

*Edice a materiály***Stav čs. kinematografie po únoru 1948**

Původ neadresovaného a nedatovaného dokumentu z fondu Ústředního ředitelství Československého filmu zde musíme odvodit z textu. Jde o komplexní, přitom nerozsáhlou zprávu o hlavních problémech oboru po únoru 1948 a o zvolené strategii při jejich řešení. Lze předpokládat, že tento text vznikl ve vrcholných strukturách Československého státního filmu, případně na ministerstvu informací, pod které kinematografie spadala, a měl nejen provést jakousi enumeraci problémů spjatých s transformací kinematografie v nové politické situaci, ale i vydat svědectví o iniciativní aktivitě vedoucích filmových pracovníků, resp. resortu jako celku. Adresátem dokumentu mohlo být jak nejužší vedení kinematografie, tak vedení ministerstva informací, ale vůbec nejspíše příslušní funkcionáři aparátu ÚV KSČ. Ať už to bylo jakkoliv, mohli si být původci dokumentu v každém případě jisti, že jej pracovníci ÚV KSČ budou číst. Jde tedy o text zcela oficiální.¹⁾

Ani časové určení dokumentu není nijak složité. Hovoří se tu o proběhnuvším ustavení Filmové rady, která zahájila svou činnost v lednu 1949, a nalezení vhodného kandidáta – Zdeňka Míky, vedoucího zlínského Divadla pracujících – na stále ještě neobsazený post ústředního dramaturga. Míka do této funkce nastoupil 1. března 1949²⁾, dokument tedy pochází z ledna nebo února roku 1949.

Z předestřené obrazy situace v zestátněné kinematografii především vyplývá, že poúnorové vedení (státní, stranické i kinematografické) považovalo za klíčový problém procesu oborové transformace oblast **dramaturgie**. Palčivý nedostatek látek, nedostatek připravených a schválených scénářů vážně ohrožoval kontinuitu filmové výroby a na horizontu se již rýsovala otázka vytíženosti ateliérů. Další nepřehlédnutelná a zásadní informace o době je uložena v proporcích textu. Ačkoliv mělo zjevně jít opravdu o zprávu komplexní, je téměř celý text věnován problematice hraného filmu a organizaci jeho výroby, což také odpovídá objemu dobových písemností na toto téma dochovaných v NFA či ve Státním ústředním archivu, ale co lze vyčíst třeba i z programu schůzí Filmové rady, kam pronikal film dokumentární a animovaný spíše jen výjimečně. Svědčí to nejen o tradiční pozici hraného filmu u diváků, ale také o jeho pozici v očích aparátních úředníků, jejichž propagandistickým cílům, zdálo by se, měl vlastně dokumentární film při předvádění úspěchů socialismu vyhovovat více. A přece to byl **svět fikce**, který poutal největší díl jejich pozornosti, neboť „pravdivosti“ dokumentárního filmu nadřazovali působivost (a oblibu) filmu fiktivního. Jeho ovládnutí a zvládnutí chápali jako úkol prvořadý a jemu také naložili na hřbet v úkolu vychovávat nového socialistického člověka nejtěžší náklad.

Text také velmi pěkně vyjadřuje dobové přesvědčení aparátních úředníků stranických i kinematografických, že sféru umělecké tvorby lze řídit a že ji lze řídit byrokraticko-inženýrskými

1) K tomu srov. edici zápisů ze tří schůzí Kulturní rady: *Kulturní rada ÚV KSČ o filmové dramaturgii 1948 – 1949*. „Iluminace“ 12, 2000, č. 4, s. 140 – 165. Tyto zápisy, jakkoliv šlo rovněž o půdu naprosto oficiální, dávají nahlédnout do zákulisních poměrů nepoměrně více, neboť „bezprostředně“ zaznamenávají diskusi, jež odrážela různé tenze mezi členy tohoto vrcholného stranického orgánu.

2) Jiří Knapík, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948 – 1953*. Nakladatelství Libri, Praha 2002, s. 167.

metodami. Utilitární přístup k filmové tvorbě dokládá již způsob, jakým byla sestavena Filmová rada, a co se od ní očekávalo. Filmová rada nahradila dosavadní Filmový umělecký sbor (FIUS). Ten ještě tvořili z velké části umělci – spisovatelé, režiséři, herci. Složení Filmové rady určoval zcela jiný klíč – měly v ní mít své zástupce „všechny složky našeho národního života“, tedy ÚRO, SČM, branná moc, bezpečnost, věda, denní tisk, kritika, zemědělství, sociální péče apod. Tito zástupci pak měli dodat soupis problémů ze svých sfér působnosti a tak by vznikl tzv. „tematický plán“, který by úkoloval filmovou výrobu. Tu bylo třeba řádně personálně vybavit, což zestátněná kinematografie učinila s nemalou dávkou velkorysosti, jak ukazují například její námluvy se spisovateli, nebo záměr zřídit krajské tvůrčí skupiny (brzy budou zase rozpuštěny), nebo zřízení tvůrčího kolektivu mladých (nevzešel odtud ani jediný film a kolektiv byl zanedlouho zase zrušen), nebo založení Divadla filmového studia (pozdější Divadlo státního filmu) anebo snaha regulovat premiéry divadel, aby měli herci volný čas pro filmování. Několikaleté praktikování tohoto centralistického a vícekrát marně inovovaného modelu uvrhlo český film záhy do hluboké krize nejen umělecké, ale i výrobní.³⁾

Ivan Klimeš

Archeografický úvod

Zpráva o stavu a reorganizačních krocích v kinematografii je uložena v Národním filmovém archivu v dosud nezpracovaném fondu Ústředního ředitelství Československého filmu. Jde o 7 stran strojopisného průklepu na běžovém průklepovém papíru formátu A 4. Dokument není datován ani signován. Při jeho editorském zpracování jsme doplňovali či odstraňovali interpunkci podle dnešních pravidel, dále jsme v celé řadě případů doplnili velká písmena u názvů institucí či periodik (*Filmová rada*, *Filmový umělecký sbor*, *Ústřední dramaturgie*, *Informační zprávy*, *Divadlo filmového studia*, *Divadlo pracujících*, *Krátký film* ad.) – podle všeho byl text psán na základě diktátu a případné pozdější opravy již nebyly na kopii vyznačeny. V jednom případě jsme rovněž opravili hrubou pravopisnou chybu (*byly vybrány schopní soudruzi*).

3) Srov. Ivan Klimeš, *Za vizí centrálního řízení filmové tvorby*. „Iluminace“ 12, 2000, č. 4, s. 135 – 139.