

Články

HOLLYWOOD ZA ŽELEZNOU OPONOU

*Jednání o nové smlouvě o dovozu hollywoodských filmů
mezi MPEA a ČSR (1946–1951)*

Jindřiška Bláhová

*Znárodnili jsme nejen výrobu filmu [...], ale znárodnili jsme také půjčování filmů,
což znamená, že ani žádná cizí filmová agentura nemůže u nás svobodně rejdit
a prodávat všelijaký brak, jak tomu bylo dříve, nýbrž, že distribuci filmu
má plně ve svých rukou stát.*

Václav Kopecký, československý ministr informací, březen 1946¹⁾

*...strašení evropskými komunisty je propaganda a nesmysl [...]
jsou to tvrdí obchodníci, s nimiž je možné se dohodnout,
pokud zaujmeme realistický postoj.*

Eric Johnston, prezident Motion Picture Association of America
a Motion Picture Export Association, září 1946²⁾

*Přirozeně nejtěživější jest placení dolary za americké filmy, jež jsou u srovnání se všemi druhými cizími
dováženými filmy také nejdražší. Budeme se nyní snažiti docílit všeobecně výhodnějších podmínek při dovozu
cizích filmů a výhodnějších formulací našich filmových smluv s druhými státy.*

Václav Kopecký, československý ministr informací, listopad 1947³⁾

Úterý 17. září 1946 nebyl pro americký filmový průmysl (dále Hollywood) na evropských trzích vůbec špatný den. V době, kdy narůstala důležitost poválečných zahraničních trhů,⁴⁾ přičemž na mnohých z nich se studia potýkala s bariérami v podobě tarifů či kvót⁵⁾, řešila otázku potenciální konkurence ostatních kinematografií a nedostatkové tvrdé

- 1) Ideová výchova a kulturní politika strany. Z referátu Václava Kopeckého na VIII. sjezdu KSČ (březen 1946). In: Zdeněk Š t á b l a – Pavel T a u s s i g, *KSČ a československá kinematografie (výbor dokumentů z let 1945–1980)*. Praha: Československý filmový ústav 1981, s. 28.
- 2) Eric Johnston Hopes to Create Film Accord With USSR While Abroad. *Variety* 164, 1946, č. 2 (18. 9.), s. 3.
- 3) Expozé ministra informací Václava Kopeckého v Informačním výboru ÚNS, Praha, 6. 11. 1947. Národní archiv, archiv Ústředního výboru KSČ (dále NA, A ÚV KSČ), f. 100/45, a. j. 160.
- 4) Historie Hollywoodu ve 40. letech viz např. Thomas S c h a t z, *Boom and Bust*. Berkeley: University of California Press 1999.
- 5) Ian J a r v i e, The Postwar Economic Foreign Policy of the American Film Industry: Europe 1945–1950. *Film History* 4, 1990, č. 4, s. 277–288.

měny nebo problém, jak na trh vůbec proniknout, podepsala Motion Picture Export Association (MPEA),⁶⁾ exportní kartel zastupující osm hlavních hollywoodských studií na „problematických“⁷⁾ světových trzích, roční smlouvu s Československou filmovou společností (Čefis) na dovoz 80 celovečerních hollywoodských filmů doplněných o stejný počet krátkých programů.⁸⁾ Na filmy dovezené v rámci smlouvy se vztahoval tříletý monopol, což v praxi znamenalo, že se film mohl hrát v kinech po tři roky od data premiéry či schválení dovozní komisí. Smlouva měla být úředně zlikvidována na podzim 1949.⁹⁾ MPEA přitom počítala s každoročním vyjednáváním nové smlouvy, pod níž by se do ČSR dovezly nové hollywoodské filmy, jež by cirkulovaly zároveň s těmi starými. Filmy si měla Čefis vybrat z tzv. *Basic European Release Schedule*, seznamu 140 snímků sestaveného MPEA pro Evropu a pravděpodobně mírně modifikovaného pro potřeby jednotlivých trhů, v němž byla proporčně zastoupena produkce všech studií.¹⁰⁾ Přední americký filmový časopis *Variety* o podpisu smlouvy optimisticky informoval hned následující den, 18. září: „Očekává se, že nová dohoda obnoví předválečnou popularitu amerických filmů v Československu, které před válkou patřilo mezi nejlepší evropské trhy...“¹¹⁾ Smlouva zadávala v Hollywoodu důvod k optimismu z několika důvodů. Jednak byla ekonomicky výhodná. Produkční limity čs. filmového průmyslu, snaha neohrozit jednání o celkové obchodní smlouvě s USA,¹²⁾ částečné ochromení evropských kinematografií

-
- 6) MPEA byla založena v srpnu 1945. Členy MPEA byla studia Columbia, Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, RKO Radio Pictures, Twentieth Century-Fox, United Artists, Universal-International a Warner Bros. V srpnu 1948 vstoupilo do MPEA studio Republic Picture International. Thomas H. G u b a c k, *The International Film Industry: Western Europe and America since 1945*. Bloomington: Indiana University Press 1969, s. 91.
- 7) Mezi problémové trhy patřily: Bulharsko, ČSR, Maďarsko, Polsko, Rumunsko, Jugoslávie, SSSR, Německo, Japonsko, Rakousko, Korea, Nizozemí a Holandská východní Indie. MPEA měla pro jednotlivé trhy licenci, již studia obnovovala hlasováním. Platnost licence byla pro Japonsko, Německo a Koreu 1 rok, pro Nizozemí 2 roky a pro zbývající státy 3 roky. Dopis viceprezidenta United Artists Corporation G. L. Searse společnosti William Cagney Productions, Inc. 2. 8. 1946. Wisconsin Historical Society Archives (dále WHSA), United Artists Corporation Records, Record Group II (RGII), 99AN, řada 5F, karton 1, složka 17.
- 8) Prvnímu poválečnému jednání mezi československým filmovým monopolem a MPEA se podrobně věnuje Petr M a r e š, *Politika a „pohyblivé obrázky“*. Spor o dovoz amerických filmů do Československa po druhé světové válce. *Iluminace* 6, 1994, č. 1, s. 77–95. Text smlouvy z 17. 9. 1946. Národní archiv, fond Ministerstva informací (dále NA, MI), f. 861, ka. 234, inv. č. 599.
- 9) Tříletý monopol se počítal od premiéry filmu. Pokud byl film uveden do kin např. až koncem roku 1947, tak monopol končil rokem 1950.
- 10) Zpráva zplnomocněnce ministra informací pro dovoz a vývoz filmů V. odboru ministerstva informací, Praha, 10. 1. 1947. NA, MI, f. 861, ka. 234, inv. č. 559.
- 11) American Films Reach Accords with Holland, Czecho, Denmark. *Variety* 164, 1946, č. 2 (18. 9.), s. 13. Při měření lukrativnosti konkrétního trhu není přitom nejdůležitějším ukazatelem velikost trhu, ale jeho výnosnost jak ve smyslu zvyků filmových návštěvníků tak v počtu kin. Podle odhadů amerického Obchodního departmentu představovaly trhy Střední Evropy pro Hollywood 4 % jeho ročního zisku ze zahraničních trhů, přičemž čs. trh patřil mezi kinematograficky nejvyspělejší. Andrew H i g s o n – Richard M a l t b y (eds.), *“Film Europe” and “Film America”*. *Cinema, Commerce and Cultural Exchange 1920–1939*. Exeter: University of Exeter Press 1999, s. 9. *New York Times* vyčíslil hodnotu čs. trhu v roce 1939 na 3 miliony USD ročně. Nazi Expansion Seen as Curb on U.S. Films. *New York Times*, 9. 4. 1939, s. 33.
- 12) Zpráva o poradě o americké smlouvě a o dovozu amerických filmů, Praha, 15. 3. 1946, NA, MI, f. 861, ka. 233, inv. č. 559, složka USA – filmy různé 1945–1948.

a logistické problémy v důsledku války znamenaly, že se čs. distribuce, pokud si chtěla udržet ekonomickou životaschopnost bez závislosti na státních subvencích,¹³⁾ nemohla obejít bez hollywoodských filmů.¹⁴⁾ MPEA se tak podařilo vyjednat dělení zisku z distribuce v poměru 35:65 ve svůj prospěch. V porovnání s ostatními zahraničními distributory měli Američané nejlepší podmínky. Takové dělení slibovalo vzhledem k situaci na trhu, jeho vyspělosti v porovnání s ostatními státy v regionu středovýchodní Evropy,¹⁵⁾ zájmu čs. diváků o hollywoodské filmy i vyřazení tradičního konkurenta Německa vyhlídky na dobrý zisk. MPEA měla i značnou kontrolu nad uváděním filmů: schvalovala hrací termíny, jejich změny musela Čefis hlásit 10 dní předem, filmy nesměly být staženy z programu dříve, než klesla návštěvnost pod 70 %... Pozitivním signálem byl i samotný počet zakoupených filmů, který se téměř vyrovnal počtu snímků dovezených v distribučně úspěšném roce 1939.¹⁶⁾ Smlouva tak nejen slibovala obnovení předválečné pozice hollywoodských studií, ale dávala i naději, že si Hollywood svou pozici upevní a následně zlepší.

V kontextu operací ve střední a východní Evropě znamenala smlouva s ČSR příslib úspěchu i v ostatních zemích regionu. Byla vůbec první smlouvou, kterou se Hollywoodu podařilo po válce podepsat s některou ze zemí v sovětské sféře vlivu. Vzhledem k tomu, že Hollywood považoval ČSR za stát, k němuž se mohou ostatní země obracet jako k případu vhodnému následování, zvyšovala smlouva šance na obchodní dohodu s Maďarskem, Bulharskem, Rumunskem a Polskem, případně i se Sovětským svazem.¹⁷⁾ Bez významu není ani to, že Hollywood vzývající volný trh a soutěž, v níž zvítězí, slovy nově-

13) Důvodová zpráva k dohodě o dovozu amerických filmů z USA, Praha, 17. 9. 1946. NA, MI, f. 861, ka. 234, inv. č. 559. Podle studie potřeboval čs. film v roce 1947 minimálně 200 filmů. Odhadovaný produkční strop čs. filmu byl přitom 25 filmů. Zbývajících 175 snímků bylo tak potřeba dovést ze zahraničí. SSSR měla dodat 30 filmů, Francie 15, Británie 30. Celkově bylo možné dovést ze zahraničí, vyjma USA, 110 filmů. „Nedostává se nám nejméně 70 filmů ročně, které si nemůžeme opatřit nikde jinde než v USA...“ vypočítávala zpráva.

14) Studie rozlišuje mezi filmy dovezenými MPEA a těmi dovezenými nezávislými distributory. Pro ty první používá termín hollywoodský film/film MPEA, pro ty druhé americký film. V realu se oba termíny občas překrývaly hlavně kvůli praktikám studia United Artists. V roce 1948 například UA poskytli snímky ZAHRAJČNÍ KOREPONDENT (Walter Wanger Production) a BÝT ČI NEBÝT (Romaine Film Corporation) nezávislému distributorovi Josephu Grinieffovi. Člen MPEA tak porušil dohodu, že konkrétní filmy bude distribuovat pouze MPEA. Kontrola nad filmy byla dlouhodobý problém, protože UA distribuovali filmy řady menších producentů, kteří se ale zároveň chtěli vyprostit z povinnosti distribuovat pouze přes MPEA. Minutes of a Special Meeting of the Board of Directors of Motion Picture Export Association, Inc., New York, 5. 3. 1948. WHSA, Gradwell Sears File, 1946–1951. RG II, 99AN, řada 8B, karton 6, složka 10.

15) V ČSR bylo přes 1900 kin, naproti tomu v Bulharsku 264, v Polsku 505, v Rakousku 684, v Maďarsku 484 a Jugoslávii 425. *The Film Daily Year Book Of Motion Pictures*, 1948.

16) V roce 1939 byl Hollywood s 89 filmy po Německu s 92 filmy druhým největším distributorem na čs. trhu, přičemž v letech 1925–1930 se podíl amerického filmu na trhu pohyboval mezi 40 až 50 %. V roce 1939 přitom podle údajů Národní banky československé směřovalo 60 % z odvodů do zahraničí na konta amerického filmového průmyslu. Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství 1939*. Praha: Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru 1940. Zpráva o poradě o americké smlouvě a o dovozu amerických filmů, Praha, 15. 3. 1946, NA, MI, f. 861, ka. 233, inv. č. 559.

17) Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly, Praha, 8. 4. 1949. National Archives and Records Administration, College Park, Maryland, Record Group 59, Decimal Files 1945-1949 (dále NARA, RG, DF), 860F.4061 MP/4-849. Velvyslanec J. E. Jacobs nastoupil na pražský post v říjnu 1949 po L. A. Steinhardtovi, který skončil ve své funkci v září 1949.

ho prezidenta MPAA/MPEA Erica Johnstona, ten nejlepší „atlet“, doufal, že úspěch filmů na území kontrolovaném státním monopolem nějakým způsobem přispěje k obnově standardních tržních podmínek.¹⁸⁾

Navíc dohoda naznačovala, že ačkoli vynucená situací, je „jednotná fronta“ MPEA, která neponechala trh jako volné působiště pro soutěžení jednotlivých studií, dobrou ekonomickou strategií s výhodnými politickými implikacemi. Vzhledem ke strategické poloze ČSR a její pozici v demokratizačních plánech americké diplomacie, která chtěla zemi udržet na straně Západu,¹⁹⁾ měly operace Hollywoodu v ČSR i neodmyslitelnou politickou dimenzi. Jak ukazuje studie Petra Mareše a potvrzuje vývoj ve druhé polovině čtyřicátých let, ČSR zaujímala v očích USA výjimečné postavení v rámci sovětské sféry vlivu a byla vnímána jako ideální prostor, kde bylo možné, za vydatné pomoci filmů jako „kulturních ambasadorů“, vyvažovat vliv SSSR.²⁰⁾ Působení Hollywoodu je tak potřeba vnímat v širším rámci americké zahraniční i domácí politiky, který ale zároveň nesmí zastínit jeho primárně ekonomickou podstatu. Zájem americké diplomacie tak na jedné straně zvýšil význam trhu, na druhé straně, jak uvidíme později, se politické zájmy Washingtonu často střetávaly s ekonomickými zájmy. Obecně lze říci, že Hollywood těžil z představy Státního departmentu, že filmy jsou nejen účinnou propagací ostatního amerického zboží, ale že jsou díky své „demokratické“ povaze a poptávce po nich i komoditou s výjimečným propagandistickým potenciálem reprezentovat USA a jejich ideály a ovlivňovat zahraniční publikum.²¹⁾ Stejně jako v meziválečném období a během druhé světové války²²⁾ byl Hollywood i přes počáteční kolizi zájmů ochotný participovat na operacích a plánech americké vlády i po válce výměnou za materiální, personální i právní pomoc amerických politických struktur, hlavně Státního departmentu prostřednictvím

18) Johnston in Russia Scoffs at U.S. Reds, *New York Times*, 5. 6. 1944, s. 1.

19) Justine F a u r e, *Americký přítel. Československo ve hře americké diplomacie, 1943–1968* Praha: Lidové noviny 2004, s. 54.

20) Termín „ambasador“ použil poprvé v souvislosti s rolí amerického filmu na zahraničních trzích americký producent Walter Wanger ve svém článku pro časopis *Foreign Affairs*. Walter Wanger, 120,000 American Ambassadors. *Foreign Affairs* 18, 1939, č. 1, s. 45–59. Svoji vizi o zapojení filmů do šíření amerických ideálů a idejí za hranicemi rozšířil o boj s komunismem v textu Donald Duck for Diplomacy. *The Public Opinion Quarterly* 14, 1950, č. 3, s. 443–452. P. M a r e š, Politika a „pohyblivé obrázky“.

21) A. A. Berle, Assistant Secretary of State, American Motion Pictures in the Postwar World, Washington, 22. 2. 1944. NARA, RG59, DF 1940–1944, 800.4061. Srov. What Prospect for the Road Ahead in Foreign Film Mkts? *Variety*, 1945 (3. 1.), s. 112 a 132. Např. v roce 1948 požádal Washington MPAA, aby uvedla do distribuce v Itálii snímek NINOČKA, a to s cílem oslabit před národními volbami komunistickou stranu. Příkladem domnělého negativního vlivu je naopak drama HROZNY HNĚVU. Státní department požádal studio Fox, aby i přes již podepsané smlouvy se Španělskem a Řeckem film neuvedlo kvůli jeho kontroverznímu sociálnímu obsahu, který by mohl nahrávat komunistům. K tématu veřejné diplomacie a propagandy srov. např. Reinhold W a g n l e i t n e r, *Coca-Colonization and the Cold War, The Cultural Mission of the United States in Austria after Second World War*. Chapel Hill – London: University of North Carolina Press 1994; Tony S h a w, *Hollywood's Cold War*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2007; Lary M a y, *The Big Tomorrow. Hollywood and the Politics of the American Way*. Chicago: The University of Chicago Press 2000; Nicholas J. C u l l i, *The Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945–1989*. Cambridge: Cambridge University Press 2008.

22) Clayton R. K o p p e s – Gregory D. B l a c k, *Hollywood Goes to War, Patriotism, Movies and the Second World War: From Ninotchka to Mrs. Miniver*. London: Tauris Parke 2000.

amerického velvyslanectví v Praze. Stát vydatně asistoval i při založení samotné MPEA, kdy jistě sledoval svou vlastní agendu.²³⁾

Hollywood mohl profitovat ze spolupráce se Státním departmentem i nepřímo, tj. mimo trh, kde spolupracoval. Operace v jedné zemi tak měly dopad na působení jinde, mohly například přinést větší pomoc na ekonomicky klíčových trzích jako Británie nebo na domácím americkém trhu. Což může částečně vysvětlovat ochotu Hollywoodu ztrácet čas i peníze na trhu, který se postupně stal ekonomicky marginálním. Co se týče situace v USA, mohlo mít, v představách MPAA,²⁴⁾ aktivní zapojení Hollywoodu na strategickém trhu například příznivý vliv na podobu a výsledek soudního procesu, který proti filmovým studiím zahájilo už před válkou na základě antimonopolního zákona Ministerstva spravedlnosti USA. Později, v období vyšetřování Komise pro neamerickou činnost (House Committee on Un-American Activities, HUAC) a eskalace antikomunismu v USA od druhé poloviny roku 1947, aktivity na území východního bloku poskytovaly Hollywoodu jisté politické alibi, propagační kapitál a dodávaly mu relevanci „národní instituce“. To umožňuje například pochopit ochotu Hollywoodu vycházet za železnou oponou vstříc požadavkům Státního departmentu víc než v případě ostatních trhů jako Německo či Rakousko.²⁵⁾

Následující text pojímá výše zmíněné naděje amerického filmového průmyslu jako výchozí bod k rekonstrukci operací MPEA na čs. trhu v období od podpisu smlouvy v září 1946 do června 1951, kdy reprezentant MPEA a jeden z hlavních aktérů jednání o původní smlouvě Ludvík Kantůrek²⁶⁾ opustil pod tlakem vzniklým antiamerickou kampaní ČSR a uchýlil se do Vídně.²⁷⁾ Kantůrkův odchod nese symbolický význam a je mezníkem ve zhruba dvanáctileté historii operací MPEA v Československu. V podstatě jím končí jejich aktivní fáze. Přísliby naplněný podpis smlouvy a radikální omezení operací tak vymezují toto období jako koherentní úsek, v němž lze vysledovat často protichůdné eko-

23) MPEA byla založena po návratu členů vedení studií z jejich cesty po evropských státech v srpnu 1945 uskutečněné s asistencí americké vlády. Report of Motion Picture Industry Executive to Major General A.D. Surles, Chief Bureau of Public Relations of the War Department, Following Their Tour of the European and Mediterranean Theatres of Operations as Guests of the Army. 10. 8. 1945. NA, RG286. Opt. cit. Paul S. W. a n n, *The Little State Department: Washington and Hollywood's Rhetoric of the Postwar Audience*. In: David W. E l w o o d – Rob K r o e s (eds.), *Hollywood in Europe, Experience of Cultural Hegemony*. Amsterdam: VU University Press 1994, s. 176–195. Založení MPEA umožnil tzv. Webb-Pomerene Export Trade Act z roku 1918, který dovozoval americkým ekonomickým subjektům chovat se na zahraničních trzích způsobem, jenž byl nelegální v USA. Společnosti se mohly například sdružovat do kartelu bez obav, že budou stíhány podle antitrustového zákona.

24) Analogicky k situaci před válkou, kdy zapojení se Hollywoodu do válečných operací vedlo k dočasnému pozastavení procesu.

25) MPEA například v roce 1950 na žádost Státního departmentu svolila k pokračování obchodních jednání s Moskvou, přestože studia, unavená věčnými průtahy Moskvy, chtěla jednání ukončit. 4 Out of 7 „Curtain“ Countries Continue to Play American Films. *Variety* 179, č. 8, 1950 (2. 8.), s. 3 a 20. U.S. Suggests Majors Continue Moscow Talks. *Variety* 179, 1950, (6. 11.), s. 3 a 16.

26) Jméno se v archivních dokumentech objevuje i ve variantě Louis Kanturek. Kantůrek byl zaměstnanec MPEA české národnosti. Před válkou provozoval v Praze vlastní filmovou společnost Moldaviafilm a pracoval pro studia Paramount a MGM. Jiří Havelka, *Kdo byl kdo v Československém filmu*. Nepublikováno. Po svém vyhoštění do Vídně v červenci 1951 se stal tamním zástupcem studia Paramount.

27) Dopis viceprezidenta MPEA Irvinga A. Maase americkému velvyslanci v Praze Ellisi O. Briggsovi, Washington, 10. 8. 1951. NARA, RG59, DF1950-1954, 849.452/8-2251.

nomicko-ideologické procesy na americké i československé straně, jež odrážejí komplexní geopolitický vývoj i stav obou kinematografií. Na čs. straně se ideologie prosazuje prostřednictvím oficiální kulturní politiky komunistické strany. Eskalace pnutí mezi ekonomickou logikou a ideologií a politizace filmů, jejímž nejviditelnějším důkazem je na straně Hollywoodu sebepropagace filmového průmyslu prostřednictvím osobního zapojení prezidenta Johnstona do aktivit za železnou oponou, odlišuje toto období od předchozí poválečné fáze ukotvené nepoměrně více ekonomicky. Působení Hollywoodu v letech 1946–1951 v ČSR je v této studii zasazeno do širšího politického a ekonomického kontextu, z nichž zvláště ten politický se ve sledovaném období vyznačuje sérií dramatických změn a událostí – čs. odmítnutí Marshallova plánu, vyhlášení Trumanovy doktríny, komunistický puč v ČSR, úspěšný sovětský test atomové bomby, vypuknutí války v Koreji – jež zásadně ovlivnily zahraniční politiku USA i ČSR i operace a strategie Hollywoodu v Československu.

Období 1946–1951 je možné vnitřně rozdělit ještě na dvě části. Zlomem je právě říjen roku 1949, kdy končí smlouva z roku 1946, ale i oficiální fáze vyjednávání mezi MPEA a Čefis, přejmenovanou po únoru 1948 na Československý státní film (ČSF), a Ministerstvem informací (MI) o podpisu nové smlouvy s Američany, která měla zaručit dovoz nových hollywoodských filmů. Studie se v prvním plánu zaměřuje na (v konečném důsledku neúspěšná) jednání mezi MPEA a ČSR o podpisu nové smlouvy o dovozu filmů, která se táhla od jara 1947 do podzimu 1949. Jako pozadí pro vyjednávání pak načrtává úspěšný návrat hollywoodských filmů do československých kin a postupný vývoj „diskriminačních“ praktik Čefis/ČSF zaměřených primárně proti filmům dovezeným MPEA a realizovaných prostřednictvím nové distribuční politiky a později ideologicky zaštitěných kulturní politikou.

Ekonomické strategie Hollywoodu vůči evropským trhům a působení amerického filmového průmyslu v Evropě před druhou světovou válkou i po ní jsou v centru zájmu filmových historiků zabývajících se vztahem Hollywoodu a Evropy. Tato zásadní dimenze poválečné historie Hollywoodu je zevrubně probádána s důrazem na západní Evropu a čtyřicátá a padesátá léta. Existující studie se většinou zastavují na východních hranicích Německa, před prostorem bývalého východního bloku.²⁸⁾ Dějiny vztahů mezi Hollywoodem a bývalými sovětskými satelity a role sovětského bloku v dějinách amerického filmového průmyslu tak patří k velkým výzvám současné filmové historiografie. Stejnou pozornost si zaslouží i spolupráce mezi Hollywoodem a Státním departmentem, případně dalšími vládními složkami, ve vztahu ke státům železné opony a role hollywo-

28) Průkopnickým textem v této oblasti je kniha: Thomas G u b a c k, *The International Film Industry: Western EU and America since 1945*. Bloomington: Indiana University Press 1969. Na Gubacka navazují I. J a r v i e, *The Postwar Economic Foreign Policy*, nebo John T r u m p b o u r, *Selling Hollywood to the World: U.S. and European Struggles for Mastery of the Global Film industry, 1920–1950*. Cambridge: Cambridge University Press 2002. Jarvie se zabývá i situací před 2. světovou válkou – viz I. J a r v i e, *Dollars and Ideology: Will Hays's Economic Foreign Policy 1922–1945*. *Film History* 2, 1988, s. 207–221. Stejně tak i Kristin T h o m p s o n, *Exporting Entertainment. America in the World Film Market 1907–1934*. London: British Film Institute 1985. Řadu konkrétních trhů mapuje D. W. E l w o o d – R. K r o e s (eds.), *Hollywood in Europe*. Situaci v Rakousku se podrobně věnuje R. W a g n l e i t n e r, *Coca-Colonization and the Cold War*.

odských filmů v americké zahraniční politice.²⁹⁾ Této dynamice se předložená studie podrobně nevěnuje, přestože se jí dotýká. Stejně tak se podrobně nezabývá souvisejícím tématem strategií selekce filmů pro ČSR a procesu výběru filmů ze strany ČSR. Tématem formování představ o československém publiku a čtení trhu ze strany Státního departementu po druhé světové válce se zabývá Pavel Skopal v *Iluminaci* 3/2008.³⁰⁾ Předložený text sice částečně mapuje distribuci filmů MPEA v ČSR, nepokrývá ale jejich diváckou recepci ani diskursivní konstrukci USA v čs. kulturním prostoru či jeho případnou amerikanizaci.³¹⁾ Všechny výše naznačené okruhy jsou důležitou součástí dějin Hollywoodu a ČSR a čekají na zvláštní studie.

V kontextu české filmové historiografie text navazuje na studii Petra Mareše „Politika a pohyblivé obrázky“ podrobně rekonstruující první kolo poválečných jednání mezi MPEA a Československem o smlouvě o dovozu hollywoodských filmů, která vyšla v *Iluminaci* 1/1994. Text vychází převážně z archivních dokumentů uložených v českých a amerických archivech.³²⁾ Nezpracovanost fondů Československé filmové společnosti a Československého státního filmu v Národním filmovém archivu činí z amerických archivů významný zdroj informací o dějinách vztahu mezi ČSR a Hollywoodem. Přestože jde o zdroje potenciálně jednostranné, v oblasti vyjednávání mezi MPEA a ČSR obsahují data, která se shodují s daty dostupnými na české straně, což naznačuje jejich obecnou značnou spolehlivost. Problematičtější mohou být údaje ve více „hodnotících“ oblastech, jako jsou reakce diváků na hollywoodské filmy, jejich propagandistický dopad či pochopení chování, zájmů a logiky čs. komunistů z americké strany.³³⁾

29) Americkou zahraniční politiku vůči ČSR se zabývá Justine Faure, *Americký přítel*. Praha: Lidové noviny 2004.

30) Pavel S k o p a l, Filmy pana velvyslance. Československé filmové publikum a americký Státní departement (1945–1960). *Iluminace* 20, 2008, č. 3, s. 175–188. Na čs. straně měla výběr zahraničních filmů na starosti do února 1947 tzv. aprobační komise při úřadu zmocněnce pro dovoz a vývoz. Od února 1947 fungovala při ústředním ředitelství dovozní komise, která byla v říjnu 1948 reorganizována na výběrovou komisi. Na straně americké výběr filmů spadal do působnosti Mezinárodního oddělení MPAA, které selekci konzultovalo s Washingtonem, hlavně pak s Filmovým oddělením (Motion Picture Division) na Státním departementu.

31) Výzkum historie vztahů mezi Evropou a Hollywoodem se rozpadá zhruba na dva hlavní proudy – ekonomický a kulturní. Do kulturního spadá i téma amerikanizace evropského národního prostoru. Srov. například R. W a g n l e i t n e r, *Coca-colonization and the Cold War*; Victoria d e G r a z i a, *Mass Culture and Sovereignty: The American Challenge to European Cinemas, 1920–1960. The Journal of Modern History* 61, 1989, č. 1, s. 53–87; nebo A. H i g s o n – R. M a l t b y, (eds.), „*Film Europe*” and „*Film America*”.

32) Na americké straně jsou primárním zdrojem fondy Národního archivu v College Park, Maryland (NARA) doplněné o dokumenty z archivu MPAA (Margaret Herrick Library) v Los Angeles (fond MPAA) a z archivů Wisconsin Historical Society ve Wisconsinu. Na české straně text pracuje s dokumenty z Národního archivu v Praze (primárně fond Ministerstva informací, Ministerstva kultury a archiv Ústředního výboru KSČ), archivu Ministerstva zahraničních věcí a částečně i s dokumenty z Národního filmového archivu (nezpracované fondy Československé filmové společnosti, Československého státního filmu a Československého Filmexportu). Důležitým sekundárním zdrojem informací je americký i československý dobový tisk – *Variety*, *New York Times*, *Motion Picture Herald*, *Obzory*, *Kino*.

33) Srov. P. S k o p a l, Filmy pana velvyslance.

Hollywood zdraví Prahu: počáteční fáze operací MPEA v Československu

MPEA se po podpisu smlouvy o dovozu hollywoodských filmů s Čefis v září 1946 rychle etablovala na čs. trhu. V říjnu společnost, známá v ČSR také pod zkratkou MOPEXAS (pro Čechy foneticky „přátelská“ verze Motion Picture Export Association), otevřela kancelář v Praze na Příkopěch³⁴⁾ a v polovině měsíce byl v pražském kině Alfa slavnostně uveden za přítomnosti prezidenta Edvarda Beneše a zástupců vlády první film MPEA, biografické drama *PRESIDENT WILSON*.³⁵⁾ Po něm následovalo ještě do konce roku v rychlém sledu dalších 14 filmů. Pražská pobočka vedená Ludvíkem Kantůrkem se po jeho jmenování manažerem pro ČSR, Polsko, Maďarsko, Rakousko, Jugoslávii a Bulharsko v listopadu 1946 stala centrálou pro veškeré operace MPEA ve střední, východní a jižní Evropě.³⁶⁾ Například začátkem prosince 1947, před svým jednáním se zástupci čs. filmu, svolal viceprezident MPEA Irving Maas do Prahy schůzku zástupců asociace v Německu, Rakousku, Maďarsku a Polsku, aby s nimi probral aktuální problémy distribuce hollywoodských filmů v regionu.³⁷⁾ Schůzka byla podle *The Film Daily Year Book of Motion Pictures* reakcí na listopadové setkání šéfů kinematografií států východní Evropy, jehož hlavním tématem bylo údajně koordinované znevýhodňování MPEA na rovině distribuce v jednotlivých satelitech.³⁸⁾ Kantůrek pravidelně vyrážel z Prahy na obchodní cesty po státech uvnitř sovětské sféry vlivu³⁹⁾ a pražská pobočka často sloužila také jako spojnice mezi Hollywoodem a Moskvou.⁴⁰⁾

Kantůrkovi asistoval Josef Kabeláč,⁴¹⁾ jenž později pobočku spravoval po Kantůrkově nuceném odchodu z Prahy v roce 1951. Public relations měl na starosti Kantůrkův bratr Joe, jenž byl zároveň přispěvatelem týdeníku *The Motion Picture Herald*.⁴²⁾ Hlavní ná-

34) Official Directory, Motion Picture Export Association Inc. July 1949, WWSA, United Artists Corporation Records, Arthur W. Kelly File 1946–1951, RGII, 99AN, řada 6B, karton 6.

35) Film týden, *Obzory*, 26. 10. 1946, s. 687.

36) V roce 1949 v návaznosti na jednání prezidenta MPAA/MPEA Erica Johnstona v Moskvě z léta 1948 Kantůrek dopravil do Moskvy 24 hollywoodských filmů, z nichž si Sověti měli vybrat. Příznačně pro situaci v sovětském bloku z této Kantůrkovy cesty stejně jako z většiny jednání v tomto období včetně těch s čs. komunisty nakonec Hollywood žádnou konkrétní smlouvu nevytěžil. Dopis Louise Kantůrka Irvingu Maasovi, Moskva, 9. 8. 1949, Academy of Motion Picture Arts and Sciences Library, Margaret Herrick Library, Los Angeles, Special Collection (dále AMPAS). MPAA General Correspondence Files, cívk #14 [Correspondence, 1949–1950].

37) Maas Summons MPEA Managers to Prague for Confabs. (Tisková zpráva MPEA). New York, 5. 12. 1947. AMPAS. AMPTP Records, Motion Picture Export Association [press releases, ca. 1947–62].

38) Maas Names Kanturek European MPEA Chief after Paris Confabs. *Variety* 164, 1946, č. 11 (20. 11.), s. 29.

39) Například v únoru 1947 navštívil Kantůrek Vídeň a Bukurešť, kde se setkal s tamními manažery MPEA Wolfgangem Wolfem a Nicholasem Cazazisem. Poté odcestoval do Sofie s cílem doladit smlouvu s bulharským státním filmem. *Motion Picture Export Association, Inc. Newsletter*, únor 1947, s. 6.

40) *The Film Daily Year Book of Motion Pictures*, 1948, s. 107.

41) Josef Kabeláč, (5. 11. 1896 – 9. 1. 1960) pracoval jako dirigent v pražském kině Avion, kde v roce 1926 dirigoval hudební doprovod k filmu *BEN HUR*. Před 2. světovou válkou byl manažerem pražského kina Paříž, zástupcem společnosti Warner Bros. a manažerem pražské filiálky UA. Založil společnost Continental Films zlikvidovanou během 2. světové války. Jiří Havelka, *Kdo byl kdo v Československém filmu*. Ne publikováno.

42) U.S. Films Draw Double in Berlin and Outgrow All Others in Czecho. *Variety* 168, 1948, č. 7 (15. 10.), s. 25.



Fenomén Rita Hayworthová zasáhl v roce 1947 i ČSR
(Kino, 14. 3. 1947 a 5. 12. 1947)

plní pražské centrály MPEA bylo dohlížet na plnění právě podepsané smlouvy, aktivně propagovat hollywoodské filmy a spolupracovat v oblasti propagace USA s vládní United States Information Service (USIS).⁴³⁾ Vedle tradičního zásobování redakcí i Čefis fotomateriály a dokumentací tak například začátkem dubna 1947 zahájila MPEA v obchodním domě Bílá Labuť výstavu nazvanou *Hollywood zdraví Prahu*.⁴⁴⁾ V červenci 1947 zorganizovala za vydatné pozornosti médií návštěvu v té době jedné z největších hollywoodských hvězd Rity Hayworthové. Její filmy KRÁSNĚJŠÍ NEŽ SEN a HISTORKY Z METROPOLE se aktuálně úspěšně promítaly v pražských kinech.⁴⁵⁾ GILDU začátkem července schválila dovozní komise k veřejnému promítání.⁴⁶⁾ Po skončení evropského turné Hayworthové otiskl týdeník *Kino* na titulní stránce fotografii hvězdy s jejím věnováním: „To Kino with my sincere best wishes, Rita Hayworth.“⁴⁷⁾

Kantůrkův tým měl také pravidelně referovat do kanceláří mateřské MPAA a MPEA v New Yorku a Washingtonu o tom, jak si hollywoodské filmy stojí komerčně, jaká je všeobecná situace na čs. trhu a v čs. kinematografii, a anticipovat, jaké filmy by mohly

43) USIS byla hlavní americká informační služba, která po válce vystřídala Office of War Information. V roce 1953 ji nahradila United States Information Agency (USIA).

44) Jiří H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství. 1945–1950*. Praha: Československý filmový ústav 1970, s. 10.

45) Tamtéž. s. 10.

46) NA, MI, f. 861, ka. 66–68, inv. č. 136, cenzurní lístky.

47) *Kino* 2, 1947 (5. 12.), č. 49.

mít v budoucnosti úspěch. Informace Kantůrka a spol. doplňoval svými pravidelnými zprávami americký velvyslanec v Praze L. A. Steinhardt. Stejně jako v prvním poválečném roce, kdy patřil mezi nejdůležitější aktéry jednání mezi MPEA a ČSR, velvyslanec posílal hlášení na Státní department, odkud informace směřovaly k MPAA. Zapojení amerických diplomatů v ČSR bylo obdobné jako jinde ve světě, i když, jak ukázala Marešova studie, ambasador Steinhardt bral úkoly spojené s uváděním a úspěchem hollywoodských filmů v ČSR velmi osobně a angažoval se možná víc, než bylo standardní.⁴⁸⁾ Pomoc většinou spočívala ve shromažďování obchodních údajů, monitorování tisku, poskytování prostoru ambasády k projekcím či k dočasnému uskladnění filmů. Ambasáda také lobbovala u příslušných státních úředníků či představitelů filmového průmyslu. Předválečnou, válečnou i poválečnou spolupráci mezi MPAA a Washingtonem – ať už Obchodním departmentem nebo Státním departmentem – dokumentuje řada historických studií.⁴⁹⁾ Jak poznamenává Ian Jarvie, předválečná a poválečná spolupráce mezi privátní filmovou sférou a státem se vyznačovala jistou kontinuitou založenou na představě vzájemné výhodnosti. Na druhou stranu ji ale charakterizovala odlišná východiska. Před válkou Washington vnímal vládní podporu filmu jako podporu celkového amerického zahraničního obchodu podle hesla „obchod následuje film“. Po válce se do popředí dostává otázka vývozu amerických ideálů, politiky a kultury.⁵⁰⁾ Ekonomické aktivity Hollywoodu jsou tak v nově nastalé geopolitické situaci korigovány mnohem více než mezi válkami. Zájem Státního departmentu demokratizovat Evropu totiž ne vždy ladil s politikou Hollywoodu, jež agresivně usilovala o prosazení se na lokálních trzích.⁵¹⁾ Přestože, jak podotýká Paul Swann, oba subjekty operovaly v „širokém ideologickém konsenzu“ a na veřejnost promítaly obraz spolupráce, nešlo zdaleka o zcela harmonické soužití.⁵²⁾ V případě ČSR došlo ke střetům mezi Hollywoodem a Státním departmentem například hned po válce, kdy Státní department vyčítal studiím příliš agresivní obchodní politiku a upozadování širších politických zájmů; v tomto případě vyvážení vlivu Sovětů v ČSR pomocí co nejrychlejšího dovozu hollywoodských filmů.⁵³⁾ Názory obou stran se rozcházely a rozpory se vyhrocovaly i v pozdějších letech. Například v roce 1949, kdy americká vláda odmítla žádost Hollywoodu začlenit pohledávku MPEA do jednání o urovnání nároků amerických subjektů, jejichž majetek byl po válce zkonfiskován.⁵⁴⁾

48) P. Mareš, *Politika a „pohyblivé obrázky“*.

49) Srov. například I. Jarvie, *Dollars and Ideology*; P. Swann, *The Little State Department: Washington and Hollywood's Rhetoric of the Postwar Audience*. In: D. W. Wood – R. Kros (eds.), *Hollywood in Europe*, s. 176–195. Vzájemná úzká spolupráce se například odráží v termínu „Malý státní department“ (a Little State Department), který zástupci MPEA často používali k označení vlastní organizace. Paul Swann pak operace prováděné MPEA za politické asistence označuje za „kvazi-diplomatické“, protože „zástupci obvykle jednali jak se zahraničními filmovými organizacemi, tak místní vládou jako kdyby reprezentovali stát, a nikoli průmyslový sektor“. P. Swann, *The Little State Department*, s. 177–179.

50) I. Jarvie, *Dollars and Ideology*, s. 215.

51) I. Jarvie, *The Postwar Economic Foreign Policy of the American Film Industry: Europe 1945–1950*. In: D. W. Wood – R. Kros (eds.), *Hollywood in Europe*, s. 155–175, zde s. 174.

52) P. Swann, *The Little State Department*, s. 179.

53) P. Mareš, *Politika a „pohyblivé obrázky“*, s. 82.

54) *Czechoslovakia, Memorandum z 2. 6. 1949*. Herbert J. Erlanger, tajemník MPEA viceprezidentovi a řediteli mezinárodního oddělení MPEA Johnu G. McCarthymu, New York, 2. 6. 1949. NARA, RG59,

Neshoda panovala i v otázce obnovení kontaktů s ČSR (potažmo ostatními sovětskými satelity) v polovině padesátých let. Státní department byl nakloněn obnovení kontaktů, MPEA váhala. Odmítala vyhovět neoficiálním přáním Státního departmentu na obeslání MFF v Karlových Varech v roce 1956 hollywoodským filmem, dokud neobdrží přímý souhlas, že je kontakt se sovětským blokem „ve veřejném zájmu“⁵⁵⁾ a v „zájmu zahraniční politiky“.⁵⁶⁾

Jak je patrné, Hollywood musel balancovat své ekonomické cíle se strategickými záměry americké diplomacie, chtěl-li si zachovat přízeň Státního departmentu při svých operacích. Že Hollywood záměry zahraniční politiky reflektoval (a otázkou zůstává, zda pouze formálně, nebo s opravdovým zájmem o prosazování demokracie a boj s komunismem), dokazuje například volba „politického“ snímku *PRESIDENT WILSON* jako filmu, jímž Hollywood vstoupil na čs. trh. Steinhardt přitom vedle Oscarem oceněného životopisu 28. amerického prezidenta a přítele TGM jako druhou možnost navrhoval superhit *SEVER PROTI JIHU*.⁵⁷⁾ Dalším důkazem může být (deklarované) uvažování reprezentantů MPEA v horizontu národních čs. voleb během jednání o nové smlouvě v roce 1947.⁵⁸⁾

MPEA sice vyhověla Steinhardtovu návrhu a vstoupila na trh politickým filmem a zcela jistě konzultovala výběr filmů do seznamu 140 snímků určených pro ČSR se Státním departmentem (ostatně, do seznamu bylo začleněno 40 filmů vybraných před koncem války vládním Úřadem pro válečné informace /Office of War Information, OWI/ se speciálním zřetelem na demokratizační funkci), nicméně se v souladu s dlouhodobou pečlivě propracovanou politikou dohledu nad nezávadností filmového obsahu⁵⁹⁾ snažila vybrat do nabídky filmy, které měly šanci uspět jak u diváků tak dovozní komise. Vycházela přitom z předválečných zkušeností, aktuální situace, představ o publiku i signálů, které přicházely z trhu. Pozornosti MPEA také určitě neušla poznámka zplnomocněnce Elbla,

DF1945-1949, 860F.4061, MP/6-949 CS/A. Odmítnutí Státního departmentu vyvolalo nevoli mezi vedením MPEA/MPAA, které se dožadovalo na Oddělení obchodní politiky (Division of Commercial Policy) Státního departmentu vysvětlení odlišného postoje ambasády a úředníků ve Washingtonu ve věci nároků MPEA v Československu. Konflikt ukazuje, do jaké míry MPEA spoléhala na podporu Státního departmentu na komunistických trzích výměnou za zapojení hollywoodských filmů coby kulturních „ambasadorů“ do americké zahraniční a kulturní politiky. Konflikt také vynesl do popředí nejen spletitou politikou existenci Hollywoodu, ale předznamenal i budoucí rozkol mezi MPEA a Státním departmentem v první polovině 50. let. R. Burr Smith, Division of Economic Property Policy Johnu G. McCarthymu, Washington, 13. 7. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061, MP/6-949 CS/A.

55) Vyjádření MPEA k dopisu Elmera B. Staatse, Operation Coordinating Board o aktuální strategii studií k obchodování se SSSR a jeho satelity. 17. 12. 1953, AMPAS, MPAA General Correspondence Files, cívk #17 [Correspondence, 1953-1954].

56) MPEA to George M. Morgan, Acting Deputy Executive Officer, Operations Coordinating Board, State Department, 9. 10. 1953, MPAA General Correspondence Files, cívk #17 [Correspondence, 1953-1954], AMPAS. Srov. MFF Karlovy Vary, Praha, 24. 4. 1956. Archiv Ministerstva zahraničních věcí. Teritoriální odbory obyčejné (dále AMZV, TO-O), 1945-1959, USA, karton 19-filmy osvěta.

57) Ambassador Steinhardt to the Department of State, message to be transmit to Francis Harmon, Vice president of Motion Picture Export Association 860F.4061 MP/9-2746, September 27, 1946 DF 1945-1949

58) John H. Bruins státnímu sekretáři, Praha, 22. 12. 1947. NARA, RG 59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/12-2047.

59) K tématu dohledu filmového průmyslu nad obsahem filmů např. Stephen V a u g h n, Morality and Entertainment: The Origins of the Motion Picture Production Code, *The Journal of American History* 77,

jenž společně s Lubomírem Linhartem dojednával smlouvu s MPEA. Elbl po podpisu smlouvy v New Yorku poznamenal pro *New York Times*, že po amerických filmech je v ČSR velká poptávka, ale největší zájem je o „seriozní dramata“ a „kvalitní muzikály“. ⁶⁰⁾ Kvalita a serióznost tak byly jistými dvěma vodítky. Pouze kvalitní hollywoodské filmy, tvrdily *Variety*, mohou uspokojit tak vyspělý trh, kde sovětské filmy selhávají, protože „[...] mohou být možná dobré pro Minsk nebo Omsk, ale jen těžko se prosazují v tak kosmopolitním městě, jako je Praha“. ⁶¹⁾ Seznam sestával z 38 dramat, 34 komedií, 21 válečných filmů, 17 dobrodružných filmů, 13 muzikálů, 9 biografických filmů, 4 detektivek, 2 westernů, 2 historických filmů a 1 krimi. Zatímco dramata vyhovovala představě o vyspělém publiku i naznačeným preferencím výběrové komise, vysoké zastoupení komedií spojovalo představu o poptávce po odlehčenější zábavě u publika, jež za sebou mělo temnou zkušenost války, a snahu Hollywoodu profilovat se jako vývozce kvalitní bezkonkurenční „neškodné zábavy“ (*harmless entertainment*). ⁶²⁾ Počtem válečných filmů se zase studia snažila těžit z předpokládané touhy diváků reflektovat válečnou zkušenost. Zařazením snímku KONVOJ DO MURMANSKA, oslavujícího válečnou spolupráci mezi USA a SSSR, studia například reflektovala prosovětské nálady v zemi. Do seznamu se samozřejmě promítly i jiné faktory jako stav hollywoodské produkce či zásoby vytvořené během války. Seznam jako takový i strategie výběru na české i americké straně vyžadují hlubší analýzu, která leží mimo cíle a možnosti této studie. Toto krátké nastínění mělo posloužit jako podtržení ekonomického charakteru operací MPEA.

Z hlediska dlouhodobých ekonomických strategií bylo klíčovým úkolem MPEA uzavření nové smlouvy o dovozu filmů. Jednání byla naplánovaná na podzim až zimu 1947. MPEA začala s přípravami už z kraje jara 1947 zřetelně bez větších pochybností, že se jí kontrakt podaří uzavřít. K sebevědomí amerického filmového průmyslu přispíval jak ekonomický úspěch hollywoodských filmů v ČSR, tak vyhlídky na odstranění existujících obchodních bariér zařazením filmů do smlouvy o volném obchodu (General Agreement on Tariffs and Trade, GATT), o níž se mělo jednat v dubnu v Ženevě. Navíc, ČSR měla pevné obchodní styky se Západem, přičemž USA byly po Británii druhým největším importérem zboží. Obchodní orientace na západ také znepokojovala sovětské pozorovatele, což později vedlo k odmítnutí Marshallova plánu Československem. ⁶³⁾ Co se čs. filmového trhu týče, Hollywoodu se ekonomicky dařilo – jak bude více patrné ze sekce věnující se distribuci. Byl vidět nejen v Bílé labuti, ale i ve filmových periodikách. Tváře hollywoodských hvězd (Gregory Peck, Errol Flynn, Lauren Bacallová...) se objevovaly na titulních stránkách předního filmového týdeníku *Kino*. Časopis v průběhu roku

č. 1 1990, s. 39–65; Gregory D. Black, *Hollywood Censored: The Production Code Administration and the Hollywood Film Industry, 1930–1940*, *Film History* 3, 1989, s. 167; Ruth Vasey, *World According to Hollywood*. Exeter: Exeter University Press 2005; R. Vasey, *Foreign Parts, Hollywood's Global Distribution and the Representation of Ethnicity*, *American Quarterly* 44, 1992, č. 4, s. 617–642.

60) Czechs to Resume US Films Showings. *New York Times*, 18. 9. 1946, s. 25.

61) Czechs Mark Year of Nationalized Pix Biz But Still No Big U.S. Films. *Variety* 163, 1946, č. 11 (21. 8.), s. 24.

62) Richard Maltby, *Harmless Entertainment: Hollywood and the Ideology of Consensus*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press 1983.

63) J. Fure, *Americký přítel*, s. 74–75.

1947 otiskoval vedle kritických textů poukazujících na tématickou a hodnotovou nedostatečnost (některých) hollywoodských filmů i tovární povahu jejich výroby i standardní zprávy o dění v Hollywoodu, informace o hvězdách (i o jejich soukromí) a režisérech. Americké filmy, které v té době běžely v kinech, si podle zpráv a statistik zasílaných jak reprezentanty MPEA v ČSR, tak velvyslancem Steinhardtem vedly komerčně velmi dobře.⁶⁴⁾ Velký úspěch zaznamenaly například válečné filmy PĚT SULLIVANŮ (1944) nebo PERUTĚ POMSTY (1943), na které přišlo do kin do května 1947 více jak milion diváků.⁶⁵⁾ Jak se v létě poeticky vyjádřil bulletin MPEA, „jedinou opravdovou konkurencí filmům MPEA [...] bylo kvůli neexistenci klimatizace v kinech nesnesitelné vedro“.⁶⁶⁾ I přesto se americké filmy aktuálně nasazené v kinech těšily značné popularitě, jak dodává bulletin:

Navzdory těmto překážkám se *Tekuté zlato* studia MGM udrželo na programu kina Alfa solidních šest týdnů. Aktuálně ho nahradil snímek Warner Bros. *Život Emila Zoly*. Další snímek Warnerů, *Sedmá kavalérie*, vyprodal během prvního týdne kino Metro a má šanci se udržet na programu dlouho. Po skvělých pěti týdnech v kině Lucerna se snímek *Pan Smith přichází* studia Columbia přesunul do kina Pasáž...⁶⁷⁾

V březnu 1947, jen krátce před vyhlášením Trumanovy doktríny, která oficiálně znamenala konec velké sovětsko-americké válečné koalice a předznamenala studenou válku, dorazil do Prahy viceprezident MPEA Irving A. Maas. Maas během svého pobytu navštívil studio na Barrandově a komplementy o jejich technické vybavenosti doplnil naznačením možnosti spolupráce mezi americkými producenty a čs. filmovými ateliéry.⁶⁸⁾ Spíše než konkrétním návrhem byla Maasova zmínka o možné spolupráci jakousi vějíčkou, která měla filmovým činitelům naznačit, jaké další ekonomické benefity může čs. kinematografie z uzavření nové smlouvy vytěžit nad rámec nákupu nových filmů. Maasův postoj také zapadal do aktuální rétoriky Hollywoodu vůči Evropě jako celku. Americký filmový průmysl se snažil čelit rostoucím negativním náladám vůči USA a jeho ekonomické síle. Maas se svou „barrandovskou poznámkou“ snažil otupit možné neg-

64) Statistics on Film for Public Performance and Attendance. Americký velvyslanec L. A. Steinhardt státnímu sekretáři, Praha, 22. 5. 1947. NARA, RG 59, DF 1945-1949, 860F.4061 MP/5-2247. Americký velvyslanec L. A. Steinhardt státnímu sekretáři, Praha, 17. 6. 1947. NARA, RG59, DF 1945-1949, 860F.4061MP/6-1647. American Film Showings in Prague, Praha, 11. 7. 1947. NARA, RG 59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/7-1147. Jak si hollywoodské filmy vedly v roce 1949 srov. Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666, s. 18. Podle zprávy Čefis zaslané na Ministerstvo zahraničního obchodu, hollywoodské filmy utržily od podzimu 1946 do konce roku 1948 částku 98 milionů Kčs, tedy zhruba 1 960 000 USD. Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly, US Ambassador J.E. Jacobs to the Secretary of State, Prague, April 8, 1949, NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-849

65) American Film Showings in Praha. Ambassador Steinhardt to the Secretary of State, Praha, 11. 7. 1947. NARA, RG59, DF 1945-1949, 860F.4061 MP/7-1147.

66) Motion Picture Export Association, Inc. Newsletter 2, 1947, č. 10 (12. 9.) s. 8.

67) Tamtéž.

68) Czechoslovak State Film Co. Sked 27 Films a Year, Variety 166, 1947, č. 1 (4. 3.).

tivní nálady vůči Hollywoodu založené na obviňování z kulturního imperialismu a amerikanizace národních prostorů navázaných na americkou finanční pomoc a zhoršující se reputaci USA v Evropě.⁶⁹⁾ Z rétoriky zástupců MPEA i z archivních dokumentů vyplývá, že se MPEA přes houstnoucí ideologické konflikty mezi USA a SSSR snažila udržet ve sledovaném období ryze obchodní tón a vyvarovat se spojování s ideologií či propagandou. Samozřejmě, že jedním z důvodů byl ideologický předpoklad, že nejlepší propaganda je taková, jež není rozpoznatelná jako propaganda. Nicméně, ekonomické motivace hrály svoji roli. K čs. komunistům MPEA přistupovala jako k obchodníkům, jejichž kroky jsou motivované ekonomicky, a nikoli ideologicky.⁷⁰⁾ A to i po vyhlášení Trumanovy doktríny i po únoru 1948. „Neshody se zeměmi za železnou oponou nejsou ani tak důsledkem ideologických rozporů, jako rozporů ryze ekonomických,“ vysvětloval Maas v srpnu 1948.⁷¹⁾ Přirozeně, rétorika vůči rozličným americkým publikům – ať už veřejnosti nebo politické reprezentaci – byla zcela opačná a ukotvená v ideologii.

Záhy po Maasovi přiletěl 12. července 1947 do Prahy Eric Johnston.⁷²⁾ Přítomnost Maase a Johnstona, významných figur z vedení MPEA, potvrzuje důležitost čs. trhu pro Hollywood, deklarovanou už založením centrály v Praze. Johnstonova návštěva časově korelovala nejen s návštěvou Rity Hayworthové, ale z hlediska budoucích operací MPEA v ČSR i s politicko-ekonomickou událostí dalekosáhlejšího dopadu. V červenci 1947 se ČSR, balancující díky Benešově politice mezi Východem a Západem, razantně přiklonila k prvnímu, když na nátlak Moskvy odmítla americkou ekonomickou pomoc v rámci Plánu evropské obnovy (*European Recovery Program*) neboli Marshallova plánu.⁷³⁾ Odmítnutí zapojit se do Programu mělo dalekosáhlé dopady na čs. ekonomiku a země se pod dohledem Moskvy postupně začlenila do ekonomické sítě výměn a obchodů s ostatními satelity (což se dotýkalo i kinematografie) a odpoutala se od svého tradičního obchodního partnera, Západu. Odmítnutí mělo dopad i na působení Hollywoodu. Výrazně zkomplikovalo pozici MPEA. Marshallův plán mohl pro MPEA splnit podobnou funkci jakou během prvního poválečného jednání splnila žádost o navýšení amerického úvěru ČSR a jednání o půjčce od Eximbank,⁷⁴⁾ kdy získání velkorysé americké půjčky, kterou čs. ekonomika nutně potřebovala, popostrčilo čs. filmové autority k podpisu smlouvy. Přestože odmítnutí Marshallova plánu nebylo pro Hollywood dobrá zpráva, filmový průmysl se, stejně jako řada amerických diplomatů značně pod vlivem optimistických zpráv velvyslance Steihardta,⁷⁵⁾ zatím oficiálně příliš neznepekovoval. Koneckonců, ČSR byla i po netrpělivě očekávaných volbách 1946, v nichž se ukázala síla komunistů, stále de-

69) What the Europeans Think of Us. *New York Times*, 30. 11. 1947, s. SM7. Eric Johnston, U.S. Films, A World Target Today, None-the-less Welcome Competition. *Variety* 165, 1947, č. 5 (8. 1.), s. 17.

70) Eric Johnston Hopes to Create Film Accord With USSR While Abroad. *Variety* 164, 1946, č. 2 (18. 9.), s. 3.

71) Pix & Politics Entwined in Europe Sez Maas; Only 3 Bright Spots Left. *Variety* 171, 1948, č. 12. (25. 8.), s. 15.

72) J. H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství. 1945–1950*, s. 11. Eric A. Johnston, bývalý prezident americké Obchodní komory, vystřídal v čele MPAA (bývalé MPPDA) Williama Hayese v roce 1945. Funkci zastával až do své smrti v roce 1963, přičemž si z ní na chvíli „odskočil“ například v roce 1956, kdy byl pověřen prezidentem Dwight D. Eisenhowerem funkcí zvláštního pověřence pro Střední východ.

73) J. F a u r e, *Americký přítel*, s. 30.

74) P. M a r e š, *Politika a „pohyblivé obrázky“*, s. 84.

75) J. F a u r e, *Americký přítel*, s. 77.

mokratickou zemí a prezident Beneš byl v očích Američanů zárukou zachování víceméně standardních vztahů a podmínek. Československo bylo vnímáno jako prozápadní země, kde se komunismus nemůže prosadit a kde není možné vytvořit diktaturu a policejní stát. V sílu demokracie a Beneše věřil Hollywood stejně jako část Západu i po komunistickém puči v roce 1948, kdy „američtí distributoři spoléhali, že přátelský vztah prezidenta Edvarda Beneše k této zemi (USA), urovná všechny problémy“.⁷⁶⁾

„Vymanit se ze závazku americké distribuční nesvobody“

A problémy se na čs. trhu začaly hromadit už před únorem 1948. Odmítnutí Marshallova plánu byl jen jeden příznak horšících se vztahů mezi ČSR a USA a následně i pozice Hollywoodu. Zatímco Hollywood ještě vyhodnocoval důsledky odmítnutí ekonomické pomoci, Čefis poprvé porušila smlouvu s MPEA z roku 1946. V červenci 1947 zavedla zvýšení vstupného do kin o tzv. příspěvek na rekonstrukci, ale zároveň odmítla navýšit podíl ze vstupného pro MPEA podle dohodnutých mechanismů.⁷⁷⁾ Asociace obratem protestovala. Hrozila postoupením případu k soudu v New Yorku, ale vzhledem k blížícím se jednáním o podpisu nové smlouvy protestovala pouze formálně. Příliš jí na uzavření nové dohody záleželo a nechtěla ji soudním jednáním ohrozit, s čímž podle archivních dokumentů Čefis víceméně při svém počínání kalkulovala.⁷⁸⁾ Obsáhlou stížnost zaslala MPEA prostřednictvím americké ambasády v Praze na čs. ministerstvo zahraničí znovu až v polovině února 1948, tedy po krachu jednání v prosinci 1947.⁷⁹⁾ U protestů zůstalo i v roce 1948, kdy v březnu ČSF porušil smlouvu v souvislosti s vyšetřováním HUAC, když oficiálně z ideologických důvodů stáhl dvanáct „závadných“ filmů MPEA, v nichž hráli tzv. *friendly witnesses* (herci spolupracující s komisí). Z distribuce tak zmizely filmy s Ginger Rogersovou, Adolfem Menjou, Barbarou Stanwyckovou, Clarkem Gablem, Gary Cooperem, Robertem Montgomerym a Robertem Taylorem.⁸⁰⁾ Odmítnutí podílu ze zvýšeného vstupného byl jen jeden z projevů „diskriminace“, kterou proti filmům MPEA

76) Kantůrek in to Huddle on Czechs. *Variety* 169, 1948, č. 12 (25. 2.), s. 18.

77) Embassy Aid to Motion Picture Export Association, John H. Bruins americkému ministrovy války, Praha, 16. 2. 1948. NARA, RG59, DF1945-49, 860F.4061 MP/2-1648. MPEA ztrátu vyčíslila na 800 000 USD. Podle propočtů Čefis se jednalo zhruba o částku 500 000 USD. Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly, Praha, 8. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-49, 860F.4061 MP/4-849.

78) Zpráva náměstkovi ministra zahraničního obchodu E. Loeblovi. Příloha č. 1. ke zprávě amerického velvyslance Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly, Praha, 8. 4. 1949, s. 1–2. NARA, RG59, DF1945-49, 860F.4061 MP/4-849.

79) Americké filmy v ČSR; finanční spor, Praha, 15. 3. 1948. NA, MI, f. 861, ka. 234, inv. č. 559.

80) Stažení amerických filmů z programu kin, Praha, 2. 2. 1948; Návrh na stažení určitých amerických filmů z oběhu, zpráva filmové dovozní komise cenzurnímu sboru V. odboru Ministerstva informací k rukám Vítězslava Nezvala, Praha, 6. 2. 1948; Závadné amer. filmy. Filmová dovozní komise V. odboru Ministerstva informací, 18. 2. 1948; Stažení amerických filmů z programů kin. 18. 2. 1948; Závadné americké filmy. Čefis V. odboru Ministerstva informací. 25. 3. 1948. Všechny dokumenty NA, MI, f. 861, kart. 233, složka USA – filmy propagace 1945–1949. Staženy byly filmy: HISTORKY Z METROPOLE, KANADSKÁ JÍZDNÍ POLICIE, KRÁSNĚJŠÍ NEŽ SEN, NĚKDE SE SETKÁME, POJISTKA SMRTI, SERŽANT YORK, SLEČINKA KITTY, SRDCE POD MASKOU, TEKUTÉ ZLATO, VALČÍK NA ROZLOUČENOU, ZÁHADNÝ PAN JORDAN a ZUZANKA V NESNÁZÍCH.

zahájil čs. filmový monopol začátkem roku 1947 na rovině distribuce. Čefis začala pracovat na systematickém zařazování filmů MPEA do nevýhodných termínů, na upřednostňování filmů dovezených pod ekonomicky výhodnějšími smlouvami a na snižování počtu premiér, jež mělo vést ke snížení nákupu filmů ze zahraničí. Opatření byla primárně motivována snahou o ekonomickou stabilizaci mladého filmového monopolu redukováním odtoku cenných valut do zahraničí. Nové principy v čs. distribuci se následně promítly i do samotného jednání o nové smlouvě s Američany.

Na začátku roku 1947, kdy do ČSR začaly proudit hollywoodské filmy, měla Čefis daleko ke konsolidovanému a ekonomicky stabilnímu podniku. Smlouvy s MPEA, Brity, Francií a SSSR sice řešily akutní situaci v distribuci, vnitřní struktura filmového monopolu ale byla nestabilní. Čefis trpěla nedostatkem finančních zdrojů, kvalitních odborníků, špatnou personální politikou,⁸¹⁾ nejasně vymezenými kompetencemi⁸²⁾ i šarvátkami mezi jednotlivými funkcionáři – hlavně vedoucím filmového odboru Ministerstva informací Vítězslavem Nezvalem a ředitelem Čefis Lubomírem Linhartem.⁸³⁾ O propracovaném distribučním plánu se nedalo hovořit⁸⁴⁾. Zprávy ministerstva informací a Čefis varovaly, že krize, kterou v současnosti filmový průmysl prochází, může být fatální.⁸⁵⁾ Začaly se také naplňovat prognózy čs. filmových ekonomů. Ti předpovídali, že zájem o hollywoodské filmy odláká diváky (stejnojazyčnému) britskému filmu, u něhož bylo dělení zisku z představení nastaveno výhodněji na 60:40 (respektive 45:55). Přesuny diváků tak v konečném důsledku zvýšily odtok deviz.⁸⁶⁾ Smlouva s MPEA se měnila v ekonomicky nevýhodný „nešťastný závazek“.⁸⁷⁾ V lednu 1948 vylíčil týdeník *Kino* situaci kolem dovozu nových hollywoodských filmů v dramatickém tónu jako otázku, zda platit za potraviny, nebo hollywoodské filmy. „Druhý důvod [...] se jmenuje devisy,“ vypočítával týde-

81) Rozbor situace ve filmu, Praha, 15. 4. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 658/3, s. 5, l. 18.

82) Rozbor dnešní situace ve filmu, Praha, 19. 2. 1946. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 658, l. 4.

83) Zápis ze schůze filmových pracovníků a zástupců kult. prop. a kádr. oddělení při KSČ ÚV dne 23. X. 1946, Praha, 23. 10. 1946. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 654, l. 49. Poznámky k situaci v zestátněném filmu, referát Gustava Bareše (Nedatováno). NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 658/3, l. 134–135. V září 1948 se Nezvalovi podařilo prosadit u Václava Kopeckého odvolání Lubomíra Linharta z funkce generálního ředitele ČSF. Na jeho místo byl dosazen Oldřich Macháček. NA, A ÚV KSČ, f. MIO (Ministerstvo informací a osvěty), kart. 239, inv. č. 588 (pís. L-M). Spory mezi jednotlivci i jednotlivými ideologickými frakcemi pokračovaly i v následujících letech. Srov. např. tzv. aféra s levicovými úchyly. Jiří K n a p í k, Filmová aféra L.P. 1949. *Iluminace* 12, 2000, č. 4, s. 97–119.

84) Zápis ze schůze užší filmové komise dne 22. II. 1947, Praha, 22. 2. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 654, l. 65. Zápis ze schůze filmové komise ze dne 5. XII. 1946, Praha, 5. 12. 1946. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 654, l. 58.

85) Srov. např. Zápis ze schůze užší filmové komise dne 22. II. 1947, Praha, 22. 2. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 654, l. 65. Rozbor situace. Dopis závod. org. filmových továren Barrandov, Praha, (nedatováno). NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 658/3, l. 123. Film (nedatováno). NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 658/3, l. 154.

86) Důvodová zpráva k dohodě o dovozu amerických filmů z USA, Praha, 17. 9. 1946. NA, MI, f. 861, ka. 234, inv. č. 559, s. 11. Pro ekonomickou stabilizaci se v propočtech výhledově počítalo s postupným poklesem termínů pro americké/hollywoodské filmy, a tím i s poklesem odvodů. V roce 1947 mělo na americký film připadnout 30 % hracích termínů a odvod dosáhnout částky 60 milionů Kčs, v roce 1950 měl podíl klesnout na 15 % a částka na 10 milionů.

87) Aktová noticka, Praha, 23. 4. 1947, NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 660/2, l. 83. Srov. Příloha č. 1 ke zprávě J. H. Bruinse americkému ministrovi války, Praha, 16. 2. 1948. NARA, RG59, DF1945-49, 860F.4061/2-1648, s. 4.

ník. „Všichni víme, jaká je o ně bída a že je tedy můžeme vydávat jen za to, co nutně potřebujeme k životu: za suroviny, potraviny a takové nezbytnosti.“ Snaha po uvedení zahraniční filmů všech možných produkcí, „nemůže a nesmí [...] překročit hranice vytyčené životními zájmy našeho znárodněného filmu a našeho státu,“ vysvětloval čtenářům článek s titulkem „Chléb nebo americké hry?“⁸⁸⁾

Otázka deviz sužovala filmový monopol už od prvního poválečného jednání mezi MPEA a ČSR. Národní banka československá opakovaně varovala zmocněnce pro dovoz a vývoz Jindřicha Elbla i ministerstvo informací, že stát nedisponuje dostatečnými devizovými fondy, aby mohl dostát smluvním závazkům.⁸⁹⁾ Znovu se ocitla na denní agendě zhruba měsíc před začátkem jednání o nové filmové smlouvě s Američany v roce 1947. Vyzdvihujíc úspěch SIRENY (1947) na festivalu v Benátkách, ministr informací Václav Kopecký ve svém „Expozé“ k informačnímu výboru Národního shromáždění ze 6. listopadu 1947 nastínil, v jaké pozici se aktuálně Čefis nachází a s jakým stanoviskem vstoupí do jednání s Američany:

A pokud jde o země západní, které mají svoji velkou filmovou produkci a které k nám filmy dovážejí, jsme nyní v té výhodnější pozici, že s poukazem na vysokou úroveň naší filmové tvorby podmiňujeme a budeme dále podmiňovati dovoz filmů francouzských, anglických, amerických – povinným odběrem našich hodnotných čs. filmů. Hraje tu úlohu nejen zájem na vzestupu naší prestiže v kulturních stycích s druhými zeměmi, ale hraje tu úlohu i otázka valut. Za filmy ze západních zemí musíme platit a draze platit valutami (zatímco za sovětské filmy platíme tím, že sovětské výrobní skupiny používají našich barrandovských filmových ateliérů). Přirozeně nejtěživější jest placení dolary za americké filmy, jež jsou u srovnání se všemi druhými cizími dováženými filmy také nejdražší. Budeme se nyní snažit docílit všeobecně výhodnějších podmínek při dovozu cizích filmů a výhodnějších formulací našich filmových smluv s druhými státy.⁹⁰⁾

Požadavek reciprocity představený Kopeckým podmiňoval nákup hollywoodských filmů nákupem a distribucí čs. filmů v USA. Jinými slovy, každá dovozní smlouva měla být doplněna smlouvou vývozní, tedy, pokud chtěla MPEA vyvážet filmy do ČSR, musela by dovážet čs. filmy do Ameriky. Ideální představa čs. komunistů byla, že by se zisk z čs. filmů v Americe rovnal zisku amerických filmů v ČSR.⁹¹⁾ Reciprocita, naprosto nepřijatelná pro MPEA, měla přispět k vyřešení problémů s odtokem tvrdé měny do zahraničí. Kopeckého projev, který nenechával žádné pochybnosti o tom, jakou politiku bude ČSR

88) Josef S c h n e i d e r, Posuďte sami: Chléb nebo americké hry? *Kino*, 9. 1. 1948, s. 23.

89) Zpráva o poradě o americké smlouvě a o dovozu amerických filmů, Praha, 15. 3. 1946. NA, MI, f. 861, ka. 233, inv. č. 559, složka USA Filmy – propagace 1945–1949. Tamtéž. Důvod filmů z hlediska platební bilance, Praha, 20. 3. 1946. Tamtéž. Zpráva Národní banky československé zplnomocněnci ministra informací pro dovoz a vývoz filmu, 15. 5. 1946.

90) Expozé ministra informací Václava Kopeckého v Informačním výboru ÚNS, Praha, 6. 11. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 100/45, a. j. 160. Srov. Americký velvyslanec v Praze L. A. Steinhardt státnímu sekretáři, Praha, 11. 11. 1947. NARA, RG59, DF1945-1949, 860f.4061 MP/11-1047.

91) John H. Bruins státnímu sekretáři, Praha, 22. 12. 1947. NARA, RG59, DF1945-1949, 860f.4061 MP/12-2047. Srov. J. S c h n e i d e r, Posuďte sami: Chléb nebo americké hry? *Kino*, 9. 1. 1948, s. 23.

uplatňovat vůči MPEA, byl jakýmsi završením roku, kdy se Čefis snažila vyřešit otázku odtoku tvrdé měny zaváděním „diskriminačních“ opatření proti filmům MPEA na rovině distribuce.

Nová distribuční politika byla plánovaná zhruba od začátku roku 1947 „se zřetelem ke stupni hospodářské výhodnosti“ a „se zřetelem k potřebám devisové politiky, aby se vyváželo co nejméně valut a aby se dovoz děl v největší možné míře kompenzací za domácí filmy a jiné služby čs. filmového podnikání“. Paradoxně se taková politika vzhledem k charakteru smlouvy s MPEA „prakticky obrátí /a musí obrátit/ hlavně proti filmům MPEA“. ⁹²⁾ Zároveň ale Čefis kladla zvláštní důraz na to, aby byla respektována smlouva s MPEA i smlouvy ostatní a v případě MPEA obzvlášť pečlivě dodržovány podmínky uvádění v kinech a záruka proti diskriminaci. Respektování smlouvy MPEA se však „má omezit na míru nezbytnou k tomu, aby se zabránilo takovému právnímu stíhání, jež by mělo předem naději na příznivý výsledek pro MPEA“. ⁹³⁾

Hlavním nástrojem nové distribuční politiky mělo být preferenční nasazování filmů určité provenience do kin; hlavním kritériem této selekce pak právě finanční hledisko odtoku tvrdé měny za hranice. Zaměření na filmy MPEA tak korespondovalo s dlouhodobým ekonomickým plánem čs. filmu, vychýleným do ideologického extrému únorem 1948, srazit odvody valut do zahraničí nasazováním filmů dovážených v rámci výhodnějších smluv, omezováním filmů dovážených na základě těch méně výhodných a vyjednáváním příznivějších dohod. Preferenční nasazování filmů ignorovalo atraktivitu jednotlivých filmů a upřednostňovalo plošně filmy domácí, za něž logicky žádné odvody do ciziny nebyly. Následovaly filmy sovětské, dovážené podle smlouvy na bázi 50:50, a po nich filmy dalších lidově demokratických států. ⁹⁴⁾ Filmy MPEA měly být nasazovány v méně atraktivní dny a do méně atraktivních časů. Sovětské a čs. filmy měly být naopak systematicky nasazovány na atraktivní víkendy. Strategie diktovala, že

Exploatační rozptyl filmů MPEA musí být časově rozvržen a prodloužen na krajní možnou časovou hranici [...] Podle přiloženého vzorce je nutno pořádit schematický časový rozvrh těchto filmů sestavený podle těchto směrnic tak, aby výtěžek filmů MPEA byl minimální, a tím aby také úhrada za ně do ciziny v devisách byla co nejmenší. ⁹⁵⁾

Od 1. ledna 1949 byly tři ze čtyř týdnů vyhrazeny promítání čs., ruských a dalších lidově-demokratických filmů a pouze jeden týden připadl na západní produkci. Cílem bylo „vymanit se ze závislosti na západních dovozcích, zejména [...] z amerického závazku distribuční nesvobody“. ⁹⁶⁾ Nová distribuční politika měla změnit dosavadní praxi, která

92) NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 660, (nedatováno), l. 87.

93) NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 660, (nedatováno), l. 88. Srov. Zápis ze schůze užší filmové komise, konané dne 29. IV. 1947, Praha, 29. 4. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 540, l. 68.

94) NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 660, (nedatováno), l. 87.

95) NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 660, (nedatováno), l. 87. „Jednotlivé filmy musí být / zejména ve Velké Praze a větších městech / časově situovány mimo hlavní sezónu a naopak do období od 15. července / po sokolském sletu / do konce srpna a poloviny září / před započatí nové podzimní sezony / tj. do mrtvé nebo-li okurkové sezóny.“

podle mnohých kritiků Státní půjčovny filmů upřednostňovala filmy MPEA, a zároveň zvednout celkové tržby. Námitky shrnuje dopis vedoucímu kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ Gustavu Barešovi z března 1947.

Zatím co filmy MPEA jsou šmahem zařazovány na sobotu a neděli a pouze v řídkých případech na všední dny, jsou sovětské filmy zařazovány jistě z poloviny na všední dny. Soudruh Hlinomaz je přesvědčen, že je to tak z obchodních důvodů správné. Názor s. Linhart, myslím správný, je ten, že zařazením sov. filmů na sobotu a neděli podchytíme i ty návštěvníky, kteří jdou v tyto dny pravidelně do svého kina, ať se hraje cokoli, a ti kteří chtějí vidět právě jen americký film, udělají si čas ve všední den také. Tím bychom zvýšili počet návštěvníků a také samozřejmě tržbu. Této logice nechce s. Hlinomaz rozumět.⁹⁷⁾

Ústřední ředitel pro distribuci Josef Hlinomaz se bránil. „Bylo by omylem domnívat se, že je jim [americkým filmům] dávána v něčem přednost,“ vysvětloval v březnu 1947 ministru Kopeckému neúspěch sovětských filmů, „a nebo, že bychom byli málo energičtí vůči nim etc.“ „Vše tu spočívá na naší povinnosti, kterou jsme nuceni dodržovali platné ujednání s rovnocenným smluvním partnerem. Jestliže někde je viděti více fotografií USA herců apod.,“ dodal Hlinomaz „pak to vyplývá z jejich po desetiletí zavedeného servisu, kterýmžto materiálem kdekoho zásobují, zatím co v SSSR po té hrozné válce se to musí teprve postupně vybudovávat“.⁹⁸⁾

S preferenčním nasazováním filmů úzce souvisela druhá strategie distribuční politiky Čefis, motivovaná snížením odvodu peněz do zahraničí. Monopol začal pracovat na dramatickém omezení počtu premiér, tedy nových dovezených filmů na program kin. Mezi léty 1947–1949 se podařilo počet premiér snížit z 200 na 101, včetně 24 čs. filmů, a do popředí vystoupil význam repríz. Pro plánovače představovalo číslo 101 tzv. „hranici snesitelné ztráty návštěvnosti“.⁹⁹⁾ Jinými slovy, z hlediska zásobování kin bylo 101 premiérových filmů „[...] minimum, mají-li se filmy postupně vystřídat v distribučních okruzích a nemá-li se během jednoho roku v témž biografu promítat dvakrát stejný film“.¹⁰⁰⁾ Z ekonomického hlediska tedy 101 filmů znamenalo hranici, kam mohla Čefis zajít a stále ještě udržet distribuci životaschopnou. Se západními filmy se v distribučním plánu počítalo jen jako s „doplňkem do premiérového profilu“.¹⁰¹⁾ Jak rekapituluje výroční zpráva Úseku pro styky s cizinou při ČSF,

96) Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666, s. 1, l. 11.

97) Dopis vedoucímu Kulturního a propagačního oddělení KSČ ÚV Gustavu Barešovi, 14. 3. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 660, l. 17.

98) Dopis ústředního ředitele Státní půjčovny filmů Josefa Hlinomaze ministru informací Václavu Kopeckému, Praha, 10. 3. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 654, l. II.

99) Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666.

100) Zpráva o poradě o otázkách distribuce filmu, která se konala 28. 3. 1950 na sekretariátu ÚV KSČ v odboru kultury, Praha, 30. 3. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666, l. 1.

101) Pro schůzi Kulturní rady. Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666, s. 1, l. 11.

V r. 1950 byla ještě více uplatňována zásada přísného výběru filmů z hlediska kulturně-politického. Z tohoto důvodu zaujímá dovoz filmů ze Sovětského svazu dominující postavení. Očekávalo se, že účinným doplňkem filmů sovětských budou filmy lidově-demokratických států, které měly nahradit úbytek filmů dříve dovážených ze západních států. Pomalým rozvojem výroby v těchto státech bylo zapříčiněno, že počet dovezených filmů z Polska a Maďarska byl nepatrný a první filmy bulharské a rumunské se dostaly do našich kin teprve koncem roku 1950. Distribučním přínosem bylo uvedení filmů z Německé Demokratické Republiky. Dovoz filmů ze západních států klesl na nepatrné minimum. Z anglické produkce Eagle-Lion byl přijat jen jeden film, z americké produkce jen 2 a z francouzské produkce 3, ačkoliv z uvedených 3 území bylo nám zasláno celkem 71 filmů na ukázkou.¹⁰²⁾

V letech 1947–1950 tedy vypadalo zastoupení filmů jednotlivých kinematografií v čs. distribuci následovně:¹⁰³⁾

Rok / země	1947	1948	1949	1950
ČSR	24	16	24	23
SSSR	33	42	33	27
USA (MPEA i nezávislí)	85	20	12	3
Británie	31	22	8	2
Francie	26	7	12	4
Ostatní	1	9	12	12
Celkem	200	125	101	71

Z celkového počtu 649 818 představení připadalo v roce 1948 na filmy sovětské zhruba 37 %, na všechny filmy západní dohromady pak zhruba 22 %. V následujícím roce se počet termínů snížil na 191 056 a na sovětské filmy připadlo 40 % oproti 22 % pro západní produkci. Poměr propočítaný bez zohlednění čs. filmu byl ještě výmluvnější: 60 % termínů pro SSSR, 15 % pro Británii, 8 % pro USA, 7 % pro Francii a 5 % pro Polsko.¹⁰⁴⁾ Čs. filmu se skutečně dařilo omezováním určitých kinematografií odvody do zahraničí snižovat. V roce 1948 odvod do zahraničí činil 105 milionů Kčs, o rok později 86 milionů a v roce 1950 zhruba 62 milionů. Nicméně odstraňování západních filmů z distribuce a snižování počtu premiér vedlo, vcelku nepřekvapivě, k finančním ztrátám. Například v roce 1948 přišlo z celkového počtu 127 milionů návštěvníků na sovětské filmy

102) Výroční zpráva o činnosti a výsledcích v r. 1950. Národní filmový archiv (dále jen NFA, f. ČSF) (nezpracováno), složka Úsek Styky s cizinou 1950.

103) Zdroje: Rozbor některých předpokladů distribuční politiky. Praha, 17. 3. 1950. NFA, f. ČSF (nezpracováno), ČSF – distribuční politika 1950. Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666 a Jiří H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství 1945–1950*.

104) Rozbor některých předpokladů distribuční politiky, Praha, 17. 3. 1950. NFA, f. ČSF (nezpracováno), ČSF – distribuční politika 1950.

35 % a na západní 39 % i přes to, že sovětské měly výrazně více hracích termínů. Jak poznamenává výroční zpráva Úseku pro styky s cizinou z roku 1950, „příznivá bilance dovozu je jen částečným úspěchem, protože byla zároveň spojena s poklesem tržeb v kinech“.¹⁰⁵⁾

Chléb, nebo americké hry? Ideologie vs. ekonomika v čs. filmu

Nová distribuční politika neměla být zaměřena jen proti filmům MPEA a dalším filmům západním, ale z definice i na podporu filmů sovětských. Podpora sovětské produkce a snaha o její ekonomický úspěch nejvýrazněji odrážela pronikání ideologických imperativů do distribuční sféry. Zvláštní péče o sovětské filmy byla jednou ze stěžejních otázek, které se čs. filmový monopol systematicky věnoval.¹⁰⁶⁾ Už začátkem prosince 1946 si filmová komise vytyčila za jeden ze svých závazků sestavit plánovitý postup, jak získat návštěvníky pro sovětské filmy.¹⁰⁷⁾ Jednou z cest bylo už zmíněné preferenční nasazování do kin. Vedle něho se Čefis/ČSF snažil zvýšit návštěvnost sovětských filmů náboru diváků nebo dabováním většího počtu sovětských filmů do češtiny.¹⁰⁸⁾ Mezi návrhy na zvýšení návštěvnosti na „hodnotné filmy“ patřil i povinný odběr vstupenek. Cílem takových opatření bylo „naučit filmového diváka hodnotě“.¹⁰⁹⁾ V souladu s komunistickou ideologií budování nové socialistické společnosti a výchovy nového diváka¹¹⁰⁾ měla být návštěva kina a volba filmu politickým aktem.

Jak se ukazuje, v souvislosti s hollywoodským filmem v čs. distribuci i s jednáními o nové smlouvě s MPEA je nutné velmi opatrně rozlišovat na obou stranách mezi ideologií a ekonomikou. Období 1946–1951 je politicky i kulturně poměrně komplexní a obsahuje historické změny, které ovlivnily poměr mezi těmito dvěma dimenzemi. Přestože znárodněná kinematografie kladla od samého začátku důraz na film jako kulturně-politický prostředek sloužící společnosti a socialismu a v porovnání se soukromým předválečným podnikáním se snažila upozadovat ekonomickou stránku, hospodářskou stránku nešlo v období formování filmového monopolu přehlížet. Pro pochopení tenze mezi ekomi-

105) Výroční zpráva o činnosti a výsledcích v r. 1950. NFA, f. ČSF (nezpracováno), složka Úsek Styky s cizinou 1950.

106) Žádost Státní půjčovně filmů o podání zpráv týkajících se sovětských filmů, Praha, 10. 2. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 646, l. 56; Důvodová zpráva o nedostatečném úspěchu sovětských filmů, Praha, 10. 2. 1947, NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 646; Zpráva o potížích a nedostatecích vyskytujících se při distribuci sovětských filmů, Praha, 22. 2. 1947, NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 646, l. 69–73. Zápis z porady o distribuci Československého státního filmu a propagaci sovětských filmů konané dne 5. října 1950 v ministerstvu informací a osvěty, Praha, 5. 10. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666.

107) Zápis ze schůze filmové komise ze dne 5. XII. 1946, Praha, 5. 12. 1946. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 654, l. 58.

108) Pro schůzi Kulturní rady. Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666, s. 2 a 9, l. 11 a 15.

109) Vladimír B o r, Privilegia filmovým hodnotám. *Kulturní politika*, 24. 8. 1948.

110) Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu. Usnesení předsednictva Ústředního výboru KSČ o tvůrčích úkolech československého filmu. *Rudé právo* 30, 1950, č. 92 (19. 4.), s. 1 a 3. Přetištěno In: Z. Š t á b l a – P. T a u s s i g, *KSČ a československá kinematografie*, s. 67–71.

kou a ideologií je nutné diferencovat mezi jednotlivými aktéry participujícími v oblasti kinematografie. Jednotlivé orgány zapojené do filmového průmyslu totiž ne vždy zaujímaly stejný postoj. Zatímco Čefis (ČSF¹¹¹⁾) se snažila nahlížet situaci více ekonomicky, komunistická strana, jež měla vliv na oficiální kulturní politiku, kladla důraz na ideologické hledisko a film jako nástroj pro budování nové socialistické společnosti.¹¹²⁾ Ekonomický pragmatismus je zřetelný například z prohlášení ředitele Státní půjčovny filmů Hlinomaze z března 1947: „[...] jednak je naší povinností plnit poslání filmu ve věcech kulturních a státně-politických, avšak na druhé straně docílit exploatací takových výsledků, abychom zajistili hmotně existenci Čsl. filmové společnosti.“¹¹³⁾ Naproti tomu pro mnohé komunisty byla sféra distribuce už před únorem 1948 ideologickým bojištěm, kde distribuční neúspěch sovětských filmů byl přičítán aktivitám a případně sabotáži reakcionářů.¹¹⁴⁾ Z neutěšené situace v čs. filmu byly částečně viněny reakční živly, včetně amerického filmového průmyslu a lidí napojených na soukromé filmové předválečné podnikání, kterým jejich rejdy umožňovala právě rozhádanost filmových pracovníků.¹¹⁵⁾ Do „záškodnictví“ byly zapojeny i určité divácké vrstvy, které byly pranýřovány například na stránkách týdeníku *Kino*.

Je veřejným tajemstvím, že sovětská filmová produkce setkala se u části našeho publika s bojkotem. Lidé, a bylo by možno ukázat na ně prstem, kterým ze známých příčin jde náš revoluční vnitro i mezinárodně politický, sociální a kulturní vývoj hrubě proti srsti, lidé, kterým při slovech pokrok či socialismus hučí v uších a kteří se pokoušejí o bagatelisující výsměch, slyší-li o reakci, vyvolali protisovětskou náladu mezi jiným i na poli filmu.¹¹⁶⁾

Operace čs. filmového průmyslu je tak potřeba vnímat nejen jako sféru, kde se prosazovala kulturní politika komunistické strany, ale také jako oblast konfliktů mezi ideologickými imperativy a aktuálními ekonomickými potřebami a cíli filmového průmyslu. Jak je patrné z výše zmíněných kroků uplatňovaných v distribuci a jak bude patrné z rekonstrukce jednání, otázka opatření proti hollywoodským filmům byla prvotně otázkou ekonomickou – odvádění nedostatkových deviz do zahraničí – a teprve postupně se začala

111) K organizaci filmové výroby a kinematografie po únoru 1948. Srov. Ivan K l i m e š, Stav československé kinematografie po únoru 1948 (Úvod k edici). *Iluminace* 15, 2003, č. 3, s. 97–104; I. K l i m e š, Za vizí centrálního řízení filmové tvorby Kulturní rada ÚV KSČ o filmové dramaturgii 1948–1949. *Iluminace* 12, 2000, č. 4, s. 135–165.

112) Kulturní politice KSČ se věnuje podrobně řada studií. Např. Jiří K n a p í k, *Únor a kultura: sověti-zace české kultury 1948-1950*. Praha: Libri 2004; J. K n a p í k, *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri; Alexej K u s á k, *Kultura a politika v Československu 1945-1952*. Praha: Torst 1998.

113) Dopis ústředního ředitele Státní půjčovny filmů Josefa Hlinomaze ministru informací Václavu Kopecnému, Praha, 10. 3. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 664, l. II.

114) Přidělování filmů biografům okresu Jindř. Hradec. (Stížnost okresního sekretariátu KSČ v Jindřichově Hradci.), Jindřichův Hradec, 1. 4. 1947. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 660/1, l. 25.

115) Poznámky k situaci v zestátněném filmu, referát Gustava Bareše (Nedatováno). NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 658/3, l. 133.

116) Jan Ž a l m a n, Krise publika. *Kino* 2, 1947, č. 7, (14. 2.), s. 123.

prolínat s ideologickými imperativy nově formulované kulturní politiky. I během jednání o nové smlouvě o dovozu filmů se komunisté nejprve snažili o vyjednání hospodářsky co nejvýhodnějších podmínek a zcela legitimně se z hlediska ekonomické logiky pokoušeli Američany dotlačit do pozice, jež by jim vyhovovala. V tom se ostatně ČSR nelišila od mnoha jiných evropských států, které se také po válce potýkaly s nedostatkem deviz a zaváděly řadu dovozních a distribučních bariér.¹¹⁷⁾ Postoj čs. filmových zástupců tak ukazuje na jisté – alespoň dočasné – podobnosti se západoevropskými trhy, jež narušují možnou představu zemí východního bloku jako jisté extrémní anomálie v historii operací Hollywoodu v Evropě. „Distribuční ofenzíva“ proti filmům MPEA začala jako reakce na ekonomické problémy. Ekonomika nicméně postupně posloužila jako základna pro rozpoutání ideologické očisty kinematografie od západního kýče a braku.¹¹⁸⁾ Po únoru 1948 začaly do rozhodování razantně vstupovat politické tlaky, i když i ty je třeba poměřovat s ekonomickými aspekty, a otázka národních zájmů – zájmů čs. kinematografie – se začala měnit v otázku geopolitickou a zapojení do studené války.

Začátek jednání

aneb

Za železnou oponou nejsou věci zas tak zlé?

V prosinci 1947 usedli zástupci MPEA a čs. filmu podruhé od konce války k jednacímu stolu. Za jakých okolností tedy vstupovala MPEA do jednání? Na jedné straně za sebou měly filmy MPEA úspěšný rok. Na straně druhé, právě jejich úspěch vedl postupně k „diskriminačním“ distribučním opatřením ze strany Čefis. Odmítnutí Marshallova plánu rozhodně pozici MPEA neulehčilo, stejně jako jí nepomohlo to, že Čefis, ve snaze „vymanit se ze závazku americké distribuční nesvobody“, uzavřela několik smluv s nezávislými americkými distributory. Uzavírání smluv s nezávislými distributory zajišťovalo přísun amerických filmů mimo struktury MPEA a vytvářelo tlak na asociaci. Během léta 1947 Čefis například podepsala smlouvu s Arnold Productions Incorporated zastoupenou Arnoldem Pressburgerem na dovoz filmů *STALO SE ZÍTRA* a *SKANDÁL V PAŘÍŽI*, které měly jít do distribuce v roce 1948, ale byly uvedeny až o rok později.¹¹⁹⁾ Další podepsaná smlouva s firmou International Optima Corporation zastoupenou Josefem Auerbachem zněla na deset amerických filmů za fixní částku 30 000 USD.¹²⁰⁾ Od Milese Sher-

117) I. J a r v i e, *The Postwar Economic Foreign Policy*, s. 166–167.

118) Ideová výchova a kulturní politika strany. Z referátu Václava Kopeckého, s. 28.

119) Smlouva mezi Arnold Productions Incorporated a ČSF, Praha. NA, MI, f. 861, ka. 234, inv. č. 559, složka USA filmy- různé 1945–1948.

120) Smlouva mezi International Optima Corporation a zmocněncem pro dovoz a vývoz filmu československého ministerstva informací, Praha, 22. 7. 1947. NA, MI, f. 861, ka. 234, inv. č. 559. Mezi filmy dovezenými společností International Optima Corporation byly romantické drama *INTERMEZZO*, komedie *LAUREL A HARDY V CIZINECKÉ LEGII* a *DUBOVÉ PALICE*, film noir Josefa von Sternberga *SHANGHAI GESTURE*, drama *CHEERS FOR MISS BISHOP*, romantická komedie s Fredem Astairem a Paulette Goddardovou *SECOND CHORUS* a akční dobrodružný western *HOPALONG CASSIDY*. Distribuce v roce 1948. Ředitel Státní půjčovny filmů Josef Hlinomaz generálnímu řediteli Československé filmové společnosti Lubomíru Linhartovi, Praha, 25. 1. 1948. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 660, l. 43–46.

vera, s níž ČSR jednala už v roce 1946 paralelně s MPEA, československý film koupil drama Charlese Chaplina *MONSIEUR VERDEUX*.¹²¹⁾ Jednání s nezávislými distributory pokračovalo i v roce 1948, kdy v srpnu ČSR uzavřela smlouvy s firmou U.S. Film Export Corporation a J. Grinieffem na 15 filmů.¹²²⁾ Kromě toho, že si obchodováním s nezávislými byl čs. filmový monopol schopný obstarat nějaké americké tituly, používal ministr Kopecký, stejně jako při jednáních v roce 1946, ochotu nezávislých distributorů k prodeji jednotlivých filmů za fixní částku k nátlaku na MPEA.¹²³⁾

V prosinci měl tedy před sebou hlavní vyjednávač MPEA Maas ne úplně příznivé podmínky a „tvrdé obchodníky“, kteří nejenže se opevnili kolem požadavku reciprocity představeného ministrem Kopeckým, ale požadovali i změnu poměru dělení zisku na 50:50. Pokud Mareš popisuje první poválečná jednání jako tvrdá, v nichž měli navrch vyjednávači MPEA, v druhém kole už si byli čs. komunisté jistější. Ostatně v pohybu už byla nová distribuční politika i snižování závislosti čs. filmu na importu. Maas se pokoušel čs. zástupcům vedeným Kopeckým jejich postoj rozmluvit dva týdny. Neúspěšně. Vyjednávalo se přitom v paradoxním momentě. Na jedné straně narůstala v USA – s opouštěním politiky otevřených sfér a nastoupení cesty ke strategii zdržování – politická i finanční podpora pro kulturní diplomacii a propagandu, v níž hrály filmy důležitou roli. Na straně druhé za sebou měl Hollywood první vlnu vyšetřování z neamerické činnosti. Uzavření smlouvy by tak mělo nejen ekonomickou, ale i velkou propagandistickou hodnotu. Aniž by uzavřel jakoukoliv smlouvu, opustil Maas 22. prosince 1947 Prahu.¹²⁴⁾ Maasův odchod z jednání ale neznamenal, že se MPEA vzdává. Viceprezident MPEA byl přesvědčen, že si svůj krok může dovolit a že tím získává pro MPEA výhodnější pozici a čas. Že Češi finančně utrpí, pokud s Američany smlouvu nepodepíší. V oficiálním prohlášení neopomněl zdůraznit politické uvědomění Hollywoodu. Zásoba amerických filmů v ČSR je dostačující, aby pokryla období do květnových voleb v ČSR v roce 1948 a USA tak nepřišly „o propagandistickou sílu amerických filmů“, prohlásil bezprostředně po jednání v rozhovoru se zástupcem amerického velvyslance Johnem H. Bruinsem, který briskně telegrafoval do Washingtonu. „Maas věří, že odchod je správná strate-

121) Distribuce v roce 1948. Ředitel Státní půjčovny filmů Josef Hlinomaz generálnímu řediteli Československé filmové společnosti Lubomíru Linhartovi, Praha, 25. 1. 1948. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 660, l. 43 – 46.

122) ČSF J. Grinieffovi, U.S. Film Export Corporation, Praha, 10. 8. 1948. NA, MI, f. 861, ka. 234, inv. č. 559. Smlouva zněla na fixní částku 30 000 USD a filmy *O MYŠÍCH A LIDECH* (Hal Roach Studios Inc.), dvě komedie *TOPPER SE VRACÍ* a *TOPPER NA CESTÁCH* (oba Hal Roach Studios), komedie *Laurela a Hardyho LAUREL A HARDY NA MOŘI* a *LAUREL A HARDY STUDUJÍ*, drama *Jeana Renoira THE SOUTHERNER* a hudební komedii *MILIONY DÍKŮ*. Zároveň kontrakt sliboval i distribuci dramatu *LIŠTIČKY* (The Samuel Goldwyn Company), komedie *PŮJČENÁ ŽENA* (Greentree Production), filmu *Orsona Wellese CIZINEC* (International Pictures), thrilleru *ŽENA ZA VÝKLADEM* (International Pictures) a filmu noir *ZÍTRA JE NAVŽDY* (International Pictures). Společnost U.S. Film Export Corporation se také zavázala, že během jednoho roku dodá filmy *THE LONG VOYAGE HOME* (Argosy Pictures), *ZAHRANIČNÍ KORESPONDENT* (Walter Wanger Production) a *BÝT ČI NEBÝT* (Romaine Film Corporation).

123) Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly. Americký velvyslanec J. E. Jacobs státnímu sekretáři, Praha, 8. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-849. Srov. P. M a r e š, *Politika a „pohyblivé obrázky“*, s. 84.

124) John H. Bruins státnímu sekretáři, Praha, 22. 12. 1947. NARA, RG 59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/12-2047.

gie a ambasáda s ním souhlasí,¹²⁵⁾ referoval Bruis a pokračoval analýzou situace na trhu:

Pokud nakonec nedojde k podpisu smlouvy, Češi utrpí značné finanční ztráty. Domnívám se, že současnou neústupnou pozici Čechů lze vysvětlit značnou nechutí komunistů vůči propagandistické hodnotě amerických filmů. Raději budou riskovat finanční ztráty, než aby dovolili pokračování [dovozu filmů] ... Dveře pro další jednání jsou otevřené, takže v současnosti nic neztrácíme, zatímco čas hraje v náš prospěch.¹²⁶⁾

Hollywood měl nicméně velmi záhy zjistit, že nejen čas nehraje v jeho prospěch. Zvažování dalšího postupu v jednání s ČSR na straně MPEA bylo narušeno komunistickým převratem v únoru 1948, který překvapil americkou diplomacii a zaskočil i Hollywood.¹²⁷⁾ V prvním popřevratovém šoku hollywoodští zástupci a vedení studií znepokojeně předpokládali, že rudé vítězství „[...] zatahne železnou oponu přes zemi nadobro a zneemožní další jednání.“¹²⁸⁾ Několik dní po převratu odletěl Kantůrek na plánovanou služební cestu do New Yorku prodiskutovat s Maasem patovou situaci, do které se jednání s Českoslováky dostala. Mezitím se Hollywood snažil udržet typicky optimistický tón a neudělat žádný unáhlený krok či vyjádření, které by mohlo ohrozit pokračování rozhovorů. V březnu 1948 tak Maas tlumil pro *Variety* obavy prohlášením, že „český převrat americkým filmům neublíží“.¹²⁹⁾ Svůj optimismus nicméně záhy zrelativizoval dodatkem, že vzniklá situace „nám nijak neprospěje, tyhle věci nikdy neprospějí“.¹³⁰⁾ O dva měsíce později, v květnu 1948, vyprovodily *Variety* Maase na jeho šestitýdenní cestu po sovětských satelitech uklidňujícím prohlášením, že „za železnou oponou nejsou věci zas tak zlé“.¹³¹⁾

Řečeno s *Variety*, věci nebyly „zas tak zlé“ až do srpna 1949. K jistému překvapení MPEA se okamžité zatažení železné opony a přerušení kontaktů nekonalo. Primárně ze dvou důvodů. Jednak byla ČSR vázáno smlouvou z roku 1946. ČSF, balancující ekonomické potřeby a ideologii, tak i po únoru 1948 dále dostával svým smluvním závazkům a odváděl podíl ze zisku na konto MPEA.¹³²⁾ Proto mohl Maas v srpnu 1948 po svém návratu do USA optimisticky referovat, že „filmovému obchodu se daří obzvláště v Československu, Polsku a Rakousku“.¹³³⁾ Za druhé si Československo chtělo i přes změnu režimu udržet jisté kontakty s USA, jejichž důležitost si i přes postupující sovětizaci

125) Tamtéž.

126) Tamtéž.

127) J. F a u r e, *Americký přítel*, s. 77.

128) Kantůrek in to Huddle on Czechs. *Variety* 169, 1948, č. 12 (25. 2.), s. 18.

129) Czech Coup Won't Hurt U.S. Films Much, Says Maas. *Variety* 169, 1948, č. 13 (13. 3.), s. 9.

130) Tamtéž.

131) MPEA's New \$500000 Dividend Cues Some Optimism For Pix Biz Abroad. *Variety* 170, 1948, č. 11 (19. 5.), s. 6.

132) Despite Commie Coup In Czecho, U.S.Film Biz Getting Its Money Out. *Variety* 170, 1948, č. 4 (24. 3.), s. 3 a 22.

133) Uncertainty in Europe, Maas Back From Continent, Says New Restrictions Hurt US. *New York Times*, 24. 8. 1948.

uvědomovalo.¹³⁴⁾ „[USA] jsou spolu se Sovětským svazem současnou světovou mocností; proto náš zájem o informace o cílech a prostředcích jejich vnitřní a zahraniční politiky má prvořadý význam,“¹³⁵⁾ znělo vládní stanovisko z března 1949. I po převratu fungovala knihovna a čítárna americké informační služby USIS, která se stala terčem pozornosti policejních složek až v únoru 1949.¹³⁶⁾ V březnu 1949 ministerstvo informací povolilo distribuci šesti tisíc výtisků časopisu *Amerika* vydávaného USIS.¹³⁷⁾ Vysílání rádia Svobodná Evropa bylo rušeno až od srpna 1949. Ještě v srpnu 1949, před tím, než Sověti úspěšně otestovali atomovou bombu, komunisté se chopili moci v Číně a studená válka nabrala nové obrátky, se ČSR jevila americkému pozorovateli – v tomto případě dopisovateli *The New York Times* Leo Schutzbergovi – jako anomálie mezi sovětskými satelity, „kde se návštěvníku ze západu dostává mnohem přátelštějšího přijetí, než je dnes ve východní Evropě typické“. „Není tu příliš mnoho zřejmých znaků,“ psal Schutzberg, „že prezident Klement Gottwald stojí v čele ‚policejního‘ státu.“¹³⁸⁾

MPEA se pokusila obnovit jednání čtyři měsíce po převratu. Maas dorazil do Prahy v červnu 1948 a přidal se ke Kantůrkovi, který se vrátil do země už v dubnu.¹³⁹⁾ „Pražský tým“ znovu inicioval jednání bezprostředně po Maasově příletu.¹⁴⁰⁾ V polovině června Mass několikrát informoval o vývoji jednání v ČSR Mortona A. Springa z vedení MPEA, který následně informoval vedení MPEA.¹⁴¹⁾ Podle nového návrhu mělo Československo koupit od MPEA 100 filmů v rozmezí dvou a půl roku. Maas navíc navrhoval, že by nebylo úplně od věci nabídnout ČSF navíc k 50 poměrně drahým filmům ročně ještě 25 filmů za nižší částky, čímž by mohla studia konkurovat britské a francouzské produkci.¹⁴²⁾ Maas přitom jednal primárně o smlouvě na procenta. Jak ale zmiňuje zápis z porady ředitelů MPEA ze 17. června 1948, v uvažování vedení MPEA nastal jistý zlom – nebylo zcela ani proti prodeji filmů za fixní poplatek. Ovšem za předpokladu, že suma by byla dostatečně vysoká. Fixní poplatek dokonce upřednostňovalo, pokud by smlouva na procenta neobsahovala i konkrétní hrací plán nasazování filmů, a nebyly by z ní tedy jasně patrné případné zisky.¹⁴³⁾ O tři dny později, 20. června apeloval Maas na vedení MPEA, aby byl návrh ve stávající podobě přijat, neboť odmítavý postoj by podle něj mohl

134) J. Faure, *Americký přítel*, s. 95–100.

135) Zpráva z 9. března 1949, Praha. AMZV, Generální sekretariát 1945–54, karton 91. Citováno in: Justine Faure, *Americký přítel*, s. 96.

136) J. Faure, *Americký přítel*, s. 96.

137) Tamtéž.

138) C. L. Sulzberger, Czechoslovakia is Viewed as Anomaly in Soviet Bloc. *New York Times*, 3. 8. 1949.

139) Tamtéž.

140) U.S. Film Industry Encouraged By Likely Czech Deal Despite Red Influence. *Variety* 171, 1948, č. 4 (30. 6.), s. 11 a 27.

141) Minutes of Special Meeting of the Board of Directors of the Motion Picture Export Association, Inc., New York, 21. 6. 1948. WHSA, United Artists Corporation Records, Motion Picture Export Association. Minutes-Working Papers, RGII, 99AN, řada 5F, karton 2, složka 1, s. 2.

142) Tamtéž.

143) Minutes of a Special Meeting of the board of Directors of Motion Picture Export Association, Inc. New York, 17. 6. 1948, s. 3. WHSA, United Artists Corporation Records, Arthur W. Kelly File, 1946 – 1951, RGII, 99AN, řada 6B, karton 6.

ohrozit další jednání.¹⁴⁴⁾ Situace byla následně projednána na zvláštním zasedání rady ředitelů MPEA 21. června. Rada pro Maase odsouhlasila plnou pravomoc vyjednávat s Čechoslováky, jak uzná za vhodné, s cílem zajistit co nejširší distribuci pro hollywoodské filmy na procentuální bázi minimálně v pěti největších městech. Navíc se měl Maas pokusit ke smlouvě na procenta dojednat i prodej co největšího počtu jednotlivých filmů na bázi jednorázového poplatku za film, za podmínek, za jakých takové smlouvy uzavírali nezávislí američtí distributoři. Pokud by se Maasovi nepodařilo uzavřít smlouvu na procenta, měl alespoň dohodnout prodej filmů za jednorázovou sumu za co nejlepších podmínek.¹⁴⁵⁾ Posun ve strategii MPEA stojí za pozornost. MPEA byla ochotná k ústupkům i ke ztrátě kontroly nad filmy, což by nastalo, pokud by film byl prodaný za fixní částku. Vedle logických zákonů vyjednávání zde byl důležitý i politický aspekt, kdy bylo v plánech Státního departmentu důležité dostat za železnou oponu alespoň nějaké filmy.¹⁴⁶⁾

S instrukcemi z vedení MPEA Maas pokračoval v jednáních a 28. června se obě strany ústně dohodly na předběžné smlouvě. V porovnání se smlouvou z roku 1946 byl návrh smlouvy pro MPEA podle očekávání nevýhodnější. Jak shodně uvádějí americké i československé dokumenty, pouze 80 % z uvedeného počtu filmů se mělo hrát v pěti velkých městech. Výnosy se měly dělit v poměru 50:50 a část z výnosů měla být blokována na českém účtu pro potřeby ČSF.¹⁴⁷⁾ I podpis takové smlouvy by pro MPEA ale znamenal úspěch. Vedle politických tlaků z americké strany byla ústní dohoda mezi MPEA a ČSR uzavřena pravděpodobně do značné míry pod vlivem vývoje situace mezi Hollywoodem a Moskvou, kterou Hollywood vnímal po převratu jako klíčového hráče, jenž může ovlivnit vývoj jednání v ČSR. Jak psal Kantůrek Maasovi do New Yorku ze svého jednání v Moskvě v srpnu 1949:

Mám stále na paměti naši situaci v ostatních monopolních zemích a snažím se udržet dveře otevřené pro další jednání. Doporučoval bych, aby New York jednal přímo s Moskvou. Jsem si dobře vědom, že by naší současné situaci v ostatních zemích pomohlo, kdyby se naše filmy promítaly v Rusku.¹⁴⁸⁾

V průběhu léta 1948 se Američané a Sověti připravovali na jednání o dovozu hollywoodských filmů do SSSR. Sovětský svaz jevil zájem koupit několik filmů a předběžně se jeho zástupci dohodli v září 1948 s prezidentem MPEA/MPAA Johnstonem, který kvůli tomu

144) Minutes of Special Meeting of the Board of Directors of the Motion Picture Export Association, Inc., New York, 21. 6. 1948. WHSA, United Artists Corporation Records, Motion Picture Export Association. Minutes-Working Papers, RGII, 99AN, řada 5F, karton 2, složka 1, s. 3.

145) Tamtéž.

146) Yanks Fear Russians Would Give U.S. Pix That Old Dnieper-Doodle. *Variety* 191, 1953, č. 11 (19. 8.), s. 3 a 18.

147) Operations of Motion Picture Export Association in Czechoslovakia. Americký charge d'Affaires James K. Penfield státnímu sekretáři, Praha, 28. 12. 1948. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/12-2848.

148) Dopis Louise Kantůrka Irvingu A. Maasovi, Moskva, 9. 8. 1949. AMPAS, MPAA General Correspondence Files, cívká #14 [Correspondence, 1949–1950].

osobně letěl do Kremlu.¹⁴⁹⁾ Zájem Sovětů jednat s Američany tak umožňoval ČSF jistou volnost ve vlastním jednání a ve sledování vlastních záměrů, jež by se za jiných okolností Moskvě nemusely líbit. O měsíc později uzavřel Johnston smlouvu s Jugoslavií.¹⁵⁰⁾ Léto a podzim 1948 se tak navzdory pražskému převratu paradoxně zdály být pro obchodování MPEA za železnou oponou průlomem. Po úspěchu, tedy alespoň tak situaci vnímala MPEA, v Kremlu se ale před Johnstonem nečekaně vynořil nový úkol. Českoslovenští komunisté, pravděpodobně instruováni z Moskvy, odstoupili od červnové dohody. Johnston, povzbuzen moskevskou misí, pokračoval do ČSR, aby se pokusil vyjednat novou smlouvu a zvrátit rozhodnutí čs. strany. V říjnu 1948 se prezident MPEA/MPAA sešel s ministrem Kopeckým. Jejich dlouhá schůzka z 5. října vyústila do další ústní dohody, která byla pro MPEA opět o poznání nevýhodnější než předchozí dohoda z června a která se v obchodní a diplomatické komunikaci objevuje pod termínem dohoda *Johnston-Kopecký*.¹⁵¹⁾ Podle této dohody, jež měla nabýt účinnosti 1. února 1949, měla ČSR uvést v rozmezí 12 měsíců 25 nových filmů MPEA. Navíc k těmto 25 filmům, jež si měla ČSR vybrat ze seznamu 100 filmů (pravděpodobně se částečně shodoval se seznamem 100 filmů poskytnutým Moskvě), smlouva zaručovala uvedení čtyř dalších filmů ještě před nabytím účinnosti smlouvy.¹⁵²⁾

Johnstonova mise po komunistických státech vzbudila v Hollywoodu nadšení. *Variety* oslavovaly Johnstona jako super-obchodníka schopného prodávat filmy světovým diktátorům.¹⁵³⁾ Nadšení *Variety* je pochopitelné. V kontextu bilance obchodu se Sověty se Johnstonova cesta skutečně jevila jako velký úspěch, vezme-li se v úvahu, že od konce války Sověti promítali načerno hollywoodské filmy zabavené při osvobození Berlína s výmluvou, že se jedná o válečnou kořist.¹⁵⁴⁾ Nicméně, z představy obchodu s Československem se mohl Hollywood radovat jen chvíli. Po Johnstonově odletu Kantůrek připravil a předal ČSF písemnou verzi ústní dohody *Johnston-Kopecký*. Podle depeše amerického charge d'affaires Jamese K. Penfielda obdržel Kantůrek už 20. prosince 1948 odmítavou odpověď.¹⁵⁵⁾

149) Russian May Again See American Films. *New York Herald Tribune*, 19. 9. 1948. Johnston Sells Tito 20 to 25 U.S. Movies. *New York Herald Tribune*, 5. 10. 1948.

150) Johnston Sells Tito 20 to 25 U.S. Movies. *NY Herald Tribune*, 5. 10. 1948.

151) Operations of Motion Picture Export Association in Czechoslovakia. Americký charge d'affaires James K. Penfield státnímu sekretáři, Praha, 28. 12. 1948. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/12-2848.

152) MPEA Concludes Film Pact With Czechoslovakia, MPEA Press Release, 24. 11. 1948. AMPAS, AMPTP Records, Motion Picture Export Association, Press Releases, ca 1947-1962. Czechs Check Off Stiff 50% Distrib Fee For Handling MPEA Pix in New Deal. *Variety* 172, 1948, č. 13 (1. 12.), s. 13. Maas Sees U.S. Pix Showing Behind Iron Curtain, But Full Exploitation Is Out. *Variety* 172, 1948, č. 17 (29. 12.), s. 11.

153) From Stalin to Tito Johnston Sells Pix. *Variety* 172, 1948, č. 6 (13. 10.), s. 3. Na cestě z Jugoslávie se Johnston zastavil ve Španělsku, kde se setkal s generalissimem Franciscem Francem.

154) MPEA "Puzzled" at Soviet Showing of 4 U.S. Films. *Variety* 182, 1951, č. 5 (11. 4.), s. 3 a 22. Soviet Continues to Pirate Old U.S. Pix. *Variety* 186, 1952, č. 11 (21. 5.), s. 3. Say Soviet Law Bars Dates for War-Booty Films. *Variety* 202, 1956, č. 2 (14. 3.), s. 4. Srov. Eric Johnston MPEA to Operations Coordinating Board, Washington, 9. 10. 1953. AMPAS, MPAA General Correspondence Files, cívká #17 [Correspondence, 1953-1954].

155) Operations of Motion Picture Export Association in Czechoslovakia. Americký charge d'affaires James K. Penfield státnímu sekretáři, Praha, 28. 12. 1948. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/12-2848.

Dovolujeme si Vám oznámit, že schůze ředitelů odmítla dát souhlas se smlouvou na nákup 25 filmů. V případě, že Československému státnímu filmu poskytnete seznam filmů, které máte připravené k distribuci do Československa, ČSF je ochotný požádat o projekční kopie a posléze, na základě uvážení aprobační komise, je ochotný vyjednávat možný nákup filmů případ od případu, za jednorázovou částku.¹⁵⁶⁾

Podle Penfielda podobný návrh slyšel už i Johnston během říjnového jednání s Kopecským, ale prezident MPEA/MPAA tehdy nabídku údajně rezolutně odmítl a vyjednal jinou smlouvu. Motivace za Johnstonovým postojem byly pravděpodobně poměrně komplexní a zahrnovaly i jeho osobní „diplomatické“ ambice. Je pravděpodobné, že prezident MPEA, skalní zastánce jednotné fronty MPEA za železnou oponou, byl přesvědčen, že asociace může vyjednat výhodnější smlouvu na procenta, a to i přes to, že rada ředitelů MPEA prodej jednotlivých filmů nezavrhl. Nicméně, roli zřejmě hrála i snaha udržet Československo ve hře pro obranné strategie na domácím trhu. MPEA sice stále doufala v zachování obchodních kontaktů a v uzavření smluv, ale případné odmítavé stanovisko komunistických vlád a vytlačování hollywoodských filmů z komunisty ovládaných trhů bylo také možné obrátit v pokusech amerického filmového průmyslu umlčet své kritiky v Kongresu i jinde a zastavit obviňování z neamerické činnosti. Po zahájení vyšetřování komunistické infiltrace v Hollywoodu na podzim 1947 se totiž politická dimenze operací za železnou oponou komplikuje o domácí rovinu. Situace na americkém trhu začala zasahovat do zahraničních aktivit Hollywoodu jinak a nad rámec poklesu návštěvnosti v kinech a následného nárůstu významu zámořských trhů. Z operací v ČSR i jinde bylo možné vytěžit jistý obranný politický kapitál. Podobně jako zavedením černé listiny nebo produkcí cyklu antikomunistických filmů, jež se vynořil mezi léty 1947–1949¹⁵⁷⁾ se jimi dalo kontrovat obvinění z prokomunistické orientace Hollywoodu. Pro Johnstona a další z vedení MPAA byly problémy hollywoodských filmů v sovětských satelitech důkazem, že Hollywood není komunistický, protože komunisté ho nenávidí jako kapitalistickou propagandu. „Je to paradox číslo jedna této generace,“ prohlašoval Johnston. „Zatímco je filmový průmysl doma rentgenován kvůli obvinění z komunismu, Rusko a některé jeho satelity zakazují naše filmy coby nástroje kapitalistické propagandy,“ vášnivě líčil situaci prezident MPAA.¹⁵⁸⁾

Výše zmíněné zamítavé vyjádření čs. strany je obzvlášť důležité, protože odhaluje, jaký obchodní model byl konečným ideálním cílem ČSF ve vztahu k Hollywoodu. Čs. komunisté se chtěli zbavit „americké distribuční nesvobody“, což ale zároveň neznamenalo, že odmítali hollywoodské filmy zcela. Jejich cílem byla změna obchodního modu mezi americkou kinematografií a ČSR. Ekonomicky nevýhodné odvádění procent z tržeb měla v komunistickém plánu vystřídat *ad hoc* koupě jednotlivých filmů za pevně stanovenou

156) Tamtéž.

157) Do cyklu antikomunistických filmů spadají mj.: *THE RED MENACE*, *THE CONSPIRATOR*, *ŽELEZNÁ OPONA*, *GUILTY OF TREASON* nebo *RUDÝ DUNAJ*. Athan G. Theros – John Stuart Cox, *The Boss: J. Edgar Hoover and the Great American Inquisition*. New York: Bantam Books 1990. s. 278.

158) Johnston Asserts Reds Are Seditious. *New York Times*, 28.3.1947, s. 15.

jednorázovou cenu (fix), což bylo možná spojováno s představou rozbití jednotné fronty studií. Takový model by aktuálně vyřešil ekonomickou stránku věci tím, že by zajistil přísun určitého omezeného množství hollywoodských filmů slibujících slušnou návštěvnost i kontrolu nad výběrem filmů a navíc by byl pomyslnou nohou ve dveřích pro možná budoucí jednání. V ideálním případě by se podařilo rozbít jednotnou frontu MPEA a s jednotlivými studii by se vyjednávalo snáze. Na druhé straně by umožnil vyhnout se ideologicky kontroverzním rozhodnutím obchodovat s kapitalistickou cizinou na formálně smluvní bázi, proti které se jasně stavěla Moskva.

Super-salesman a moskevská doporučení

Na začátku roku 1949 se tak i přes snahu ČSR neodříznout se zcela od obchodních kontaktů s USA, ocitla MPEA v Československu v téměř patové situaci. Asociace neúspěšně vyjednávala s čs. filmovým monopolem více jak rok, během něhož komunisté systematicky odmítali návrhy MPEA a kladli si nové podmínky. Situace se nezhoršovala pouze v ČSR, ale Hollywood narážel na rostoucí problémy v celém východním bloku. Maďarsko v květnu 1948 odmítlo udělit licenci na dovoz hollywoodských filmů a snímky, které už byly do země dovezeny, se v podstatě nedostávaly do kin. Rumunsko přestalo uvádět hollywoodské filmy už po vyšetřování senátní komise pro neamerickou činnost z podzimu 1947.¹⁵⁹⁾ Množily se i ideologicky motivované útoky v tisku na zástupce MPEA. Předzvěstí věci příštích byl například ostrý slovní útok prezidenta Maďarského národního filmového úřadu Georgie Angyala v srpnu 1948 na Maase, který následoval po neúspěšných jednáních mezi MPEA a maďarským filmem. Angyal Maase obvinil z toho, že se snaží v Maďarsku vytvořit „americký filmový monopol“.¹⁶⁰⁾ Maďarsko a MPEA se na smlouvě nedohodly, protože Maďarsko, stejně jako ČSR, navrhovalo kupovat jednotlivé filmy za stanovenou sumu nikoliv na procenta z projekcí. V lednu 1949 přišel útok z Moskvy. Týdeník *Sovetskoje Iskusstvo* označil Johnstona, který se nedávno setkal s ministrem zahraničí V. M. Molotovem a pyšnil se svými dobrými vztahy s J. V. Stalinem,¹⁶¹⁾ za agenta imperialismu, přirovnal ho k J. Goebbelsovi a obvinil ze zodpovědnosti za produkci antisovětských filmů jako například *ŽELEZNÁ OPONA* (1948). Přidal i „zaplavování evropských zemí americkými filmy ve snaze kompenzovat ztráty na domácím trhu“ a v neposlední řadě vypuzení Charlese Chaplina z Hollywoodu a institucionalizace „černé listiny“, na níž se ocitli tvůrci podezřelí ze sympatizování s komunistickou ideologií nebo ze členství v komunistické straně či jiné nežádoucí organizaci.¹⁶²⁾ ČSF v souladu s novými ideologickými kritérii také přistoupil k vyřazování čili skartaci filmů

159) MPEA's New \$500,000 Dividend Cues Some Optimism For Pix Biz Abroad. *Variety* 170, 1948, č. 11 (19. 5.), s. 6.

160) Pix&Politics Entwined in Europe, Sez Maas; Only 3 Bright Spots Left. *Variety* 171, 1948, č. 12 (25. 8.), s. 15.

161) New York Close-Up. *New York Herald Tribune*, 1951.

162) Mich. M a k l j a r s k í j, Čeloveč s licom modeli. *Sovetskoje Iskusstvo* 20, 1949, č. 3 (8. 1.), s. 4. Srov. Yank W i n, Lose In 'Curtain' Areas. *Variety* 173, 1949, č. 5 (12. 1.), s. 3 a 9.

vydaných do podzimu 1948. V praxi to znamenalo, že všechny filmy, i ty už jednou schválené dovozní komisí, musely znovu projít cenzurou, která se řídila novými poúnorovými kritérii.¹⁶³⁾ Na konci roku 1949 bylo ze 118 amerických (jak MPEA, tak dovezených nezávislými distributory) filmů skartováno 95, ze 115 britských 85 a ze 194 sovětských čtyři filmy. To podle dokumentů z archivu ČSF vedlo k jednání o likvidaci smlouvy s MPEA z roku 1946, o němž bude řeč později.¹⁶⁴⁾

MPEA si uvědomovala zhoršující se situaci i zmenšující se šance na uzavření smluv velmi palčivě, a dožadovala se proto větší diplomatické asistence. Maas a Kantůrek zahájili další pokus o uzavření smlouvy a oslovili koncem února 1949 amerického velvyslance Josepha E. Jacobse s žádostí o diplomatickou pomoc.¹⁶⁵⁾ Ambasáda souhlasila, že sehraje roli prostředníka a setká se s ministrem Kopeckým a zástupci ČSF Oldřichem Macháčkem a Františkem Pilátem.¹⁶⁶⁾ Zároveň Maas ČSR předložil nový návrh smlouvy, jímž byla upravená dohoda *Johnston-Kopecký*. Podle souhrnného dokumentu zaslaného Evženu Loeblovi, náměstkovi ministra zahraničního obchodu 6. dubna 1949, který se dostal do rukou americké ambasády, Maas navrhoval, že při nákupu 25 fimů bude zisk MPEA odváděný v dolarech pouze do určité částky. Peníze nad tuto částku měly být blokovány v místní měně a 25 % z této částky mělo být použito na nákup filmů nebo filmových služeb. Zbytek sumy měl být kompenzován nákupem zboží odsouhlaseného Ministerstvem zahraničního obchodu.¹⁶⁷⁾

Situace ohledně nové smlouvy se v jarních měsících 1949 odvíjela překotně, stejně jako se překotně odvíjely politické události. Maasův návrh prodiskutovali 12. března ministr zahraničního obchodu Antonín Gregor, ministra financí Vladimír Dolanský, ministr Kopecký a přednosta národohospodářského výboru odborů Kanceláře presidenta republiky Ludvík Frejka. ČSF zastupoval ústřední ředitel Macháček a přítomen byl také Alexander Klement. Komise odsouhlasila, že návrh je z ekonomického hlediska přijatelný. Pokud by bylo dovezeno 25 filmů, ČSR počítala, že by zaplatila 19 milionů korun, z toho 50 % v dolarech, 25 % by bylo blokováno na nákup čs. filmů do Ameriky, zbytek by byl blokován na nákup dalšího čs. zboží Američany: „[...] platby v dolarech se uskuteční v roce 1949 pouze částečně a další zisky budou vytvořeny a placeny v průběhu trvání monopolu (4 roky).“¹⁶⁸⁾ Zároveň budou uspokojeny všechny formální nároky MPEA.

163) Rozbor některých předpokladů distribuční politiky. Zpráva ústředního ředitele distribuce Jaroslava Málka, Praha 17. 3. 1950, NFA, f. ČSF (nezpracováno), kart. Distribuční politika 1950, s. 7. J. H a - v e l k a, *Československé filmové hospodářství 1945–1950*, s. 214.

164) Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666. Srov. Záznam 13.X.1956. Doplněk k Záznamu O jednání, která byla předběžně vedena za účelem dovozu amerických filmů do Československa v r. 1956. NFA, f. ČSF (nezpracováno), složka 6.

165) Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly. Americký velvyslanec J. E. Jacobs státnímu sekretáři, Praha, 8. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-849.

166) Tamtéž.

167) Enclosure no.1 to Despatch...entitled "Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly". Praha, 6. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-849.

168) Tamtéž.

Takže „jedině politický aspekt tohoto problému zůstává otevřený“.¹⁶⁹⁾ Přestože komunistům Maasův návrh principiálně vyhovoval, neměli v úmyslu ho podepsat. Cílem bylo přimět MPEA k dalším ústupkům. Požadovali snížit počet filmů z 25 na 19 a maximální odvod v dolarech měl být 125 tisíc, pokud se dosáhne takové tržby. Peníze nad tuto částku měly být použity na nákup zboží v souladu s politikou Ministerstva zahraničního obchodu.¹⁷⁰⁾ Nová smlouva měla platit od 1. července 1949 po dobu jednoho roku. Maas s posvěcením rady ředitelů MPEA s nabídkou souhlasil (15 filmů plus 4 jako náhrada za snímky odmítnuté cenzurou).¹⁷¹⁾ Konečné rozhodnutí ohledně smlouvy leželo na ministru Kopeckém.

Není překvapující, že sejít se s ním nebylo snadné. Američtí diplomaté se marně pokoušeli sjednat schůzku více jak měsíc, od 28. února, kdy je zástupci MPEA kontaktovali s žádostí o pomoc, do 5. dubna, kdy se Maas s Kantůrkem vrátili ze služební cesty do Bělehradu, Budapešti a Varšavy. V mezidobí se americký velvyslanec pokusil získat větší pozornost ministra informací zdůrazňováním ekonomických faktorů a možných důsledků pro ČSR. Kontaktoval proto ekonomickou sekci Ministerstva zahraničních věcí, kde jednal s Rudolfem Bystřickým a naznačil, že zjevná neochota ČSR podepsat formální smlouvu s MPEA se jistě nesetkává s příznivou odezvou v amerických obchodních i diplomatických kruzích a poškodí existující obchodní vztahy mezi ČSR a USA ve všech oblastech. „Neuznání dohody mezi Johnstonem a Kopeckým,“ zdůraznil velvyslanec, „musí vyústit v tlak ze strany Exportní Asociace na urovnání jejích nároků (v současné době dosahujících 800 000 \$)“.¹⁷²⁾ [Jednalo se o peníze, které podle MPEA ČSR asociaci dlužila po zvýšení vstupného v červenci 1947.] Bystřický velvyslance ujistil, že chápe složitost situace z širší ekonomické perspektivy a že udělá všechno proto, aby se delegace setkala s ministrem Kopeckým, který jistě nebyl o žádosti americké ambasády o schůzku informován. Jinak si situaci nedovedl vysvětlit. Ministr Kopecký se s velvyslancem sešel 8. dubna 1949, s Maasem a Kantůrkem o deset dní později.¹⁷³⁾

Schůzka ambasadora s Kopeckým, stejně jako posuzování a odmítání návrhů smluv, se do značné míry odehrávalo pod dohledem Moskvy. Není vyloučeno, že Kopecký zvažoval nákup hollywoodských filmů možná i na procenta, ale zároveň dbal na názor Sovětů. Ten ostatně hrál významnou roli už i během jednání s Johnstonem na podzim 1948. Po únoru 1948 Kopecký velmi pečlivě monitoroval postoje Kremlu, který měl podrobný přehled o situaci na československém filmovém trhu. Když Johnston během jednání s Kopeckým prohlásil, že „byla uzavřena dohoda o koupi amerických filmů se SSSR“,¹⁷⁴⁾

169) Tamtéž.

170) Enclosure no.1 to Despatch...entitled "Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly". Praha, 6. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-849.

171) Minutes of an Adjourned Meeting of the Board of Directors of the Motion Picture Export Association, Inc., New York, 22. 3. 1949. WHSA, United Artists Corporation Records, Motion Picture Export Association. Minutes-Working Papers, RG II, 99AN, řada 5F, karton 2, složka 1.

172) Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly. Americký velvyslanec J. E. Jacobs státnímu sekretáři, Praha, 8. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-849.

173) Tamtéž.

174) Tamtéž.

používaje svou moskevskou misi jako určitý nátlakový nástroj, ministr nařídil zástupcům ČSF Františku Pilátovi a Alexandru Klementovi, kteří se zúčastnili v Moskvě jednání o obchodní smlouvě mezi ČSR a SSSR, aby zjistili, jaký má na věc názor Kreml. „Asistent ministra pro kinematografii nám sdělil, že SSSR nemá zájem uzavřít smlouvu a nedoporučuje nám, abychom uzavřeli smlouvu s MPEA,¹⁷⁵⁾ zněla jejich zpráva zpátky Kopeckému. Johnston tak sice kalkuloval při schůzce s Kopeckým se svojí úspěšnou moskevskou misí, ale Moskva nakonec byla na jednáních přítomna jinak, než si šéf MPEA představoval.

V duchu diplomatické korektnosti, ale nulového pokroku, se odehrála schůzka Kopeckého s velvyslancem, která měla předpřipravit půdu pro Maase. Během schůzky, jejíž hlavní náplní byla patová situace jednání s MPEA, ministr vinil z průtahů ekonomickou situaci a čekání na souhlas ministra financí. Velvyslanec popsal ministrův postoj následovně:

Ministr vyjádřil touhu neudělat nic, co by vedlo ke zhoršení československo-amerických ekonomických vztahů. Vyjádřil důvěru, že smlouva bude podepsána, jakmile ji odsouhlasí Ministerstvo zahraničního obchodu, Národní banka a Ministerstvo financí [...] Ministr opakovaně zdůraznil svoji spokojenost s dohodou s panem Johnstonem, jež zaručovala dodání velkého výběru filmů a nejpříznivější možné podmínky zohledňující problémy Československa s tvrdou měnou.¹⁷⁶⁾

Kopecký, který stejně jako v prvních poválečných jednáních prokazoval velký sklon ke změně názorů a k nedodržování dohod, podle svědectví velvyslance poměrně agresivně prosazoval vizi Ministerstva informací nakupovat filmy *ad hoc* a zdůraznil, že nezávislí distributoři jsou k takovým obchodům ochotní. Ministr schůzku uzavřel ujištěním, že v podstatě souhlasí s dohodou, kterou uzavřel s Johnstonem, že jeho lidé jsou ochotni dále jednat s Maasem koncem dubna a že on sám je ochotný se setkat s Maasem, kdykoliv se to zástupci MPEA hodí. Velvyslanec Jacobs si nicméně nedělal přílišné naděje:

Domnívám se, že hlavní překážkou v této situaci je hlas SSSR. Je pravda, že československý filmový monopol má sklon k tomu získat co nejvíce za co nejméně. Je také možné, že Češi by rádi ustoupili, nebýt politické zábrany. Záležitost odhaluje tichý souboj v Československu mezi těmi, kteří si uvědomují, že život bez USA bude ekonomicky velmi obtížný, a těmi, kteří se domnívají, že Československo se může obejít bez ekonomických vztahů s Amerikou.¹⁷⁷⁾

175) Tamtéž. Sov. Russ Still Tarry Over Film Deal With Yanks: Maas. *Variety* 179, 1950, č. 6 (19. 7.), s. 3 a 18.

176) Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly. Americký velvyslanec J. E. Jacobs státnímu sekretáři, Praha, 8. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-849.

177) Tamtéž.

Velvyslancův odhad byl správný. Na jaře 1949 si ministr Kopecký vyžádal zprávu o tom, jak si MPEA stojí v ostatních zemích východního bloku. Poté co byl informován, že Maas byl neúspěšný v Maďarsku, Polsku, Bulharsku a Rumunsku a že jediný stát, s nímž MPEA má uzavřenou smlouvu, je Jugoslávie, rozhodl, že není politicky prozíravé ocitnout se jako jediná lidově-demokratická země ve společnosti politického odpadlíka.¹⁷⁸⁾ Na podzim *Kino* obvinilo v článku „Tito otevřel dveře Američanům“ Jugoslávii z kolaborace s imperialisty:

K bezpočtu důkazů, které podala Titova klika po svém otevřeném přechodu do tábora ovládaného dolarovým imperialismem, přibývají vzápětí také důkazy z oblasti kinematografie. Podle zprávy *Motion Picture Herald* zmizely z jugoslávských pláten sovětské filmy a byly nahrazeny filmy americkými, anglickými a francouzskými. Podle smlouvy, kterou si Tito pospíšil uzavřít s agentem hollywoodských magnátů Johnstonem, koupila Jugoslávie 25 filmů společnosti MPEA. [...] Situace je jasná: jugoslávská kinematografie, podobně jako kinematografie ostatních zmarshallisovaných zemí, pluje plnými plachtami vstříc svému zotročení imperialistickými zájmy Hollywoodu.¹⁷⁹⁾

Filmová smlouva s Hollywoodem se tak oficiálně posunula do politické roviny studené války. Americký velvyslanec tak v dubnu 1949 referoval na Státní department, „že sate-lity Kominformy neuzavřou žádný nový formální kontrakt na dovoz amerických filmů bez předchozího souhlasu Moskvy“. Důvodem podle něho bylo to, že „americké filmy, dokonce i ty čistě zábavné, mohou působit ideologicky“.¹⁸⁰⁾

V polovině dubna 1949 nicméně svitla americkému filmovému průmyslu jedna nová naděje v souvislosti s aktuálně probíhajícími jednáními mezi USA a ČSR ve Washingtonu o urovnání nároků amerických subjektů, jejichž majetek byl po válce zkonfiskován. Právě neurovnané finanční záležitosti mezi zeměmi, z nichž by mohla ČSR ekonomicky profitovat, pravděpodobně hrály důležitou roli v ochotě čs. komunistů jednat s americkým filmovým průmyslem, v jejich taktizování i v udržování kontaktů. Spojené státy znamenaly pro ČSR tak významného obchodního partnera a zdroj nedostatkových deviz, že českoslovenští komunisté byli ještě ochotni, a měli prostor, ke kompromisům. Jak dokazuje FauEROVÁ, byli připraveni zaplatit 25 milionů USD za znárodněný majetek, přičemž na oplátku by ČSR získala půjčku 105 milionů USD.¹⁸¹⁾ Jednání ve Washingtonu tak ovlivnila schůzku Kopeckého s Maasem 19. dubna. Kopecký na schůzce se zástupci MPEA souhlasil s upraveným návrhem 15 + 4 filmy, ale zároveň uzavření jakékoliv smlouvy podmínil příznivým výsledkem jednání o urovnání nároků amerických subjektů. Navrhl, aby byla filmová smlouva zařazena do širšího rámce obecné obchodní smlouvy mezi USA a ČSR. Kopecký zdůraznil, že ve věci filmové smlouvy není možné postou-

178) Enclosure no.1 to Despatch...entitled "Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly". Praha, 6. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-849.

179) Tito otevřel dveře Američanům. *Kino* 4, 1949, č. 23 (10. 11.), s. 346.

180) Tamtéž.

181) J. F a u r e, *Americký přítel*, s. 97.

pit dál, dokud ministerstvo neobdrží od delegace ve Washingtonu zprávu, že dohoda byla podepsána a ujistil Maase, že příznivý výsledek jednání ve Washingtonu automaticky zaručí podpis filmové smlouvy.¹⁸²⁾ Kopecký, stejně jako zástupci čs. filmu, evidentně vnímal americký filmový průmysl jako pevně napojený na Státní department a další politické kruhy ve Washingtonu, a tedy schopný vyvinout ve vlastním zájmu tlak. Stejně jako čs. strana viděla v jednáních ve Washingtonu další platformu pro jednání o filmové smlouvě, i americká strana viděla určité výhody, které by z jednání mohla vytěžit.¹⁸³⁾ Vedoucí čs. delegace Evžen Loebel dostal od své vlády pokyn být připravený vést další jednání o filmové smlouvě. Americký velvyslanec v Praze navrhl zástupcům MPEA, aby kontaktovali čs. delegaci a pokusili se posunout jednání dál.¹⁸⁴⁾ MPEA také doufala, že by do jednání o vyrovnání mohla zahrnout již zmíněnou částku 800 000 USD, kterou jí dlužil ČSF.¹⁸⁵⁾

USA a Československo se ve Washingtonu na vyrovnání nedohodly a o tom, zda a jak by pozitivní výsledek ovlivnil filmovou smlouvu mezi MPEA a ČSR, je možné už pouze spekulovat. Pravděpodobně částečně ze setrvačnosti kombinované s politickými zájmy než z jiného důvodu, doufala MPEA i po březnových a dubnových událostech v jistou průchodnost smlouvy v nějaké omezené podobě. Ostatně jednání o vyrovnání ve Washingtonu přece ukázala, že ČSR na jisté argumenty ještě slyší. Ještě v srpnu 1949 MPEA upínala svoje naděje ke Kantůrkově jednání v Moskvě. V návaznosti na ústní dohodu vyjednanou Johnstonem v létě 1948 Kantůrek právě předváděl v Kremlu sovětskému vedení 25 filmů, z nichž si měli Sověti vybrat, které koupí.¹⁸⁶⁾ Od pozitivního výsledku v Moskvě si asociace, která si byla vědoma vlivu Moskvy na satelity v otázce spolupráce s Američany, slibovala jistý zvrat na čs. scéně.¹⁸⁷⁾ Kantůrek dokonce navrhoval strategicky využít jednání v Moskvě i tehdy, pokud se MPEA s Kremlem na žádné filmové smlouvě nedohodne:

182) Americký velvyslanec J. E. Jacobs státnímu sekretáři, Praha, 21. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-2049.

183) Tamtéž.

184) Tamtéž.

185) Czechoslovakia, Memorandum z 2. 6. 1949. Herbert J. Erlanger, tajemník MPEA viceprezidentovi a řediteli mezinárodního oddělení MPEA Johnu G. McCarthy, New York, 2. 6. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061, MP/6-949 CS/A.

186) Dopis Louise Kantůrka Irvingu A. Maasovi, Moskva, 9. 8. 1949. AMPAS, MPAA General Correspondence Files, cívk #14 [Correspondence, 1949-1950]. Srov. Zpráva Irvinga A. Maase vedení MPEA. Předmět: Rusko, New York, 19. 8. 1949. AMPAS, MPAA General Correspondence Files, cívk #14 [Correspondence, 1949-1950]. V srpnu 1949 dopravil Kantůrek do Moskvy k projekcím 25 hollywoodských filmů, z nichž si měli Sověti vybrat, které koupí. Sověti si vybrali tři filmy – MADAME CURIE, DOBRODRUŽSTVÍ MARKA TWAINA a WINTERTIME. Za každý z nich Moskva údajně nabídla částku 30 000 USD. Zatímco Kantůrek vyjednával se Sověty, v Moskvě se hrál film HRDINA DNE (MGM), k němuž Sověti neměli práva. Kantůrek opustil Moskvu přesvědčený, že Sověti mají upřímný zájem o koupi hollywoodských filmů. Za předpokladu, že tyto filmy příznivě nezobrazují současný život v USA, tak z jejich strany není žádných politických námitek.

187) Tamtéž. Dopis Louise Kantůrka Irvingu A. Maasovi, Moskva, 9. 8. 1949. AMPAS, MPAA General Correspondence Files, cívk #14 [Correspondence, 1949-1950]. Srov. Zpráva Irvinga A. Maase vedení MPEA. Předmět: Rusko, New York, 19. 8. 1949. AMPAS, MPAA General Correspondence Files, cívk #14 [Correspondence, 1949-1950].

Pokud bych mohl v ostatních zemích říci, že vážně jednáme se sovětským Ruskem a že posíláme filmy do Moskvy na výběr, myslím, že by nám už pouhý fakt, že si Rusové už vybrali nějaké filmy, pomohl při jednáních v Praze a Budapešti. Tedy, pokud se bude zdát, že žádná dohoda mezi New Yorkem a Moskvou není možná, doporučoval bych celou záležitost prodlužovat, jak je to jen možné.¹⁸⁸⁾

Kantůrkova strategie nicméně už nevyšla. V srpnu 1949 se dramaticky zhoršila geopolitická situace. Studená válka vstoupila do nové fáze a na podzim 1949 pak Moskva definitivně vnutila Československu sovětský model.¹⁸⁹⁾ Politický aspekt problému, který, jak poznamenala ústřední ekonomická komise, zůstával jediný otevřený, se tak s definitivní platností uzavřel. V nastalé situaci standardní filmová smlouva mezi MPEA a ČSF o dovozu hollywoodských filmů už nepřicházela v úvahu. V říjnu 1949 nabyla platnosti likvidační ujednání smlouvy z roku 1946. Ačkoliv se Hollywood snažil vycházet vstříc a ustupovat čs. komunistům, byla po třech letech vyjednávání a systémové diskriminace MPEA na úrovni distribuce jedinou dohodou, jíž MPEA a ČSR dosáhly, tzv. likvidační dohoda, jež oficiálně likvidovala první a jedinou poválečnou smlouvu, jak v ní bylo zaneseno.¹⁹⁰⁾ ČSR a MPEA ji podepsaly 28. 10. 1949 „[...] ve velmi srdečné atmosféře“.¹⁹¹⁾ ČSF zastupovali generální ředitel Oldřich Macháček, ústřední ředitel pro distribuci Jaroslav Málek a Jan Klement. MPEA reprezentoval už standardní tým Maas-Kantůrek. Likvidační dohodu za ČSF podepsal Málek a v lednu 1950 ji odsouhlasilo ministerstvo informací. Podle údajů ČSF dohoda prodlužovala o jeden rok distribuční práva pro „staré“ hollywoodské filmy dovezené v rámci smlouvy z roku 1946 a měla vypršet 31. ledna 1952.¹⁹²⁾ Navíc měla zaručovat distribuční práva pro šest nových hollywoodských filmů, které měly být uvedeny do čs. distribuce během následujících dvou let. Zároveň zajišťovala MPEA minimální zisk 8 milionů Kčs (staré měny), po srážkách a blokacích 160 000 USD výměnou za příslib, že MPEA poskytne jakékoliv filmy, o něž ČSR projeví zájem.¹⁹³⁾ Nebude-li 8 milionů odvedeno, měla ČSF složit na účet MPEA v Praze rozdíl mezi obehnanou částkou a 8 miliony.¹⁹⁴⁾ Přičemž „výtěžku by bylo docíleno jednak obehrováním starých filmů, jednak obehrováním šesti nových filmů (dosud

188) Tamtéž.

189) J. F a u r e, *Americký přítel*, s. 98.

190) Tisková zpráva, New York, 7. 11. 1949. AMPAS, AMPTP Records, Motion Picture Export Association [press releases, ca. 1947-62]. Srov. Pro schůzi Kulturní rady. Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666, s. 25, l. 23.

191) Tisková zpráva, New York, 7. 11. 1949. AMPAS, AMPTP Records, Motion Picture Export Association [press releases, ca. 1947-62]. Srovnej Záznam 13.X.1956. Doplněk k Záznamu O jednáních, která byla předběžně vedena za účelem dovozu amerických filmů do Československa v r. 1956. NFA, f. ČSF (nezpracováno), složka 6.

192) Pro schůzi Kulturní rady. Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666, l. 23. Dále H'wood Pix Virtual Blackout Behind Iron Curtain; Threshold on Tito. *Variety* 178, 1950, č. 5 (12. 4.), s. 1.

193) Difficulties of Motion Picture Export Association in Prague, Praha, 18. 9. 1952. NARA, RG59, DF1950-1954, 811.452/10-1652.

194) Záznam 13.X.1956. Doplněk k Záznamu O jednáních, která byla předběžně vedena za účelem dovozu amerických filmů do Československa v r. 1956. NFA, f. ČSF (nezpracováno), složka 6.

jsme vybrali tři filmy),¹⁹⁵⁾ vysvětlil Málek. Zisk z exploatace těchto filmů měl být dělený rovným dílem mezi MPEA a ČSF. Hollywood briskně sestavil seznam 11 filmů, mezi nimiž byl například ČARODĚJ ZE ZEMĚ OZ, z nichž si měl ČSF vybrat.¹⁹⁶⁾

V praxi ale situace vypadala jinak než na papíře. Události, které následovaly po podepsání likvidační dohody, jsou pro osud hollywoodských filmů v ČSR v první polovině padesátých let symptomatičké. V květnu 1950 americký velvyslanec informoval, že

neobdržel žádný jasný signál, že čs. filmový monopol má v úmyslu uvést jakýkoliv z nových filmů, jak ustanovuje smlouva a že nebyly ani podniknuty jiné kroky k likvidaci starých filmů. Pokud kontrakt s ČSR nepovede k uvedení nových filmů, pan Kantůrek má v úmyslu přemístit evropskou centrálu své organizace z Prahy do Vídně a zažádat o povolení převést majetek MPEA, oceněný na 8 milionů korun, na dolary a převést je do USA.¹⁹⁷⁾

Kantůrkovo dilema, zda zůstat v Praze, nebo přesunout centrálu MPEA do Vídně, vyřešil za reprezentanta MPEA rostoucí antiamerikanismus v Československu, jehož první vlna přišla v roce 1950, kdy čs. komunisté začali vypovídat západní novináře, zavřeli knihovnu USIS a dramaticky snížili stav americké ambasády. Situace se ještě zhoršila po vypuknutí války v Koreji v červnu 1950. Útoků nezůstal ušetřen ani Hollywood. Ministr Kopecký obvinil americký filmový průmysl z válečného štvání v Koreji. Hollywood se v rétorice komunistické propagandy proměnil v nechutného nájemného žoldáka zapojeného do „odporné role“ válečného štváče, jenž si nezadá s nacisty¹⁹⁸⁾ a slouží „[...] imperialistickým a militaristickým cílům Wall Streetu“. Stal se „vývozcem jedu“, jehož „utopistická fantasmagorie o boji ‚supermanů‘ s ‚atom-many‘, násilí, vraždy, sadistické a perverzní pitvání duševních stavů chorobných a duševně vychýlených lidí [...]“ otupuje diváky.¹⁹⁹⁾ V roce 1951 byl obviněn ze špionáže a odsouzen spolupracovník agentury *Associated Press* William Oatis.²⁰⁰⁾ Po útocích v tisku následoval odjezd Kantůrka v červnu 1951 do Vídně.²⁰¹⁾ Stejný měsíc zakázaly Spojené státy svým občanům cestovat do ČSR s poukazem na to, že podmínky v zemi jsou riskantní.²⁰²⁾

195) Pro schůzi Kulturní rady. Zpráva o průběhu a výsledcích distribuce za rok 1949, Praha, 28. 4. 1950. NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 666, 25, l. 23. Mezi 20. a 30. dnem každého měsíce měl být podíl MPEA uložen na dvě konta u Československé státní banky – 70 % z částky mělo směřovat na tzv. zahraniční účet v dolarech, 30 % na místní korunový účet.

196) Výroční zpráva o činnosti a výsledcích v r. 1950. NFA, f. ČSF (nezpracováno), složka Úsek Styky s cizinou 1950.

197) Current Prospects of the MPEA in Eastern Europe. Tajemník americké ambasády v Praze Alexander Schnee státnímu sekretáři, Praha, 3. 5. 1950. NARA, RG59, DF1950-1955, 860.452/5-350.

198) Hnusná role Hollywoodu. *Kino*, 29. 3. 1951, s. 146.

199) Oleg Mašin, Vývozci jedu. *Kino*, 7. 6. 1951, s. 274–275. Srov. Grigorij Alexandrov, Hollywood ve službách válečných štváčů. *Rudé právo*, 4. 2. 1951 nebo A. Andrejev, Reakční umění ve službách amerického imperialismu. *Kino*, 15. 3. 1951, s. 130.

200) J. Fauré, *Americký přítel*, s. 99.

201) Irving A. Maas americkému velvyslanci v Praze Ellisi O. Briggsovi, Washington, 10. 8. 1951. NARA, RG59, DF1950-1955, 849.452.

202) U.S. Bans Travel to Czechoslovakia, Calls Conditions There Hazardous. *New York Times*, 2. 6. 1951.



Hollywood útočí na mír

(Kino, 9. 6. 1949, č. 12, s. 173)

Po Kantůrkově odjezdu se ujal vedení pobočky MPEA, jejíž působení bylo omezeno na minimum, Josef Kabeláč. Odpovědnost za správu trhů v regionu byla přesunuta na zastupitelství MPEA v Německu. Nicméně ČSF ještě nějakou dobu navzdory oficiální anti-americké a protizápadní kulturní politice pokračoval ve strategii lavírování ve snaze zachovat si alespoň nějaký prostor k možnosti „koupit čas od času jednotlivý film za fixní částku“.²⁰³⁾ Namísto šesti nových hollywoodských filmů, jak ukládala likvidační smlouva, ČSF uvedl do distribuce v roce 1951 mimo Prahu pouze psychologické drama DĚDIČKA, jež zastupovalo USA na filmovém festivalu v Karlových Varech.²⁰⁴⁾ Karlovarský festival byl ostatně i v předcházejících letech místem, kde bylo možné vidět nové americké filmy. V roce 1947 to byly filmy ZTRACENÝ VÍKEND a PANÍ MINIVEROVÁ, v roce 1948 drama NEJLEPŠÍ LÉTA NAŠEHO ŽIVOTA a snímek POŠLAPANÉ KVĚTY, o rok později pak filmy JOHNNY BELINDA a POKLAD ZE SIERRA MADRE.²⁰⁵⁾ Proti vůli MPEA se v kinech v roce 1953 ještě objevily starší SEDMÝ KŘÍŽ a dokument KAVALKÁDA DŽUNGLE.²⁰⁶⁾ Právě obeháním

203) Motion Picture Export Association Difficulties with Czechoslovak Film Monopoly. Americký velvyslanec J. E. Jacobs státnímu sekretáři, Praha, 8. 4. 1949. NARA, RG59, DF1945-1949, 860F.4061 MP/4-849.

204) *Filmový přehled*, roč. 1951, č. 51 (14. 12.).

205) Amerika na MFF. *Kino* 4, 1949, č. 15 (21. 7.), s. 218.

206) J. H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství 1951–1955*. Československý filmový ústav: Praha 1972. s. 299 a 302. Distribuční osud filmů SEDMÝ KŘÍŽ a KAVALKÁDA DŽUNGLE není úplně jasný. Podle dokumentů ze Státního departmentu projevil v prosinci 1952 ČSF zájem o prodloužení práv na promítání filmu DĚDIČKA pro rok 1953 a zároveň o distribuci filmu SEDMÝ KŘÍŽ společností MGM a KAVALKÁDA DŽUNGLE studia RKO. Dokument z NFA uvádí, že ČSF znovu nasadil filmy do distribuce a použil jejich obehání, aby dostal závazkům vůči MPEA. Ani jeden z filmů nefiguruje na původním seznamu 140 filmů. Je pravděpodobné, že filmy byly ČSR nabídnuty v roce 1947 nebo 1948, například jako náhrada za stažené „závadné“ filmy. SEDMÝ KŘÍŽ se objevuje v oficiálním seznamu premiér uvedených ve *Filmovém přehledu*, což by nasvědčovalo tomu, že film byl v ČSR v roce 1953 uveden poprvé. Podle archivního dokumentu z NARA MPEA s uvedením filmů nesouhlasila. Oficiálně vzhledem k dluhu 4,5 milionu Kčs, které ČSF dlužil hollywoodským studiím. Neslyšela ani na argument čs. strany, že by dluhy mohla ČSR snížit právě promítáním zmíněných dvou filmů. Což se podle čs. strany nakonec stalo. Status of Motion Picture Export Association Operations in Czechoslovakia, Praha, 23. 12. 1952. NARA, RG59, DF1950-1954, 811.452/12-2352. American Motion Picture Films, Praha, 28. 10. 1953. NARA,

těchto dvou snímků dostal ČFS údajně svému závazku splatit 8 milionů Kčs.²⁰⁷⁾ Přes výše uvedené tři výjimky v podstatě zmizely hollywoodské filmy v první polovině padesátých let z čs. kin. Až do roku 1958 kupoval ČSF sporadicky jednotlivé americké filmy od individuálních producentů mimo struktury MPEA.²⁰⁸⁾ Sporadická báze v tomto případě znamenala dětské drama MALÝ UPRCHLÍK²⁰⁹⁾, dobrodružný snímek MARTIN EDEN a „pokrokový“ film SŮL ZEMĚ z produkce společnosti Independent Productions Corporation založené autory, kteří se v Hollywoodu ocitli na černé listině.²¹⁰⁾ Sociálněkritická výpověď o stávce horníků v Mexiku zvítězila za patřičně hlasité propagace čs. komunistů v roce 1954 na MFF v Karlových Varech.

V první polovině padesátých let tak ekonomické důvody definitivně upozadilo přísnější uplatňování československé kulturní politiky zacílené na vytvoření socialistické společnosti, v níž je film, jak ustanovilo usnesení ÚV KSČ v dubnu 1950, v pozici mocné výchovné síly „s ideologicky čistými a umělecky přesvědčivými myšlenkami na cestě k socialismu“.²¹¹⁾ Důvody přerušení kontaktů jsou ale komplexnější, přestože postoj ČSR hrál klíčovou roli. Promítly se do nich ve větší či menší míře i změny na americké straně. Ať už to byla změna struktury amerického filmového průmyslu i publika, prostá ztráta zájmu o trh, který se postupně stal ekonomicky nezajímavým nebo zvýšený důraz na národní bezpečnost, jenž zakazoval obchodování se SSSR a jeho satelity.²¹²⁾ Přestože filmy nebyly vedeny jako strategicky důležité zboží, MPEA se podrobila embargu Kongresu, jež zakazovalo „obchodovat s nepřítelem“.²¹³⁾

RG59, DF1950-1954 811.452/10-2853. *Filmový přehled*, 1953. č. 31, (18. 6.), s. 6. Nelze také úplně vyloučit, že filmy byly promítány bez souhlasu. Taková praxe nebyla za železnou oponou výjimečná. Filmy „načerno“ promítaly SSSR i Maďarsko. Srov. Moscow Goes to Town with „Mr. Deeds“, But without any Payoff. *Variety* 181, 1950, č. 2 (20. 12.), s. 3 a 19. „Mr. Smith“ Boomerangs But Moscow Continues Swiping U.S. – Owned Pix. *Variety* 181, 1951, č. 9 (7. 1.), s. 3 a 20. MPEA Asks U.S. Probe on Whether Hungary Bootlegging Yank Pix. *Variety* 198, 1955, č. 1 (9. 3.), s. 4

207) Původní termín splátky byl 31. 3. 1951, ale po vzájemné dohodě obou stran se termín prodloužil až do doby, kdy filmy potřebnou sumu vydělají. Záznám 13.X.1956. Doplněk k Záznamu O jednáních, která byla předběžně vedena za účelem dovozu amerických filmů do Československa v r. 1956. NFA, f. ČSF (nezpracováno), složka 6. Československá státní banka zaručovala, že převede patřičnou částku v dolarech na účet MPEA v USA. Peníze uložené na místním účtu měla MPEA využívat na náklady svých operací v ČSR.

208) J. H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství 1945–1950*, s. 192.

209) Záznám 13.X.1956. Doplněk k Záznamu O jednáních, která byla předběžně vedena za účelem dovozu amerických filmů do Československa v r. 1956. NFA, f. ČSF (nezpracováno), složka 6.

210) Larry C e p l a i r – Steven E n g l u n d, *Inquisition in Hollywood. Politics in the Film Community, 1930–1960*. Berkeley: University of California Press 1979, s. 416–418.

211) J. H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství 1945–1950*, s. 31. V letech 1951 až 1955 byly do čs. Distribuce uvedené následující americké filmy MPEA (rok/počet): 1951/1 (DĚDIČKA, Paramount Pictures), 1952/0, 1953/2 (KAVALKÁDA DŽUNGLE, SEDMÝ KŘÍŽ), 1954/1 (SŮL ZEMĚ, Independent Productions Corporation) a 1955/1 (MALÝ UPRCHLÍK, The Little Fugitive Production Company). J. H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství 1945–1950*, s. 279.

212) J. F a u r e, *Americký přítel*, s. 97–98. Kongres uvalil embargo na obchodování se zeměmi Sovětského bloku už v březnu 1948 a svůj zákaz posílil v roce 1949 zákonem Export Control Act, který uvaloval embargo na produkty, o něž byla v USA nouze, a na ty, jež by mohly vojensky posílit SSSR. Hollywood, jehož produkt se zákazu vymykal, se podrobil embargu dobrovolně později.

213) Fred H i f t, Post-Stalin Russia a Poser, Newsman Urges U.S. Export Pix. *Variety* 193, 1954, č. 6 (13. 1.), s. 3.

Vyhoštění zástupce MPEA znamenalo konec jedné éry působení MPEA v Československu. Éry, v níž kombinace ekonomických a politických faktorů umožnila relativně normální obchodní činnost MPEA a ekonomický úspěch hollywoodských filmů, jenž sliboval možné nové a lepší obchody. Po této fázi, kdy MPEA aktivně působila na trhu, následovalo období rezignace a nezájmu ze strany asociace. Vyhledy na možný obchod byly mizivé. Navíc, geopolitické napětí stejně znemožňovalo pokračování operací ve stylu čtyřicátých let. Padesátá léta vyžadovala jiné strategie, jiné přístupy, jinou politiku i rétoriku. Jak v americkém, tak v československém táboře. Její charakter diktovaly na jedné straně eskalace studené války, vyhrčená antikomunistická paranoia v USA či ochlazení vztahů mezi Státním departmentem a americkým filmovým průmyslem. Na straně druhé smrt J.V. Stalina a kongres v Ženevě v červenci 1955. Po těchto dvou událostech následovala etapa mírného uvolnění, pokusů o znovunavázání kontaktů a volnějších kulturních kontaktů mezi Východem a Západem.

Uvolnění vede k účasti Hollywoodu na MFF Karlovy Vary v létě 1956 a ke třetí a poslední vlně jednání mezi ČSF a MPEA na podzim téhož roku.²¹⁴⁾ Po jejich krachu se studia rozhodují neprodloužit licenci MPEA pro Československo a naopak začít operovat na trhu individuálně. Ze strany Hollywoodu tak dochází ke změně strategie ve vztahu k čs. trhu z „jednotné fronty“ na individuální aktivity jednotlivých studií. Rozhodnutí Hollywoodu v podstatě znamenalo selhání jednotné fronty MPEA. Čs. komunisté tak paradoxně dosáhli kýženého modelu nákupu filmů za fixní částky od jednotlivých producentů, o něž usilovaly od roku 1947. První prodalo film do ČSR studio Columbia – v roce 1958 snímek PIKNIK, po něm pak muzikál SYNKOPY. Druhý zmíněný film směřoval do distribuce ještě v téže roce, PIKNIK, drama s rasovým podtextem, se dostal do kin až v šedesátých letech.²¹⁵⁾ PIKNIK rozhodně nezůstal v československých kinech osamocený. Po restriktivních a z hlediska distribuce značně ochromených letech padesátých jsou šedesátá léta minulého století v dějinách vztahů mezi Hollywoodem a Československem dramaticky odlišnou kapitolou. Změna obchodního dovozního modelu přivedla po období diváckého půstu do čs. kin na krátký čas řadu hollywoodských velkofilmů od ZPÍVÁNÍ V DEŠTI přes V PRAVÉ POLEDNE až po SEDM STATEČNÝCH.

* * *

Tato studie vznikla díky internímu grantu FF UK (číslo grantu 224133) a díky grantu Grantové agentury Univerzity Karlovy (GAUK, číslo grantu 258126).

214) Srov. např. Dulles Favors Films for USSR. *Variety* 200, 1955, č. 9 (2. 11.), s. 2 a 55. Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech, účast produkce USA, Praha, 27. 1. 1956. AMZV, TO-O, 1945-1959, USA, ka. 19. Exhibition of the film Marty in Czechoslovakia. Memorandum of Conversation, Washington, 30. 4. 1956. NARA, RG 59, DF1955-59, 811.452/4-3056 CS/W.

215) Yank Chummy with Satellites; "Picnic" to Czechs for \$10000; Roumania, Bulgaria Talks On. *Variety* 210, 1958, č. 7 (16. 4.), s. 3. Srov. NARA, RG 59 DF 1955-1959, 511.495/1-1359.

Mgr. Jindřiška Bláhová (1979)

Studentka doktorského programu na Katedře filmových studií FF UK v Praze a School of Film and Television Studies na University of East Anglia, Norwich, Velká Británie. V současné době pracuje na doktorském výzkumu historie institucionálních, ekonomických a politických vztahů mezi Hollywoodem a Československem po druhé světové válce.

(Adresa: Katedra filmových studií, FF UK, Nám. Jana Palacha 2, 116 38, Praha 1,
j.blahova@uea.ac.uk)

Citované filmy:

Ben Hur (Sidney Olcott, 1907), *Cizinec* (The Stranger; Orson Welles, 1946), *Conspirator* (Victor Saville, 1949), *Hrdina dne* (The Crowd Roars; Richard Thorpe, 1938), *Čaroděj ze země Oz* (The Wizard of Oz; Victor Fleming, 1939), *Dědička* (The Heiress; William Wyler, 1949), *Dobrodružství Marka Twaina* (The Adventures of Mark Twain; Irving Rapper, 1944), *Dubové palice* (Block-Heads; John G. Blystone, 1938), *Guilty of Treason* (Felix E. Feist, 1950), *Hers to Hold* (Frank Ryan, 1943), *Historiky z metropole* (The Tales of Manhattan; Julien Divivier, 1942), *Hop-along Cassidy* (Howard Bretherton, 1935), *Hrozny hněvu* (Grapes of Wrath; John Ford, 1940), *Chaplinův festival* (Charlie Chaplin Festival; Charlie Chaplin, 1938), *Cheers for Miss Bishop* (Tay Garnett, 1941), *Intermezzo* (Intermezzo; Gregory Ratoff, 1939), *Její největší úloha* (It's a Date; William A. Seiter, 1940), *Johnny Belinda* (Jean Negulesco 1948), *Kanadská jízdní policie* (The North-West Mounted Police; Cecil B. DeMille, 1940), *Kavalkáda džungle* (Jungle Cavalcade, William C. Ament, 1941), *Konvoj do Murmansk* (Action in the North Atlantic; Lloyd Bacon, 1943), *Krásnější než sen* (You Were Never Lovelier; William A. Seiter, 1942), *Laurel a Hardy na moři* (Saps at Sea; Gordon Douglas, 1940), *Laurel a Hardy studují* (Chump at Oxford; Alfred J. Goulding, 1940), *Laurel a Hardy v cizinecké legii* (Flying Deuces; A. Edward Sutherland, 1939), *Lištičky* (Little Foxes; William Wyler, 1941), *Long Voyage Home* (John Ford, 1940), *Madame Curie* (Mervyn LeRoy, 1943), *Malý uprchlík* (The Little Fugitive; Ray Ashley, 1953), *Martin Eden* (The Adventures of Martin Eden; Sidney Salkow, 1942), *Marty* (Marty; Delbert Mann, 1955), *Monsieur Verdeux* (Charles Chaplin, 1947), *Nejlepší léta našeho života* (The Best Years of Our Lives; William Wyler, 1946), *Někde se setkáme* (Somewhere I'll Find You; Wesley Ruggles, 1942), *Ninotschka* (Ernst Lubitsch, 1939), *Občan Kane* (Citizen Kane; Orson Welles, 1941), *O myších a lidech* (Of Mice and Men; Lewis Milestone, 1939), *Pan Smith přichází* (Mr. Smith Goes to Washington; Frank Capra, 1939), *Paní Miniverová* (Mrs. Miniver; William Wyler, 1942), *Perutě pomsty* (Air Force; Howard Hawks, 1943), *Pět Sullivanů* (The Sullivans; Lloyd Bacon, 1944), *Piknik* (Picnic; Joshua Logan, 1955), *Pojistka smrti* (Double Indemnity; Billy Wilder, 1944), *Poklad na Sierra Madre* (The Treasure of the Sierra Madre; John Huston, 1948), *President Wilson* (Wilson; Henry King, 1941), *Půjčená žena* (Guest Wife; Sam Wood, 1945), *Rudý Dunaj* (The Red Danube; George Sidney, 1949), *The Red Menace* (R.G. Springsteen, 1949), *Second Chorus* (H. C. Potter, 1944), *Sedm statečných* (The Magnificent Seven; John Sturges, 1960), *Sedmá kavalérie* (They Died With Their Boots On; Raoul Walsh, 1941), *Sedmý kříž* (The Seventh Cross; Fred Zinnemann, 1944), *Seržant York* (Sergeant York; Howard Hawks, 1941), *Sestra jeho komorníka* (His Butler's Sister; Frank Borzage, 1943), *Sever proti Jihu* (Gone with the Wind; Victor Fleming, 1939), *Shanghai Gesture* (Josef von Sternberg, 1941), *Siréna* (Karel Steklý, 1947), *Skandál v Paříži* (A Scandal in Paris; Douglas Sirk, 1946), *Slečinka Kitty* (Kitty Foyle; Sam Wood, 1940), *Srdce pod maskou* (Flesh and Fantasy; Julien Duvivier, 1944), *The Southerner* (Jean Renoir, 1945), *Stalo se zítra* (It Happened Tomorrow; René Clair, 1944), *Sůl země* (Salt of the Earth; Herbert J. Biberman, 1954), *Synkopy* (Syncopation; William Dieterle, 1942), *Tekuté zlato* (Boom Town; Jack Conway, 1940), *Miliony díky* (Thanks a Million; Roy Del Ruth, 1935), *Být či nebýt* (To Be or Not to Be; Ernst Lubitsch, 1942), *Topper se vrací* (Topper Returns; Roy Del Ruth, 1941), *Topper na cestách* (Topper Takes a Trip; Norman Z. McLeod, 1938), *Valčík na rozloučenou* (Waterloo Bridge; Mervyn LeRoy, 1940), *Věčná Eva* (It Started with Eve; Henry Koster, 1941), *V pravé poledne* (High Noon; Fred Zinnemann, 1952), *Winter-time* (John Brahm, 1943), *Záhadný pan Jordan* (Here Comes Mr. Jordan; Alexander Hall, 1941), *Zahraniční korespondent* (Foreign Correspondent; Alfred Hitchcock, 1940), *Zítra je navždy* (Tomorrow is Forever; Irving Pichel, 1946), *Zpívání v dešti* (Singin' in the Rain; Stanley Dohen, Gene Kelly, 1952), *Ztracený víkend* (Lost Weekend; Billy Wilder, 1945), *Zuzanka v nesnázích* (The Major and the Minor; Billy Wilder, 1942), *Železná opona* (The Iron Curtain; William A. Wellman, 1948), *Žena za výkladem* (Woman in the Window; Fritz Lang, 1944), *Život Emila Zoly* (The Life of Emile Zola; William Dieterle, 1937).

Použité zkratky:

a. j.	archivní jednotka
AMPAS	Academy of Motion Picture Arts and Sciences Library, Margaret Herrick Library
AMZV	Archiv Ministerstva zahraničních věcí
č.j.	číslo jednací
Čefis	Československá filmová společnost
ČSB	Československá státní banka
ČSF	Československý státní film
GATT	General Agreement on Tariffs and Trade
HUAC	House Committee on Un-American Activities
inv.č.	inventurní číslo
ka.	karton
l. l	list
MFF	Mezinárodní filmový festival
MGM	Metro-Goldwyn-Mayer
MI	Ministerstvo informací
MIO	Ministerstvo informací a osvěty
MOPEXAS	Motion Picture Export Association
MPAA	Motion Picture Association of America
MPEA	Motion Picture Export Association
MPPDA	Motion Picture Producers and Distributors of America
MZV	Ministerstvo zahraničních věcí
NA	Národní archiv
NARA	National Archives and Records Administration
NFA	Národní filmový archiv
OWI	Office of War Information
RKO	Radio Pictures
USIS	United States Information Service
USA	Spojené státy americké
USD	americký dolar
ÚV	KSČ Ústřední výbor Komunistické strany Československa
WHSa	Wisconsin Historical Society Archives

SUMMARY

HOLLYWOOD BEHIND THE IRON CURTAIN

Negotiating a New Contract for the Importation of Hollywood Films between Czechoslovakia and the MPEA, 1946–1951

Jindřiška Bláhová

Hollywood's economic strategies towards Western Europe after WWII have drawn considerable academic interest over the last two decades. The interaction of the American film industry and the Eastern Bloc countries has, however, been largely overlooked. Until recently, the only scholarship that investigated Hollywood's operations in Czechoslovakia was Petr Mareš's article "Politics and Moving Pictures" (*Illuminace* 1/1994), the scope of which was restricted to the first round of postwar negotiations that were conducted between Hollywood and CSR in 1945 and 1946. Twelve years after the publication of Mareš's pioneering work, other Czech scholars started to examine this area from various perspectives. Pavel Skopal's recently published piece "Mr. Ambassador's Movies" (*Illuminace* 3/2008) touched upon the ways that the U.S. State Department interpreted the tastes of Czechoslovak audiences to increase the effectiveness of U.S. films as propaganda. "Hollywood behind the Iron Curtain" builds upon Mareš's work to begin the process of filling this sizeable void in history of Hollywood's operations in Czechoslovakia, the most Western of the Soviet satellites. The study examines the activities of the Motion Picture Export Association (MPEA), an organization set up to represent the interests of Hollywood on difficult overseas markets. In particular the operations of the MPEA on the potentially lucrative Czechoslovak market between 1946 and 1951, a period during which the Cold War had begun and was escalating.

Prior WWII, Hollywood had perceived Czechoslovakia as one of its most lucrative European markets. The importance of the market after the conflict was magnified by the country's strategic role in US foreign policy. Czechoslovakia played a crucial part in the plans of American policymakers to democratize Europe and offset the influence of the USSR. The American film industry had traditionally relied upon the support of the US State Department when it conducted business abroad. This close private-state cooperation significantly shaped Hollywood's operations all around the globe. In Czechoslovakia, just as in the other Eastern Bloc countries, the dynamics of this relation were, however, quite different. When operating in Czechoslovakia, Hollywood was required to balance its economic goals with the objectives of official US foreign policy and public diplomacy.

The period 1946–1951 was characterized by considerable political and economic changes at both global and local levels. These shifts included the Czechoslovak rejection of the Marshall Plan, the establishment of Truman Doctrine, the communist coup in Prague, the Soviets' successful testing of atomic weapons, the Korean war... MPEA's commercial operations in the CSR during these period were bookended by two significant events. These operations began in September 1946 when the MPEA and the Czechoslovak Film Company (Čefis) signed their first post-war contract. They ended with the *de facto* deportation of the MPEA representative in Czechoslovakia, Ludvík Kantůrek, in June 1951 during an anti-American propaganda campaign. The 1946 contract was the very first film importation agreement that Hollywood had signed with any of the countries in the Soviet sphere. The first postwar contract guaranteed American studios the most advantageous conditions in comparison to other foreign distributors. Hollywood achieved this favorable outcome due to several factors that included: the production limitations of the Czechoslovak film industry, the partial paralysis of the European film industries and, most importantly, an attempt on the part of the CSR not to jeopardize the negotiations over the general business agreement with the USA. The film contract, under which 80 Hollywood films were imported, promised to reestablish Hollywood's prewar position on the market, and even to improve it. In October 1946, the MPEA opened its office in Prague. A month later, the office became the headquarters for the MPEA in Central, Eastern and Southern Europe and the main connection between Hollywood and

Moscow. Thus, the agreement also promised Hollywood's expansion to other Eastern Bloc countries and the USSR. The story was one of bright optimism and great disappointment.

This study focuses on the second round of the post-war negotiations between the MPEA and the CSR. Czechoslovakia was represented by Čefis and by the Ministry of Information, which had been controlled by Communists even before the coup of 1948. These negotiations dragged on from the spring of 1947 to the autumn of 1949 against the backdrop of growing antagonism between the USA and the USSR. In addition to political shifts, these talks were affected by economic developments on the Czechoslovak film market. In particular the moderate box-office success that Hollywood films had enjoyed in Czechoslovakia in 1947, and the protectionist practices that were implemented by the Czechoslovak film monopoly in regards to Hollywood import.

The commercial achievements of Hollywood films challenged the stability of the fledgling film monopoly. Their financial accomplishments meant that Czechoslovakia lost a considerable amount of scarce hard currency. Thus, the contract with the Americans, which had been welcomed because it was believed that it would save the distribution infrastructure from collapse, gradually became an "unfortunate economic liability." The Czechoslovak film monopoly responded with two key protectionist measures at the distribution level. These measures were introduced in order to stem the flow of hard currency that had been leaving the country. Non-American productions were given preferential treatment. They were screened on days and at times which typically drew larger numbers of theatergoers. Secondly, the film monopoly imposed restrictions on the number of new films that were allowed to open in Czechoslovak theaters. This enabled the Czechoslovak film authorities to claim that they no longer needed such large quantities of films. It also provided Czechoslovak communists with important negotiating tool in regards to the new film importation contract with Hollywood. The negotiations were also affected by the gradual Sovietization of the country. The study shows that the measures which led to Hollywood films being ousted from the market were nevertheless initially economically motivated. Only gradually did ideology subplant economics and were Hollywood films transformed from pure "entertainment" into capitalist "trash" and "poison."

The MPEA's operations in Czechoslovakia were also governed by ideology as much as economics. Hollywood's role in US foreign policy became more complicated in the second half of 1947 after the House Committee on Un-American Activities (HUAC) began to investigate the alleged communist sympathies of some industry's personnel. These trials reflected a broader increase in anti-communist sentiments in the US. Differing agendas – both economic and political – can therefore be seen to account for the flexibility of the American film industry in its dealings with Czechoslovak communists. The ultimate failure of the negotiations in the autumn of 1949 signalled the end of the active phase of the MPEA's operations in Czechoslovakia. The promising outlook of the first post-war years was followed by a steady decline in Hollywood's presence in Czechoslovakia. Economic developments in the Czechoslovak film industry and the escalation of the Cold War facilitated the disappearance of Hollywood films from the market. And in 1951, the MPEA's representative in Prague was expelled from the country. Seven years passed before Hollywood films returned to Czechoslovakia. The study contributes to several areas of post-war history. Firstly, it enriches our understanding of the history of relations between Hollywood and Europe. Secondly, it adds to the under-researched institutional and economic history of the post-war Czechoslovak film industry. Furthermore, by exploring Hollywood's economic operations in Czechoslovakia in the political and ideological context of the escalating Cold War, the study also provides partial insight into the political history of Hollywood and the Cold War.

Translated by Jindřiška Bláhová