intenzitě nic podobného neopakovalo. Nabízí se jednoduché vysvětlení, že se prostě našli lidé, kteří si to vzali za své a celou akci zorganizovali. Její široká rezonance však naznačuje cosi více. Doznívá tu – poněkud groteskně již – vzrušená doba petic, manifestací a kolektivních prohlášení, jež provázely nedávný zrod Československé republiky a jimiž se občané s dobovou naléhavostí vyjadřovali k věcem veřejným.

Ale ovšemže šlo také a především o Smetanovu Prodanou nevěstu a tu neomalenou fúzi nejvyššího s nejnižším. V 19. století vznikla řada uměleckých děl, která českou společnost utvrzovala v její novodobé národní identitě a byla vyzdvížena na piedestal, aby reprezentovala kulturní vyspělost národa. K takovým dílům si společnost pěstovala hluboko do 20. století vztah plný pozdně obrozené zbožné úcty. Pohledme jen na slovník diskutujících. *Prodaná nevěsta* je označována jako „klenot“, „perla“, „náš vzácný hudební skvost“, případně „národní jmění“, je nám „posvátná“ a „nedotknutelná“ a přistupujeme k ní s „pietou“.⁵²⁾ Filmaři, nazývaní „hanobiteli“, „przniteli“ i „hrabivými kupčičky“, se jí dotkli „nečistýma rukama“. Jejich skutek byl „spáchán“ a dopustili se jím „svatokrádeže“, „znesvěcení“, „rouhání“, „profanace“, „zneuctění“, „zhanobení“, „urážky“, „pohany“, „zneužití“, „zmrzačení“, „znehodnocení“, „znešvaření“, „nemravného skutku“, „vykrádání“, ba dokonce i „pychu“ a „zločinu“. Jejich výtvar je „paskvil“, „nesmyslná slátanina“, „maškaráda“, „hanebná persifláž“, „otravný jed“, „nechutnost“, „karikatura“. Z výčtu lze snadno vypožorovat dva spontánní sklony – jednak k sakralizaci milovaného díla, jednak ke kriminalizaci jeho nepietního užití.

Za pozornost rozhodně stojí i místy až klopotná snaha ono „znesvěcení“ veřejnosti dokázat. Celkem s úspěchem se to publicistům daří líčením pražské sekvence, případně také působivými citacemi pseudoliterárně stylizovaných mezititulů (u Miloslava Novotného). Mnohem problematičtěji už vyznívá skandalizace Provazníkovy hudebního doprovodu. Autoři navozují dojem, jako by úprava Smetanových skladeb byla dosud nevídaná

49) Srov. (Zasláno). „Film“ 2, 25. 10. 1922, č. 14, s. 9.

50) -jal. [Quido E. Kujal], *Hudební film – a my!* „Český filmový zpravodaj“ 2, 6. 5. 1922, č. 18, s. 2.

51) K. Čapek, c. d.

52) O „pietním uspořádání“ ovšem opakovaně hovořil také Oldřich Kmínek. Neušel za to výsměchu Karla Poláčka, který se v závěru své ironické glosy čtenářů táže: „Nemyslíte však, že by byl nejvyšší čas, abychom založili Spolek pro ochranu uměleckých děl proti pietnímu uspořádání?“ Kočkodan [Karel Poláček], *Pietně uspořádaný Smetana*. „Lidové noviny“ 30, 27. 9. 1922, č. 484, s. 5.



Památečné foto filmového štábu s hereckými představiteli
Foto archiv

věc a z toho odvozují své pohrdání skladatelem, který se k takovému úkolu propůjčil. Ve skutečnosti tvořily nejrozličnější úpravy hudebních skladeb jistě ne obdivovanou, ale rozhodně běžnou součást hudebního života a v „předgramofonových“ časech byly rozmanité úpravy dokonce často základním předpokladem širší popularizace díla. I rozhořčený údiv, že by se měla Smetanova hudba hrát v biografu, působí trochu falešně. Biografy při svém týdně obměňovaném programu spotřebovávaly obrovské množství hudby všeho druhu a Smetana v nich určitě nechyběl. Z pozdějších let víme, že se zrovna předehra k *Prodané nevěstě* hrála při pražské premiéře Chaplinova *Cirkusu*. Také v Becceho proslulém katalogu skladeb vhodných pro sestavení ilustračního hudebního doprovodu bychom našli několik Smetanových (i Dvořákových) kompozic, jež hudební nakladatelství vydávala v několika různých úpravách pro ansámblы různé velikosti i různého obsazení.⁵³⁾ Takže o akt úpravy ve skutečnosti asi příliš nešlo. Mnohem spíše autory prostě iritovala pouhá představa spojení něčeho tak vznešeného a posvátného, jako je *Prodaná nevěsta*, s něčím tak banálním a nízkým, jako je film, navíc v domácím balení.

Byla to právě tato odpudivá představa, která přiměla tak širokou uměleckou obec k manifestačnímu vyjádření svého odporu. Nešlo totiž jen o *Prodanou nevěstu*, šlo o národní kulturu vůbec. Mezi zavedené, všemi respektované a také již náležitě sebevědomé

53) Srov. Giuseppe Beccce – Hans Erdmann, *Allgemeines Handbuch der Film-Musik II*. Berlin 1927.

kulturní obory s domácí tradicí, osobnostmi i nově osídlenými panteony se začal stále neodbytněji tlačit film, expanzivní obor bez tradice a v českém prostoru zatím očividně i bez osobností, zato plný velkohubých aspirací a ovšem také diletantských výsledků. Tu se zjevil jakýsi Oldřich Kmínek se svou hloupou *Prodanou nevěstou* a česká kulturní elita měla náhle jedinečnou (protože legitimní) příležitost říct celé české filmové branži jasně: vy mezi nás nepatříte.

PhDr. Ivan Klimeš (1957)

Vystudoval hudební a divadelní vědu na FF UK v Praze (1976 – 1981), po studiích pracoval v Čs. filmovém ústavu nejprve jako redaktor, poté jako vědecký pracovník. V současné době působí v oddělení teorie a dějin filmu NFA a přednáší na katedře filmové vědy FF UK. V *Iluminaci*, Filmovém sborníku historickém, Filmu a době aj. publikoval řadu článků věnovaných zejména starším obdobím dějin české kinematografie i jejím kulturněhistorickým kontextům.

(Adresa: NFA, Bartolomějská 11, 110 01 Praha 1)

Prodaná nevěsta

Výroba a distribuce: Atropos-film, 1922

Scénář a režie: Oldřich Kmínek. **Kamera:** Tommy Falley-Novotný. **Architekt:** Bohuslav Šula. **Hudební spolupráce:** Anatol Provazník.

Hrají: Laura Želenská (Mařenka Krušinová), František Smolík (Jeník), Karel Noll (Kecal), František Kudláček (Krušina), B. Dvořáková (Krušinová), Eliška Kadeřábková (Míchová), Josef Šváb-Malostranský (Mícha), František Beranský (Vašek), Josef Zora (principál), M. Šírllová (Esmeralda), J. Martínek (Indián), Marie Kudláčková (sousedka).

Další citované filmy:

Babička (Thea Červenková, 1921), *Cirkus* (The Circus; Charles Chaplin, 1927), *Jindra* (Oldřich Kmínek, 1919), *Magdalena* (Vladimír Majer, 1920), *Prodaná nevěsta* (Max Urban, 1913), *Zlatý klíček* (Jaroslav Kvapil, 1922).

PŘÍLOHA I

(Zasláno)

České veřejnosti.

Spol. „Atropos-film“, Praha III, Karmelitská 17, oznámila před časem, že zfilmují pietním způsobem největší a nejnárodnější dílo B. Smetany „P r o d a n o u n e v ě s t u“. Stručná lokálka nedala však spáti některým film. refer. denních a večer. listů a aniž by znali libreto, režii, obsazení jakož i fot. zpracování, zahájili ostrou palbu proti „Atropos-filmu“. Jednání toto jest přinejmenším negentlemanské! Odsoudit a priori věc, aniž by ji znali, bez informací u „Atroposu“, je netaktní a pro soudné lidi – směšné. Dali jsme a dáváme „Prodané nevěstě“ vše, co potřebuje. Nešetříme penězi na přesnou folkloristickou výpravu, kroje jsou věrné orig. z Plzeňska, interieury přímo historicky správné a obsazení herecké prvotřídní. Můžeme tudíž směle říci, že tak věrně vypravenou „Prodanou nevěstu“ neměla ještě žádná div. scéna na světě. Oč vlastně jde? Jest „Prodaná nevěsta“ možná ve filmu nebo ne?! Pánové, kteří myslí, že filmu rozumějí jenom oni – prohlásili – ne! Dobrá! Náзор jednotlivce může býti různý, ale je v tom určité mentorování – že jsme si pro rozum nepřišli – k nim. Milí páni referenti! Smiřte se s jednou věcí: „Atropos-film“ má sám dosti vlastního rozumu, aby posoudil, jde-li nebo nejde-li zpracovat „Prodaná nevěsta“ ve filmu. Na této věci nezměníte ničeho. „Prodaná nevěsta“ bude se hrát v celé naší republice jak v městě tak v nejzapadlejší vesničce pod Tatrami (je-li tam kinematograf), půjde vítězně projekční plochou a bude se líbit nejen doma, ale i v cizině. Doufáme, že i Vy, pánové neopomenete se podívat na nový slibný krok české film. produkce a že – nebudete-li dotčeni přátelským upozorněním – bude se Vám „Prodaná nevěsta“ i líbit.

Řiditelství „Atropos-film“.

Národní politika 40, 8. 6. 1922, č. 154, s. 10.

PŘÍLOHA II

(Zasláno)

Smetanova „Prodaná nevěsta“ byla zfilmována a hudebně a dramaticky zhanobena. Ohražujeme se veřejně proti tomu, aby tento film, který Smetanu zneuctívá, byl provozován.

Bedřich Bělohlávek, Otakar Jeremiáš, Emil Němeček, Vladimír Polívka, Ferdinand Pujman.

S tímto projevem se ztotožňují:

Dr. Emil Axman, dr. Josef Bartoš, Jiří Benda, Božena Benešová, František Bílek, Lev Blatný, dr. Jaromír Borecký, dr. J. Brandt, Alfons Breska, K. M. Čapek-Chod, Helena Čapková, L. V. Čelanský, České kvarteto, dr. A. Červinka, Jakub Deml, Hubert Doležil, prof. V. Frant. Drtina, Xaver Dvořák, Viktor Dyk, H. Emingerová, K. Emingerová, Bedřich Feuerstein, dr. Otokar Fischer, J. B. Foerster, dr. G. Fridrich, František Götz, dr. F. X. Harbes, dr. Adolf Heyduk, Jaroslav Herle,

Jan Heřman, Vlastislav Hofman, Josef Holeček, Josef Hora, Gabriela Horvátová, Jindřich Hořejší, dr. Josef Hutter, Josef Chaloupka, Dalibor Chalupa, Leoš Janáček, R. Jeníček, Růžena Jesenská, dr. Čestmír Jeřábek, K. B. Jiráček, Jos. Jiránek, dr. Ot. Jiráni, Alois Jirásek, Bohdan Kaminický, Rudolf Karel, Jiří Karásek ze Lvovic, Josef Kodíček, Frant. Kopta, dr. Vincenc Kramář, J. Krejcar, dr. Frant. Krejčí, F. V. Krejčí, Rudolf Kremlička, Rudolf Krupička, dr. Jaroslav Krupka, Jaroslav Křička, Jan Kunc, Jaroslav Kvapil, Frant. Kysela, dr. V. Lesný, Jan Löwenbach, Ant. Macek, Marie Majerová, Helena Malířová, Jaroslav Maria, J. Mařatka, dr. Ant. Matějček, Rudolf Medek, Stanislav Minařík, Alois Mrštík, St. K. Neumann, Frant. Němec, Luděk Němec, dr. Arne Novák, Vítězslav Novák, Miloslav Novotný, Ivan Olbracht, Jan Opolský, Otakar Ostrčil, Vilém Petrželka, A. M. Píša, Gabriela Preissová, prof. sbor stát. konservatoře v Brně, prof. sbor stát. konservatoře v Praze, Marie Pujmanová-Hennerová, Karel V. Rais, dr. Miroslav Rutte, Jaroslav Seifert, Vilém Skoch, Antonín Sova, Antal Stašek, Bohuš Stejskal, Josef Suk, F. X. Svoboda, Karel Scheinpflug, K. Schulz, dr. F. X. Šalda, Rudolf Škeřík, inž. O. Šourek, dr. V. Štěpán, dr. Ot. Štorch-Marien, Jan Štursa, Václav Talich, Karel Teige, dr. Jos. Tille, Anna Maria Tilschová, dr. Josef Theurer, Karel Toman, Ed. Tregler, Bartoš Vlček, dr. Josef Volf, dr. Boleslav Vomáčka, Jan Vrba, dr. Ladislav Vycpálek, Bedřich Wiedermann, Jan z Wojkowicz, Jiří Wolker, dr. Frant. Zavřel, dr. Otakar Zich, dr. Čeněk Zíbrt, dr. Frant. Zubatý, dr. L. N. Zvěřina, Sbor pro postavení Smetanova pomníku, S. V. U. Aleš v Brně, U. S. Devětsil, S. V. U. Mánes v Praze, Spolek pro moderní hudbu, Filharmonická Beseda v Brně, Umělecká Beseda, Umělecký klub v Brně, Literární skupina v Brně, Osvětový sbor Č. O. Legionářské, Pěvecké sdružení Foerster v Čes. Budějovicích, Česká Filharmonie, Českosl. Dramatický Svaz, Pěvecké sdružení Mor. Učitelů, Ředitelství Nár. divadla v Brně, Osvětový svaz.

Právo lidu 31, 1. 10. 1922, č. 230, s. 20.

PŘÍLOHA III

Návrh zákona o zvláštní ochraně děl literárních a uměleckých

§ 1. Díla v oboru literatury, hudby a výtvarných umění, která mají všeobecný význam pro vzdělání a povznesení obyvatelstva, požívají zvláštní ochrany zákona, a to i tehdy, když právo původské k nim uplynutím času již zaniklo.

§ 2. O tom, která díla zvláštní ochrany zákona požívají (§ 1), rozhodují vyslechnuvše znalce úřady politické, v poslední instanci ministerstvo školství a národní osvěty.

§ 3. Ministerstvo školství a národní osvěty může zvláštním nařízením, jež bude vyhlášeno ve sbírce zákonů a nařízení, označiti ona díla, jež požívají zvláštní ochrany (§ 1).

§ 4. Díla požívající zvláštní ochrany nesmí bez předchozího svolení ministerstva školství a národní osvěty býti uveřejněna, vydána, provozována, přeložena, filmována, dramatisována, přenesena na nástroje sloužící mechanické reprodukci neb jinak zpracována takovým způsobem, který se odchyluje od původního znění nebo podoby, jaká jim byla dána původcem díla.

§ 5. Ministerstvo školství a národní osvěty může nařízením zakázati uveřejnění, vydání nebo provozování takových děl literárních a uměleckých, jimiž ohrožena jest veřejná mravnost, vzdělanost neb dobrý vkus obyvatelstva.

§ 6. Na návrh poradních, censurních neb znaleckých sborů a spolků literárních, hudebních neb uměleckých může ministerstvo školství a národní osvěty čas od času vyhlášovati další díla, požívající zvláštní ochrany (§ 4) i díla veřejně závadná (§ 5).

§ 7. Kdo nedovoleně zasáhne do díla, požívajícího zvláštní ochrany, aneb kdo proti zákazu uveřejnění, vydá neb provozuje dílo veřejně závadné, dopouští se přestupku, který trestají politické úřady první instance pokutou od 100 – 10.000,– Kč, v případech nedobytnosti vězením od 1 – 14 dnů.

§ 8. Provedením tohoto zákona pověřují se ministerstva školství a národní osvěty, vnitra a obchodu.

Výňatek z článku: Dr. Jan Löwenbach, *Potřeba zvláštní ochrany děl literárních a uměleckých.* (Ministerstvu školství a národní osvěty.) Čas 32, 12. 10. 1922, č. 239, s. 2.

SUMMARY

CZECH PUBLIC VERSUS THE BARTERED BRIDE

Ivan Klimeš

Bedřich Smetana's opera *The Bartered Bride*, which has been traditionally perceived as a masterpiece of Czech opera, was screened even twice during the era of the silent film. The second version was produced in 1922 „thanks to“ the manager of Prague's film company Atropos-film and a newcoming film director Oldřich Kmínek. Although Kmínek ensured the anxious public before shooting the film that the adaptation would be reverent, he treated the story of the opera rather freely. (E. g. he situated the plot in 1920s and he let Kecal and Mařenka make a trip to the Prague of that time.) The article re-enacts in detail the course of the scandal caused by presenting Kmínek's *Bartered Bride*. In this case negative reviews and commentaries were not sufficient for the irritated cultural public and it started to defend Smetana's estate forcefully. A group of young musicians stood up against presenting *The Bartered Bride* in cinemas in a protest petition and within four weeks after the first night of the film they were joined by a number of outstanding cultural institutions and about 150 Czechoslovak musicians, writers, artists and scholars. Cinemas owned by cultural and sport corporations organized a boycott of the film. A bill on the protection of classical works of national culture was presented for public discussion. (It suggested that these works should never become so called free works; after passing of the legal time limit the state was to supervise them.)

This seemingly worthless episode perfectly illustrates the position of the Czechoslovak film industry at the beginning of the 1920s, its effort to gain social respect and to quicken the entrance of Czech film into traditional artistic disciplines by means of adaptations of national classical works. However, the primitive level of the Czech film industry reassured the cultural public in conviction that Czech film (but not world film!) does not belong to artistic branches. Probably, most of the signatories of the protest petition had not seen Kmínek's film and therefore their signature had a far-reaching and weighty consequence: it expressed the aversion against Czech film in general. The fierce defence of Smetana's work against „violation“ also illustrates the uncritical, almost „sacred“ relationship of the Czech public towards such works of art, which the public perceived as symbolic manifestations of its modern national identity.

Translated by Gabriela Dupačová